



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL: HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

LUCIANA KOEPEL MENDONÇA

**QUANDO O CINEMA EMPODERA A MULHER:
UM FILME SOBRE TRANSIÇÃO DE PODER ENTRE O OLHAR MASCULINO
E FEMININO**

Salvador
2022

LUCIANA KOEPEL MENDONÇA

**QUANDO O CINEMA EMPODERA A MULHER:
UM FILME SOBRE TRANSIÇÃO DE PODER ENTRE O OLHAR MASCULINO
E FEMININO**

Memória descritiva da realização do produto audiovisual referente ao trabalho de conclusão de curso de graduação em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia

Orientador: Prof. Dr. Marcos Oliveira de Carvalho

Salvador
2022

Dedico este trabalho a todos que contribuem para a sétima arte e que ao longo dos anos me fizeram sonhar, me apaixonar pelo Cinema em si e também desenvolver um olhar crítico, reflexivo e questionador sobre a nossa sociedade, bem como o importante papel dessa mídia comunicadora, capaz de refletir e instigar mudanças sociais perante o espectador.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e minha família, pelo seu apoio emocional, afeto e colaboração tão fundamentais para que eu conseguisse concluir o meu curso.

Aos profissionais entrevistados: Anderson Soares Caldas, Amanda Aouad e Solange Lima, que foram incrivelmente gentis e solícitos, partilhando os seus conhecimentos.

Às atrizes e amigas: Cristiane Lacerda e Andréia Fábria, por sua confiança e sinergia ao abraçarem o projeto e participarem do curta.

Ao meu orientador, Prof^o Marcos Oliveira de Carvalho, sempre tão receptivo, por toda a paciência e atenção dispensada.

À Prof^a Maria Carmem Jacob de Souza e Prof^o José Francisco Serafim, por me indicarem um norte inicial para o meu projeto.

À FACOM e seus professores, por me ensinarem tanto, expandirem os meus horizontes e trazer pessoas maravilhosas para minha vida.

A todos os amigos e amigas que ao longo dessa jornada me auxiliaram nos mais variados momentos durante estes últimos anos.

RESUMO

A presente memória tem como intuito apresentar todo o processo de origem desta obra audiovisual que se propõe a discutir a presença no cinema do olhar masculino, explicitado por Laura Mulvey, e do olhar feminino, descrito por Iris Brey, através de uma análise de cenas de filmes reconhecidos pelo grande público realizada por profissionais convidados do meio cinematográfico, aplicando as reflexões obtidas na realização de um curta de ficção. O intuito é estimular uma maior consciência de necessidade de mudança por parte dos profissionais da área, diante de representações equivocadas da mulher no cinema e por consequência, gerar direcionamentos práticos que fortaleçam a presença do olhar feminino nas produções cinematográficas.

Palavras-chave: Cinema. Mulher. Documentário. Olhar masculino. Olhar feminino.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	10
2.1 O CINEMA E SUA FORMA DE OLHAR A MULHER.....	10
2.1.1 Laura Mulvey e a Discussão do Olhar Masculino.....	12
2.1.2 O Olhar Feminino Segundo Iris Brey.....	19
2.1.3 Uma Reflexão de Olhares através do Documentário e da Ficção.....	28
3. O PROCESSO DE REALIZAÇÃO DO FILME.....	31
3.1 DESENVOLVIMENTO DA IDÉIA E FORMATO.....	31
3.1.1 A Proposta Original.....	32
3.1.2 A Evolução da Proposta do Projeto.....	35
3.1.3 O Formato do Produto Audiovisual se Transforma.....	37
3.2 PRÉ-PRODUÇÃO DO FILME.....	38
3.2.1 O Roteiro do Curta.....	39
3.2.2 Escolhendo as Cenas dos Filmes.....	40
3.2.3 Convidando os Profissionais de Cinema.....	45
3.2.3.1 Anderson Soares Caldas.....	45
3.2.3.2 Amanda Aouad Almeida.....	46
3.2.3.3 Solange Souza Lima Moraes.....	46
3.2.4 O Roteiro do Documentário.....	47
3.2.5 Escolha de Locações do Curta e dos Equipamentos de Filmagem.....	49
3.2.6 Formando o Elenco do Curta.....	51
3.2.6.1 Cristiane Lacerda.....	52
3.2.6.2 Andréia Fábria.....	52

3.3 PRODUÇÃO DO FILME.....	53
3.3.1 Realizando as Entrevistas do Documentário.....	53
3.3.1.1 <i>Entrevistando os Profissionais de Cinema.....</i>	53
3.3.1.2 <i>Entrevistando as Atrizes do Curta.....</i>	56
3.3.2 Filmando o Curta de Ficção.....	57
3.3.2.1 <i>O Olhar Feminino no Curta.....</i>	58
3.3.2.2 <i>O Olhar Masculino no Curta.....</i>	60
3.3.2.3 <i>Os Olhares Feminino e Masculino se unem na tela.....</i>	64
3.4 PÓS-PRODUÇÃO DO FILME.....	67
3.4.1 Editando o Curta.....	67
3.4.2 Editando o Documentário.....	69
4. CRONOGRAMA.....	73
5. INVESTIMENTOS.....	74
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	77
APÊNDICE A - Roteiro do Curta de Ficção.....	78
APÊNDICE B - Análise Técnica do Roteiro.....	99
APÊNDICE C - Roteiro do Documentário.....	124

1. INTRODUÇÃO

Assistir a um filme pode ser muito mais do que um momento de entretenimento. Em meio a uma sessão de cinema, enquanto apreciamos sequências cinematográficas com diversos personagens de diálogos marcantes, sob uma fotografia e figurinos que os destaquem, existe a possibilidade de também nos depararmos com cenas cujas mensagens exibidas nos façam questionar ou fortalecer conceitos sociais já adquiridos.

Assim, ao vermos na tela uma cena em que a câmera percorre um corpo feminino com um determinado padrão de beleza seguida por outro plano em que um homem demonstra uma expressão de desejo ou aprovação, percebemos também que há uma intenção maior do que apenas mostrar o sentimento deste personagem masculino, pois identificamos a presença de um discurso que confere à mulher uma função de objeto para atender aos anseios masculinos através desta informação imagética com o intuito de estabelecer um modelo feminino a ser absorvido e aceito pelas mulheres e apreciado pelos homens que assistem o filme.

Esse tipo de mensagem, bem como tantas outras que exibem essa figura feminina distorcida por meio de arquétipos e estereótipos sexistas e machistas, permeiam a narrativa e a estética de produções cinematográficas ao longo de décadas, sendo um reflexo dos conceitos patriarcais e eurocêtricos presentes em nossa sociedade que se tornaram predominantes na indústria cinematográfica, não só por sua visão mercadológica mas também porque assim como na sociedade constituída, aqueles que ocupam as posições de destaque e decisão são, em sua maioria, homens, brancos e heterossexuais que fortalecem as ideias deste grupo.

Este *olhar masculino* presente nestes filmes e reconhecido por nós, espectadores, foi assim denominado pela primeira vez na década de 70 por Laura Mulvey, crítica de cinema e diretora feminista, cujo ensaio *Prazer visual e cinema narrativo*¹ (1975) contribuiu para levantar diversos questionamentos ao longo dos anos sobre esta posição objetificada da figura feminina nos filmes e legitimar a necessidade de um cinema mais feminista.

Ao mesmo tempo, também é perceptível como nos últimos anos, as mulheres vêm ocupando cada vez mais espaços de poder tanto em nossa sociedade quanto na indústria do cinema, estimulando cada vez mais o estudo do tema e ampliando essa discussão sobre o *olhar masculino* dentro das produções, bem como a busca por uma ruptura com esse discurso no intuito de conceber um filme com um *olhar feminino*. É nesse contexto, partindo dos

¹ *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn 1975

questionamentos promovidos por Mulvey em relação a essa objetificação das mulheres neste ensaio de 1975, bem como ao voyeurismo a que as mesmas são submetidas nas telas, que surge em 2020 o livro *O olhar feminino: uma revolução na tela*² da crítica de cinema e tv e documentarista feminista de origem francesa, Iris Brey, teorizando quais seriam os conceitos deste tipo de *olhar* dentro de um filme.

Mas afinal, é realmente possível realizar um cinema que rompa com esse *olhar masculino* descrito por Mulvey? E quanto ao *olhar feminino* proposto por Brey? O quanto o mesmo realmente é possível de ser aplicado tal como na teoria ou sua funcionalidade se restringe apenas a algumas produções específicas? É no intuito de responder a estas e outras perguntas que este trabalho de conclusão de curso tem como principal objetivo a realização de um produto audiovisual híbrido³, capaz de promover um entendimento a esses questionamentos, aplicando a teoria na prática através da execução de um curta metragem ficcional.

Os fundamentos teóricos que norteiam a concepção deste produto, bem como todo o seu processo desenvolvimento, desde a elaboração da idéia final e sua pesquisa, pré-produção, produção, até a pós-produção deste filme, se fazem presentes ao longo deste trabalho de conclusão. Assim, temos aqui um registro da minha busca por esse encontro da teoria com a prática entre os *olhares masculino e feminino* através de um filme híbrido, abrangendo características de documentário e ficção, por mim realizado.

É preciso salientar, no entanto, que o *olhar masculino e feminino* apresentados neste trabalho não abarcam toda a sua complexidade teórica, tratando-se apenas de um recorte introdutório para nos servir de base para o desenvolvimento prático do nosso produto. Mesmo porque, nosso objetivo não é discorrer sobre as múltiplas interpretações teóricas feministas que abrangem ambos os *olhares* no cinema nem revelar o percurso construtivo de Mulvey e Brey e as respectivas revisões de suas obras abordando essa temática.

Apesar de reconhecermos que não é possível resumir o conceito destes *olhares* apenas a estas duas obras citadas, pelo fato do *olhar masculino* não se limitar ao binarismo⁴ apresentado no ensaio de Mulvey em 1975 e também o *olhar feminino* não poder se restringir

² *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran*. ed. Olivier. 2020. 252 p.

³ Vídeo disponível no canal *LuKoeppel* do Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=K3hJQsRNg>>

⁴ Em seu ensaio *Prazer Visual e Cinema Narrativo*, Laura Mulvey discorre de como o Cinema, sob a influência do patriarcado e da heteronormatividade, estabelece sempre um binarismo de homem e mulher, no qual o olhar é masculino e ativo e a mulher é para ser vista e passiva.

às regras exibidas no livro de Brey de 2020, muito semelhantes às presentes no teste de Bechdel⁵, optamos por usá-las como referências por sua relevância e destaque temporal, servindo de guia no desenvolvimento e execução deste produto, uma vez que o nosso tempo disponível não permite a possibilidade para o aprofundamento de toda a teoria envolvendo as demais propostas apresentadas por outras autoras feministas a respeito destes *olhares* e nem o esmiuçamento de todas as revisões que permeiam as obras escolhidas como diretrizes para este trabalho. Dessa forma, o trabalho promove uma visão da teoria pelo seu contexto mais amplo, direcionado para a representação da figura feminina no cinema independente de raça, classe social e sexualidade, sem abarcar esse outros campos também atingidos por esses *olhares*, constantemente em construção e em transformação, tal como a nossa sociedade e sua representação no cinema.

Assim, os resultados para efeito prático e de reflexão também reconhecem já por antecedência certos limites de avaliação desses *olhares*, devido a sua restrição teórica. No entanto, consciente de que a pretensão maior sempre foi a filmagem do produto com o propósito de gerar uma reflexão sobre o tema, essas restrições foram acatadas para que fosse possível a sua realização, configurando um caráter empírico ao trabalho, que apoiado na prática da teoria utilizada, busca abrir a discussão sobre a aplicação destes *olhares* no cinema, tão necessária para uma possível transformação de ordem social que favoreça uma maior equidade e respeito entre os gêneros presentes em nossa sociedade.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

2.1 O CINEMA E SUA FORMA DE OLHAR A MULHER

A desigualdade de gênero sempre esteve presente em nossa sociedade, o que obrigou as mulheres, ao longo da história, a se posicionarem em algum momento por causas em prol de

⁵ O teste veio da ideia da cartunista Alison Bechdel, que em 1985, fez uma tirinha ironizando os filmes Hollywoodianos que costumavam representar as mulheres de forma estereotipada. Nessa tirinha, uma personagem diz que só assiste a filmes que atendam aos seguintes critérios:

1. Tenham ao menos duas personagens femininas;
2. Que conversem entre si em alguma cena;
3. Sobre algo que não seja homens.

Mesmo sem avaliar a qualidade dos filmes, o teste é uma forma de questionar sobre como a sociedade e indústria cinematográfica representa a mulher e a problemática em relação aos gêneros.

si mesmas para assim conseguirem estar em condições de igualdade com o sexo masculino, como ocorreu com o movimento das sufragistas, que resultou na conquista do direito ao voto feminino e melhorou as condições de trabalho e educação para as mulheres na época, e recentemente através do movimento *ME TOO*, que revelou como homens que detinham o poder na indústria do cinema, usavam isso para abusar sexualmente de algumas mulheres deste meio.

Essa falta de equidade se faz presente ainda hoje na realidade de nossa sociedade, guiada pelo capitalismo, dominada por conceitos patriarcais, heteronormativos, com reflexos de uma colonização europeia e cristã, cuja forma de se expressar culturalmente muitas vezes pode refletir na valorização e perpetuação de ideias que privilegiam os interesses daqueles que controlam a sociedade, fortalecendo-os e naturalizando-os para que sejam aceitos e considerados parte de nossa sociedade. E sendo também conhecido como uma forma de expressão artística, também chamada de sétima arte, com o Cinema não foi diferente a abordagem.

Até meados de 1920, o Cinema ainda conservava um caráter de experimentação. Isso permitiu que o espaço de produção cinematográfica fosse mais democrático e algumas mulheres se aventurassem a também realizar filmes como um espaço razoavelmente democrático para as mulheres, permitindo que as mesmas também ocupassem as mesmas posições que os homens e realizassem seus próprios filmes, oferecendo um olhar sobre estes filmes mais próximo à realidade vivenciada pelas mesmas.

No entanto, com a chegada do som e a abertura das grandes salas de cinema, o potencial mercadológico da sétima arte se consolidou e aqueles que já detinham o poder dentro da sociedade capitalista, homens em sua maioria, iniciaram um processo exclusivista de apropriação dos meios de produção e distribuição de filmes, ditando regras misóginas que excluía ou boicotavam a participação das mulheres como outrora acontecia. Esse controle se fez presente através dos grandes estúdios de cinema de Hollywood, mais precisamente, os chamados *Big Seven*⁶, que viriam a se tornar os maiores responsáveis pela consolidação de

⁶ Big Seven é a expressão usada para nomear os sete estúdios de cinema que sempre tiveram o poder sobre as produções em Hollywood. As sete empresas são 20th Century, Columbia, Fox, MGM, RKO, Universal e Warner. “[...]rastreamos os filmes produzidos pelas sete empresas que viriam a dominar a indústria durante o Studio System: 20th Century, Columbia, Fox, MGM, RKO, Universal e Warner. [...]Assim, parece bastante plausível que a consolidação da indústria centrada em torno dos estúdios ‘Big Seven’ tenha promovido uma cultura onde as contribuições femininas não eram bem-vindas.” (tradução nossa): “[...]we track the movies produced by the seven companies that would come to dominate the industry during the Studio System: 20th Century, Columbia, Fox, MGM, RKO, Universal, and Warner. [...]Thus, it appears quite plausible that the consolidation of the

uma indústria cinematográfica de caráter misógino, uma vez que todos eram dirigidos por homens brancos que buscavam atender apenas os interesses dos seus comuns, bem como os filmes produzidos em seus estúdios. Dessa forma, muitos filmes, ao longo de décadas, foram realizados intencionalmente para valorizar o homem branco, consolidar sua imagem como ser superior, exaltando a sua força física, o seu raciocínio lógico e a sua virilidade. (AMARAL; MOREIRA; DUNAND; NAVARRO; LEE, 2020).

E para fortalecer esses conceitos, a indústria do cinema passou a abordar a figura da mulher em seus filmes reforçando a sua posição de subserviência perante a vontade masculina através das personagens da mocinha que aguarda o herói salvá-la, ou da dona de casa feliz por servir ao marido, ou mulher sedutora que se dispõe a saciar os desejos masculinos e permite o protagonista demonstrar toda a sua varonilidade. Ao mesmo tempo, a forma utilizada para valorizar o figura masculina, por consequente também contribuiu para a desigualdade de gêneros já estabelecida socialmente, gerando a presença de papéis femininos cujas personagens possuíam apenas ocupações de menor importância e exigindo pouca qualificação, uma vez que uma possível representação da figura feminina exercendo uma profissão ocupada predominantemente por um homem poderia desqualificar o ofício e seus praticantes devido a condição desigual da mulher na sociedade. (AMARAL; MOREIRA; DUNAND; NAVARRO; LEE, 2020).

Essa forma de olhar a mulher ditada pela indústria cinematográfica porém não passou despercebida e, ao mesmo tempo em que a produção fílmica se desenvolvia diante dos olhos de milhares de espectadores nas salas de cinema, outros observavam atentos e de forma crítica a presença sexista desta linguagem e narrativa cinematográfica com o objetivo de contestá-la e oferecer argumentos para a construção de um cinema mais feminista, como fez Laura Mulvey, uma das mais reconhecidas teóricas a abordar e analisar essa temática.

2.1.1 Laura Mulvey e a Discussão do Olhar Masculino

Em 1975, a crítica teórica britânica, Laura Mulvey, publicou o artigo *Prazer Visual e Cinema Narrativo*⁷, no qual demonstra, com base na psicanálise, como esse cinema narrativo

industry centered around the ‘Big Seven’ studios promoted a culture where contributions from females were not welcomed.” (AMARAL; MOREIRA; DUNAND; NAVARRO; LEE, 2020).

⁷ O artigo *Visual Pleasure and Narrative Cinema* foi publicado em 1975 na revista *Screen*, Volume 16, Issue 3, Autumn 1975, Pages 6–18, Disponível em <<https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>>

tradicional produzido pelos grandes estúdios de Hollywood advindos de uma sociedade patriarcal, reflete uma política de olhar em relação à figura feminina capaz de transformar a sua imagem em objeto de desejo masculino, naturalizando e fortalecendo a desigualdade entre os gêneros.

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa como portadora de significado e não produtora de significado. (MULVEY, 1983, p. 438)

Esse silenciamento feminino, a qual se refere Mulvey, também é evocado pelo sentimento de castração masculina provocada pela presença da mulher no cinema, que por sua diferença sexual, gera a necessidade de sua desvalorização perante à figura masculina com o intuito de reafirmar as posições ativa do homem e passiva da mulher, nas quais o primeiro assume a função do olhar e a segunda exerce o lugar da imagem. Sendo que, sobre o *olhar masculino* descrito por Mulvey, pode-se dizer que,

o olhar masculino, mais do que o *olhar do homem*, representa uma posição, um lugar. Ao falar em *olhar masculino*, ela está falando da masculinização da posição do espectador, e da masculinidade como ponto-de-vista, e da mulher na posição de espectadora assumindo o lugar masculino do olhar e do prazer, revivendo o que seria para a psicanálise o aspecto perdido de sua sexualidade, ou seja, a fase ativa, fálica e pré-simbólica da vida sexual.(MALUF; MELLO; PEDRO, 2005, p. 345)

A partir da consciência da existência desse *olhar masculino* e de como o mesmo se configura diante das telas perante o espectador, Mulvey faz uso da psicanálise para dissecar a forma como este olhar, resultante de um inconsciente masculino construído a partir de uma sociedade patriarcal, se relaciona com a figura feminina e a representa para o espectador diante do mundo. Mulvey consegue identificar e expõe os artifícios utilizados por este inconsciente masculino para se livrar dessa sensação de castração provocada pela presença da mulher, nos fazendo perceber a presença de arquétipos femininos específicos nos filmes que, quando submetidos a esse *olhar masculino*, aguardam para ser salvos, punidos ou até mesmo serem perdoados, bem como metamorfoseiam a figura feminina em um fetiche masculino,

objetificando-a e tornando a escopofilia e o voyeurismo uma prática natural na construção de sua observação, consolidando-a como objeto de prazer visual do homem.

Em seu ensaio, Mulvey também destaca a existência de três olhares que interagem em cena no cinema: o olhar da câmera, que registra tudo o que acontece pela perspectiva do diretor, o olhar do protagonista masculino, que é o personagem ativo do filme, e do espectador que acompanha o filme e pode vir a se projetar no protagonista ou não. No entanto, em vista da abordagem prática do nosso trabalho, cujo objetivo final culmina na realização de um curta ficcional que tem como tema a escopofilia, nossa análise sobre o *olhar masculino* prioriza as perspectivas do olhar do protagonista masculino e da câmera pelo ponto de vista do diretor, de forma a focar no sentido de sua construção técnica, exemplificados no aspecto visual das cenas e das personagens femininas nos filmes e nos enquadramentos aplicados, em vez de abarcar toda a teoria e se estender aos discursos aplicados à ela.

Assim, através das observações de Mulvey sobre a forma como a mulher é representada no cinema através desse *olhar masculino*, é possível identificar os arquétipos de feminilidade criados para favorecer uma mensagem de superioridade masculina, bem como reconhecer as narrativas que conduzem essas figuras femininas dentro dos filmes.

Na construção desse *olhar masculino*, alguns arquétipos femininos de imagem estereotipada se destacam. O primeiro é da femme fatale que é aquela mulher desejada pelos homens, cobiçada por seus atributos físicos que provocam inveja em outras mulheres. Por isso mesmo, muitas vezes, a essa figura feminina também é reservado o papel de destruidora de lares, de prostituta ou de alguém que só tem corpo mas não tem cérebro, cabendo a função de quase um objeto sexual a ser apreciado visualmente. O segundo se relaciona com o arquétipo feminino criado para demonstrar o perfil que gera rejeição e desagrado masculino. Neste grupo se inclui aquela personagem tida como bruxa, a feia, por não possuir uma beleza estética dentro do gosto masculino e também a histérica ou louca, cuja problemática não é a aparência física mas por apresentar um emocional instável, algo que gera o afastamento masculino. Por isso mesmo, a essas personagens cabe a imagem feminina infeliz e rejeitada, muitas vezes presa na loucura ou na depressão por não estar ao lado de uma figura masculina (RIBEIRO, 2013).

Em contraponto ao arquétipo feminino anterior, temos o grupo pertencente às personagens mais idealizadas para fortalecer a imagem de superioridade masculina projetada pelo patriarcado, no qual encontramos a rainha do lar, exemplificando a mulher esposa e mãe,

totalmente dedicada ao marido e realizada com a sua vida familiar, e a mocinha heroína ou princesa, que se destaca por sua beleza e por buscar na figura masculina idealizada a única resposta para seus problemas, considerando-o seu salvador ou *príncipe encantado* (RIBEIRO, 2013).

Mais recentemente, com a inserção da mulher no mercado de trabalho e o surgimento de diversos de métodos anticoncepcionais que permitiram à mulher um maior gerenciamento do próprio corpo, se fez presente nos filmes o arquétipo da mulher independente, caracterizada por uma personagem que aparentemente apresenta elevada autoestima, se sustenta com o próprio trabalho e possui uma vida sexual ativa e saudável. Porém, à medida que a narrativa fílmica avança, é comum percebermos que esse arquétipo é apenas uma fachada para esconder o arquétipo real da personagem, que pode ser qualquer um dos tipos já descritos acima (RIBEIRO, 2013).

De certa forma, a transição de arquétipos é um artifício muito utilizado nas narrativas dos filmes realizados com o *olhar masculino*, no intuito de agregar valor ao homem diante da mulher, como podemos observar por exemplo nas produções *Atração Fatal* (Fatal Attraction, 1987), em que a personagem da atriz Glenn Close inicia com o arquétipo de femme fatale despertando o desejo do protagonista e mantendo relações com ele, para logo em seguida assumir o arquétipo de histérica ou louca, demonstrando total instabilidade emocional e justificando a sua rejeição e punição por parte do personagem masculino.

Figuras 1 e 2 - Glenn Close inicia com o arquétipo de Femme Fatale (Fig.1) e termina no arquétipo de histérica ou louca (Fig.2), que culmina com a sua morte pelo ex-amante em *Atração Fatal* (1987)



Fonte: Captura de tela do site *USAToday*⁸ (Fig. 1) e do blog *Films, Deconstructed*⁹ (Fig. 2)

⁸ Imagem disponível no site do *USAToday*:

<<https://www.usatoday.com/story/life/entertainthis/2019/01/30/glenn-close-has-big-ideas-fatal-attraction-remake/2727523002/>>

⁹ Imagem disponível no blog *Films, Deconstructed*:

<<https://filmsdeconstructed.wordpress.com/2019/11/04/fatal-attraction-1987-is-a-vile-piece-of-crap-lets-pretend-it-never-happened/>>

Na comédia romântica *Ela é Demais* (She's all that, 1999), a atriz Rachael Leigh Cook vivencia o arquétipo da bruxa, de feia, através de uma personagem que só consegue ser vista pelo rapaz amado como amiga por não exibir os típicos atrativos femininos desejados pelos homens, e portanto decide passar por uma transformação em sua aparência para agradar o seu príncipe encantado, assumindo assim, o arquétipo de mocinha heroína, de princesa, sendo recompensada por isso com o reconhecimento deste como alguém desejável agora para se namorar.

Figura 3 - Na comédia romântica *Ela é Demais* (1999), Rachael Leigh Cook começa o filme no arquétipo de bruxa, feia e desengonçada, sem a atenção do amado e, depois da transformação, ela vira a mocinha heroína, a princesa que ganha o amor do seu príncipe encantado.



Fonte: Captura de tela do site *Voici.Fr*¹⁰

Além da forma como as figuras femininas são representadas nestes filmes, percebemos também a maneira como o *olhar masculino* se faz presente visualmente para o espectador, que tem como característica principal atender às expectativas dominantes de uma sociedade patriarcal, heterossexista e branca, detentora do poder. Assim sendo, a intenção deste olhar masculino também é oferecer ao espectador uma certa sensação de prazer voyeurística, não só

¹⁰ Imagem disponível no site do *Voici.Fr*:

<<https://www.voici.fr/news-people/actu-people/photo-elle-est-trop-bien-freddie-prinze-jr-et-rachael-leigh-cook-prennent-la-pose-17-ans-apres-le-film-606357>>

pela certeza de não estar sendo observado por quem está na tela, mas porque os enquadramentos da câmera que se direcionam à figura feminina são conduzidos nesse sentido.

Num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar é dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia. Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de *para-ser-olhada*. A mulher mostrada como objeto sexual é o leitmotiv do espetáculo erótico [...] (MULVEY, 1983, p. 444).

Diante disso, se confirma a objetificação feminina nesses filmes, uma vez que a imagem do seu corpo e figura diante da tela passam a se relacionar e favorecer o surgimento de cenas que evocam a escopofilia e movimentos e enquadramentos de câmera que oferecem ao espectador uma condição privilegiada de voyeur, lhe proporcionado uma relação prazerosa de poder diante da figura feminina, característica da sociedade patriarcal.

É o que percebemos, por exemplo, no filme *007 - Um Novo Dia Para Morrer* (Die Another Day 007, 2002), no qual James Bond, o agente 007, observa de binóculos a personagem de Halle Berry tomar banho de mar enquanto o espectador acompanha a cena sob a perspectiva do agente até o momento em que ela sai da água. Ao final da cena, James Bond se dirige a ela, ironicamente, com a fala dúbia “Vista maravilhosa!”, a qual a mesma confirma a beleza da praia, por desconhecer que estava sendo observada.

Figuras 4 e 5 - A cena em *007- Um Novo Dia para Morrer* (2002) exemplifica a Escopofilia no Cinema porque a personagem da Halle Berry está sendo observada sem saber e James Bond sente prazer nisso.

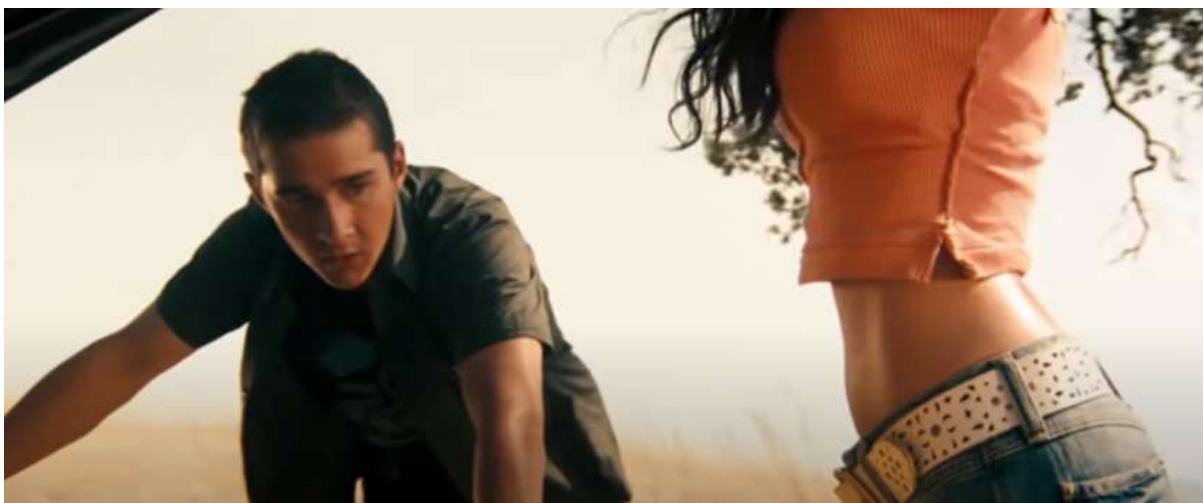


Fonte: Capturas de tela de vídeo do canal *Movieclips* do Youtube ¹¹

¹¹ Vídeo disponível no canal *Movieclips* do Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=gdbIINpktOs>>

Com relação aos enquadramentos que objetificam a figura feminina, podemos destacar o filme *Transformers* (Transformers, 2007), em que a câmera reduz a personagem da atriz Megan Fox a partes do seu corpo a serem observadas pelo protagonista e, conseqüentemente também o espectador, quando ela resolve ajudar a consertar o motor do carro do personagem masculino que havia lhe dado carona.

Figura 6 - Nesta cena em *Transformers* (2007), Megan Fox é registrada pela câmera em partes e não por inteiro, simulando o olhar de desejo masculino que a vê apenas como um objeto sexual.



Fonte: Captura de tela de vídeo do canal *Kiko Além do Que os Olhos Podem Ver* do Youtube ¹²

Já na questão dos movimentos de câmera que também possuem esse *olhar masculino* sexista, podemos observá-lo em situações como no filme nacional *Até Que a Sorte Nos Separe 3: A Falência Final* (2015) pela forma como a personagem da atriz Emanuelle Araújo é apresentada no filme. Usando uma roupa que delinea suas curvas, ela entra em cena caminhando em câmera lenta, enquanto o movimento de câmera segue seu corpo de baixo para cima, como se a sua figura feminina estivesse sendo oferecida para deleite, causando prazer visual no protagonista e no espectador.

¹² Trecho de vídeo disponível no canal *Kiko Além do Que os Olhos Podem Ver* do Youtube : <https://youtube.com/clip/UgkxyZ7QL8cUKKjIyb7Me89bCoc4itBY1R2W> >

Figuras 7, 8, 9, 10 e 11- Cena do filme nacional *Até Que a Sorte nos Separe 3: A Falência Final*(2015) que exemplifica o movimento de câmera deslizando de baixo para cima para exibir os atrativos do corpo da personagem, representada por Emanuelle Araújo, e que também faz uso do recurso da câmera lenta.



Fonte: Capturas de tela de vídeo do canal *Welligton Alves* do Youtube ¹³

Talvez por isso, esse *olhar masculino* evidenciado por Laura Mulvey ainda hoje continua sendo tema para debates e estimulando uma busca por um cinema menos sexista, que consiga ver a mulher sob uma perspectiva mais positiva, ou seja, um *olhar feminino*, sendo que o mais recente estudo abordando esse olhar pertencente a Iris Brey.

2.1.2 O Olhar Feminino Segundo Iris Brey

Após o ensaio de Mulvey, a presença do *olhar masculino* nos filmes não só passou a ser discutido como também muitos passaram a se questionar como poderiam desconstruí-lo e conceber talvez o que poderia se chamar de um *olhar feminino* que rompesse especialmente com essa visão objetificada da figura feminina. Neste universo teórico abordando essa temática, recentemente quem vem se destacando é a jornalista e crítica de cinema francesa, especializada nas formas de representar o gênero e a sexualidade no cinema e nas séries de tv, Iris Brey.

¹³ Trecho de vídeo disponível no canal *Welligton Alves* do Youtube :
<<https://youtube.com/clip/UgkxH2QATs41hBclX4Z48uOTjau5fIJz26-y>>

Partindo das observações realizadas por Laura Mulvey, em especial as descritas no ensaio *Prazer Visual e Cinema Narrativo* (1975), no qual é demonstrado as diversas formas em que o olhar da câmera, dos personagens masculinos e do espectador objetificam as personagens femininas na tela no intuito de visualizá-las como um instrumento gerador de prazer em vez de um ser ativo na ação, Iris Brey assume a construção do *olhar feminino* como uma crítica a essa condição de desigualdade ao qual a mulher é submetida.

Porém, a sua resposta para esse olhar evidenciado por Mulvey não tem o intuito de tornar o *olhar feminino* uma versão desse olhar aplicado ao gênero masculino, como vemos por exemplo no filme *Austrália* (Australia, 2008), no qual o personagem de Hugh Jackman é objetificado em uma cena de banho ao ar livre, tanto pela forma como a câmera e a fotografia é posicionada para acentuar os detalhes do seu corpo, como pela ação de escopofilia da protagonista, vivida por Nicole Kidman, que sente prazer em observá-lo enquanto se banha. Até porque, como esta cena mostra, a objetificação pode atingir a todos os gêneros de alguma forma nos filmes, embora ainda sejam as mulheres os maiores alvos devido às influências patriarcais envolvidas. Assim, para Brey,

a expressão *olhar feminino* refere-se a um olhar que permite ao espectador sentir as vivências dos corpos femininos, um olhar que evidencia as vivências do corpo biológico ou social da mulher. É também um olhar que desconstrói a noção de dominação na emergência do prazer e do desejo dentro da história e também entre o espectador e a obra. [...] O *olhar feminino* não é, portanto, uma inversão do *olhar masculino*., segundo o qual os corpos masculinos são filmados como objetos, mas um olhar no qual o desejo pode florescer sem dominação e sem objetificação. Esse olhar mais inclusivo pode ter um papel educativo, pois tende a reinventar a forma como o sexo é filmado, a promover a igualdade e a valorizar o que a heroína está passando¹⁴. (BREY; LAUGIER, 2021, tradução nossa)

¹⁴ Trecho original da entrevista com Brey na Esprit, Jan/Fev 2021: “L’expression *female gaze* fait référence à un regard qui permet aux spectateurs et spectatrices de ressentir les expériences de corps féminins, un regard qui met en valeur les expériences du corps biologique ou social des femmes. C’est aussi un regard qui déconstruit la notion de domination dans l’émergence du plaisir et du désir au sein du récit et aussi entre les spectateurs et spectatrices et l’œuvre. Laura Mulvey a démontré comment l’objectification du corps des femmes était centrale dans la construction du désir. Le *female gaze* n’est donc pas une inversion du *male gaze*, selon laquelle les corps masculins seraient filmés comme des objets, mais un regard où le désir peut éclore sans domination et sans objectification. Ce regard plus inclusif peut jouer un rôle éducatif puisqu’il tend à réinventer la manière dont on filme le sexe, à promouvoir l’égalité et à valoriser ce que traverse une héroïne.”

Figuras 12, 13, 14, 15, 16 e 17- Cena do filme *Austrália* (2008) exibindo como o *olhar masculino* também pode objetificar um personagem masculino, no caso interpretado por Hugh Jackman, que se torna objeto de desejo e vítima de escopofilia da personagem de Nicole Kidman enquanto se banha ao ar livre.



Fonte: Capturas de tela de vídeo do canal *Movieclips*¹⁵

Dessa forma, ao contrário do *olhar masculino*, o *olhar feminino* não é exclusivo e rompe com a identificação direta do personagem apenas por sua representação para nos conectar com as suas emoções e suas experiências compartilhadas. Vivenciamos juntos com a heroína os seus sentimentos, olhamos o mundo com seus olhos e sentimos prazer por isso, sem nos sentirmos um voyeur. Ou seja, o espectador se funde à personagem feminina de modo a poder reconhecer o que significa ser mulher em uma sociedade dominada ainda pelo patriarcado, tornando essa experiência ainda mais tangível. Assim, o *olhar feminino* busca tornar o espectador um ser ativo e consciente nos filmes, seja pela câmera que o convida, seja pela narração, na qual a simetria nas relações e o espelhamento de sentimentos configuram a noção de igualdade e reciprocidade que se faz presente.

¹⁵ Trecho de vídeo disponível no canal *Movieclips* do Youtube : <<https://youtu.be/1adrUPgj7QQ?t=47>>

Podemos perceber isso no filme francês *Retrato de Uma Jovem em Chamas* (Portrait de la jeune fille en feu, 2019) de Céline Sciamma, que narra a história de Marianne, uma jovem pintora que é convidada a pintar um retrato de Héloïse antes de seu casamento. São duas mulheres, que mesmo diante da condição patriarcal a que são submetidas na época, se unem e se protegem em uma relação amorosa em que não há espaço para dominação, pois “o olhar feminino propõe outra forma de desejo, que não se baseia mais em uma assimetria nas relações de poder, mas na ideia de igualdade e compartilhamento.”¹⁶ (BREY, 2020, p. 20, tradução nossa).

Tanto a musa quanto a pintora se encontram no mesmo patamar, partilham seus sentimentos, desejos e anseios diante do espectador, que é convidado a acompanhar toda a intimidade delas e a construção dessa relação de forma ativa. Em cena, a câmera não privilegia nenhuma das duas, oferecendo sempre planos que as mostre em simetria, fortalecendo a sensação de igualdade entre elas. Nas cenas de sexo, em vez de presenciarmos corpos femininos erotizados, somos convidados a testemunhar um expressivo jogo de olhares que exibe um intenso sentimento mútuo. Diante disso, “prazer e desejo dentro do filme, mais ainda na sala de cinema, não repousa mais sobre um ideia de ascensão, dominação, mais de compartilhamento”¹⁷ (BREY, 2020, p. 37, tradução nossa).

Assim, à medida que essa relação amorosa se estabelece, o *olhar feminino* aproxima o espectador também das personagens, possibilitando ver o mundo sob a perspectiva de Marianne e Héloïse, “é um olhar que adota o ponto de vista de uma personagem feminina para se casar com sua experiência.”¹⁸ (BREY, 2020, p.9, tradução nossa)

¹⁶ Trecho Original do Livro de Iris Brey, *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran*. 2020. p. 20:

Le regard féminin propose une autre manière de désirer, qui ne se base plus sur une asymétrie dans les rapports de pouvoir, mais sur l'idée d'égalité et de partage.

¹⁷ Trecho Original do Livro de Iris Brey, *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran*. 2020. p. 37:

“Le plaisir et le désir au sein du film, plus aussi dans la salle de cinéma, ne repose plus sur une idée d'ascension, de domination, plus de partage.”

¹⁸ Trecho Original do Livro de Iris Brey, *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran*. 2020. p. 9:

“[...]c'est un regard qui adopte le point de vue d'un personnage féminin pour épouser son expérience.”

Figuras 18, 19, 20 e 21- Nesta cena do filme *Retrato de Uma Jovem em Chamas* (2019), o *olhar feminino* está na intimidade da relação das personagens femininas, também amantes. Héloïse pede um auto-retrato de Marianne, que usa colo da amante como apoio do espelho e seu livro como tela. O foco não está no corpo de Héloïse, mas na expressão de Marianne que desenha para atender o desejo de sua amante, nos fazendo sentir a sua experiência.



Fonte: Capturas de tela de vídeo do canal *Yuzu Mei*¹⁹

No intuito de evitar equívocos em relação ao que poderia ser considerado como um filme de *olhar feminino*, Iris Brey definiu os parâmetros que concebem uma produção cinematográfica abordando esse tipo de olhar a partir de seis critérios, baseando na forma como evolui a narrativa do filme e em como se desenvolve o posicionamento de câmera. Assim, partindo destes princípios, segundo ela,

É necessário narrativamente que:

1. o personagem principal se identifica como uma mulher;
2. a história é contada de sua perspectiva;
3. sua história desafia a ordem patriarcal.

É necessário do ponto de vista formal que:

1. graças à encenação, o espectador sente a experiência feminino;
2. Se os corpos forem erotizados, o gesto deve ser alertado (Laura Mulvey lembra que a gaze masculina surge do inconsciente patriarcal);

¹⁹ Vídeo disponível no canal *Yuzu Mei* do Youtube : <<https://www.youtube.com/watch?v=rg2kC-XAwng>>

3. o prazer dos espectadores não deriva de um impulso escópico (sentir prazer em olhar para uma pessoa objetivando-a, como um voyeur)²⁰(BREY, 2020, p. 77, tradução nossa)

Assim sendo, diante da predisposição a se produzir sob a perspectiva do *olhar masculino*, percebemos que para um filme ter o *olhar feminino* é porque, provavelmente, há todo um engajamento para que a sua narrativa e o ponto de vista presentes nessa produção fílmica sigam a esses critérios destacados por Brey. Isso dimensiona o quanto “o *olhar feminino* é um gesto consciente. Como resultado, produz imagens conscientes e politizadas. O olhar feminino não é o resultado do acaso, é uma maneira de pensar.”²¹ (BREY, 2020, p. 20, tradução nossa)

Um dos objetivos dessa produção de imagens conscientes e politizadas é agregar valor às experiências femininas que geralmente não são representadas no *olhar masculino*, por não fazer parte do universo dos homens, ou aquelas que são até mostradas por esse mesmo olhar, porém muito aquém da realidade feminina.

Essa consciência do quanto as relações de dominação presente no patriarcado interferem na representação das experiências femininas é que movem as produções com *olhar feminino* a abordarem todos os assuntos femininos sem discriminação e sem romantismo. Menstruação, virgindade, sexualidade feminina, maternidade, aborto, estupro e tantos outros temas exclusivamente vivenciados por mulheres e que raramente são exibidos nas telas como deveriam, ganham seu devido espaço e representação através do olhar feminino. (BREY, 2020)

É devido também a essa consciência politizada que o *olhar feminino* não promove a objetificação, sendo assim, não há espaço para a escopofilia e o erotismo, quando aplicado ao

²⁰ Trecho Original do Livro de Iris Brey, *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran*. 2020. p 77:

“S’il fallait proposer une grille de lecture pour caractériser le female gaze , voici les six points qui me semblent cruciaux:

Il faut narrativement que :

1. le personnage principal s’identifie en tant que femme ;
2. l’histoire soit racontée de son point de vue ;
3. son histoire remette en question l’ordre patriarcal.

Il faut d’un point de vue formel que :

1. grâce à la mise en scène le spectateur ou la spectatrice ressent l’expérience féminine ;
2. si les corps sont érotisés, le geste doit être conscientisé (Laura Mulvey rappelle que le mâle gaze découle de l’inconscient patriarcal) ;
3. le plaisir des spectateurs ou spectatrices ne découle pas d’une pulsion scopique (prendre du plaisir en regardant une personne en l’objectifiant, comme un voyeur)”

²¹ Trecho Original do Livro de Iris Brey, *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran*. 2020. p 20:

“Le *female gaze* est un geste conscient. Il produit de ce fait des images conscientisées, politisées. Le regard féminin n’est pas le fruit du hasard, c’est une manière de penser.”

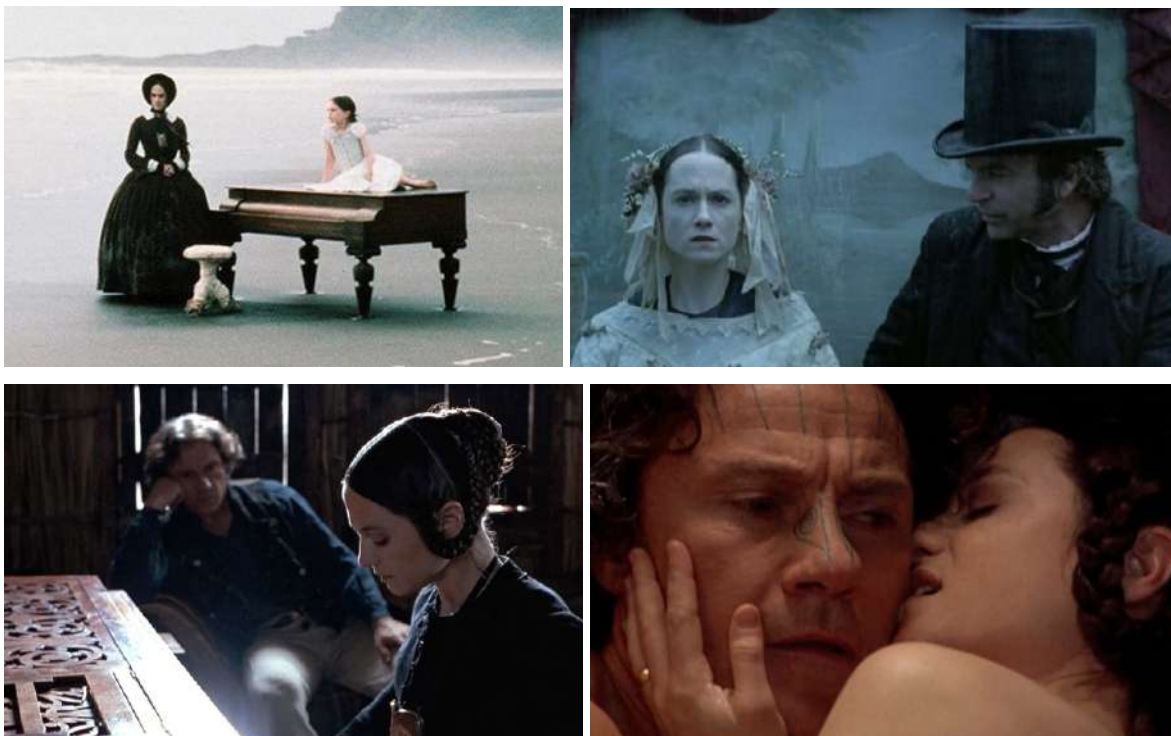
corpo, advém de um gesto consciente. Já a violência sexual, é abordada de forma bem diferente ao que vemos no *olhar masculino*, que costuma mostrar o ato como um espetáculo, quase erotizando o momento, sob a perspectiva do personagem masculino, exibindo o seu prazer em possuir a vítima, o que favorece a cultura do estupro. (BREY, 2020)

No caso dos filmes com *olhar feminino*, esse tipo de cena não foca no ato em si, mas nas emoções e sensações vivenciadas pela mulher no momento em que a ação ocorre. O espectador é convidado a sentir toda a dor, a impotência e angústia da personagem para dessa forma dimensionar a sua realidade feminina.

O filme *O Piano* (The Piano, 1993), dirigido por Jane Campion, é um bom exemplo de uma autêntica produção com *olhar feminino* que segue os critérios colocados por Brey. Todo o filme é narrado sob o ponto de vista da protagonista Ada, vivenciada por Holly Hunter, que é muda. O fato de não ter voz não a isola do espectador, pelo contrário, seu olhar, seus gestos, a música com qual dialoga através do piano, tudo ganha maior destaque, nos fazendo mais próximos da personagem.

Dessa forma, o filme nos leva ao universo sensorial de Ada, nos convidando a entrar em seu mundo, cuja realidade ainda é dominada pelo patriarcado do século XIX, a qual ela se esforça para romper. Ada está presa a um casamento arranjado, mas mesmo na sua limitada condição feminina, ela não deixa de lutar pelo que acredita, pelo que ama, sente desejos e os vivencia, sem ser julgada e objetificada por isso. Já o seu prazer, é simplesmente partilhado com um espectador que se encontra conectado com a personagem, e portanto não se posiciona como um voyeur.

Figuras 22, 23, 24 e 25- No filme *O Piano* (1993) as regras de Brey para o *olhar feminino* estão presentes. A história é narrada sob o ponto de vista da protagonista, Ada, uma mulher muda. Ela está em um casamento arranjado, mas luta pelo homem que ama e seu piano. Por ser muda e se comunicar através da música, o filme é altamente sensorial e usa as expressões de Ada para mostrar seus sentimentos. As cenas de sexo não são erotizadas nem romantizadas, mas imprimem a realidade vivenciada por Ada, enquanto, os espectadores, sentem prazer por partilhar desta experiência íntima.



Fonte: Capturas de tela do site *A Soma de Todos os Afetos*²²

Um fato a se destacar é que a presença de um *olhar feminino* em uma obra cinematográfica não tem nenhuma correspondência com o gênero dos profissionais que estão envolvidos na mesma. Assim, do mesmo jeito que vemos mulheres realizando filmes com o *olhar masculino*, também é possível encontrar homens capazes de dirigir uma produção que vivencia o *olhar feminino*.

É o caso do blockbuster *Titanic* (*Titanic*, 1997) dirigido por James Cameron em que somos convidados a mergulhar na experiência vivenciada pela protagonista da história, Rose. A narrativa do filme é toda contada sob o ponto de vista dessa personagem, em um grande flashback, como se fosse tudo parte de sua memória. Assim, desde o início, o filme possibilita ao espectador criar uma conexão intimamente emocional com Rose de forma a poder sentir a sua experiência partilhada.

²² Imagens disponíveis no site *A Soma de Todos os Afetos*:

<<https://www.asomadetodosafetos.com/2016/07/a-beleza-subjetiva-do-filme-o-piano-de-acordo-com-a-mitologia.html>>

Em *Titanic*, Rose, interpretada pela atriz Kate Winslet, é uma jovem submetida às regras do patriarcado de sua época, cuja família exige o comportamento aristocrático de sua classe e que corresponda ao noivo prometido. No entanto, sua postura no filme é questionadora e rebelde diante desses padrões sociais que lhe são impostos e ela luta por sua independência e pelo poder de decisão de escolher a quem amar, no caso Jack, personagem vivido pelo ator Leonardo DiCaprio, que não pertence à classe abastada. Ainda assim, diante desse posicionamento conflituoso, em nenhum momento sentimos que Rose está sendo julgada por seus atos na narrativa e nem que ela está vivendo um amor idealizado com Jack, refletindo nele um ser superior ou responsável por sua felicidade. Pelo contrário, apesar das implicações relacionadas às questões de gênero e classe social existentes entre eles, a relação que se estabelece entre ambos é simétrica, não oferecendo espaço para qualquer tipo de dominação ou objetificação de seu corpo.

Assim, a nudez no filme jamais é erotizada e Rose sempre é exibida como um sujeito pensante e ativo no filme, como pode ser vista na cena abaixo em que ela toma a iniciativa de pedir que ele a desenhe usando apenas o colar, sem exibir em nenhum momento algum constrangimento por estar nua diante dele, agindo com naturalidade diante da situação. A comunicação em cena se faz através da troca de olhares entre os personagens que é acompanhado atentamente pela câmera e conseqüentemente pelo espectador, que testemunha o momento e as sensações vivenciadas por Rose e Jack enquanto o desenho é criado. Ao final da cena, percebemos que partilhamos de uma memória de Rose, o que torna toda a experiência muito mais amplificada.

Figuras 26, 27, 28, 29, 30 e 31- Nesta cena do filme *Titanic* (1997) vemos como o *olhar feminino* pode ser concebido sob uma direção masculina. Rose, protagonista que narra a história, convida Jack para desenhá-la nua apenas com o colar. Durante toda a cena, só vemos a troca de olhares entre ambos e sua nudez não é erotizada, sendo revelada através do desenho de Jack. A sensação maior desta experiência vivida por Rose nos é transmitida ao final da cena, ao percebermos que é uma memória dela já idosa.



Fonte: Capturas de tela de vídeo do canal *MoviesHD*²³

2.1.3 Uma Reflexão de Olhares através do Documentário e da Ficção

Mas porque a opção de filmar um documentário quando se poderia apenas registrar as entrevistas e fazer a pesquisa sobre o assunto como se fosse uma grande reportagem? A questão é que o intuito aqui é mais que narrar os fatos sob um ponto de vista, como acontece no meio jornalístico, até porque “entendemos e reconhecemos que um documentário é um *tratamento criativo* da realidade, e não a transcrição fiel dela” (NICHOLS, 2009, p.68).

Quanto ao tratamento criativo da realidade presente no documentário, como define Nichols, se expressa através do argumento ou ponto de vista do seu diretor como uma voz, um estilo próprio deste formato filmico. Sendo que, “o estilo deriva parcialmente da tentativa do diretor de traduzir seu ponto de vista sobre o mundo histórico em termos visuais, e também de seu envolvimento direto no tema do filme.” (NICHOLS, 2009, p.74).

²³ Vídeo disponível no canal *MoviesHD* do Youtube : <<https://www.youtube.com/watch?v=0JLQ42NnxMM>>

Somado a isso, o documentário permite que a abordagem da temática envolvendo os conceitos de ambos os *olhares* seja conduzida de forma a criar mais consciência sobre os efeitos produzidos pelo *olhar masculino* de maneira que este venha ser utilizado de forma mais cuidadosa para quem achar necessário e agregar valor ao *olhar feminino*, visualizando todo o seu potencial social e mercadológico, com o intuito de trazer, futuramente à público, obras cinematográficas que exibam a mulher mais empoderada. Afinal, como afirma Nichols,

[...]os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Vemos visões (fílmicas) do mundo. Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social (NICHOLS, 2009, p.27).

Analisando o modo de representação da obra documental, percebemos que como a proposta necessita da minha interferência para o alcance do seu objetivo, a mesma pode vir a se qualificar como participativa. Em seu livro, *Introdução ao Documentário*, Nichols salienta a importância do “estar presente” em um documentário participativo, no qual o cineasta vai a campo para vivenciar a sua pesquisa, tornando-se um ator social do seu projeto, que se diferencia dos demais apenas pelo seu controle sobre a câmera. Como o próprio Nichols define sobre este subgênero de documentário,

Modo participativo: enfatiza a interação de cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas ou em outras formas de envolvimento mais direto. Frequentemente, une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas. (NICHOLS, 2009, p.62 e 63).

A relevância desta minha interatividade se faz importante na forma como as entrevistas com os profissionais de cinema e atrizes são conduzidas e também posicionadas aos olhos do espectador a respeito de ambos os *olhares* e também na realização do curta, executado no intuito de comprovar a teoria e tudo o que os entrevistados expuseram. É dessa forma, que o nosso documentário “nos dá uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela conseqüentemente situação se altera”(NICHOLS, 2009, p.153). Além disso, essa maior aproximação com a temática abordada no documentário, condicionada a uma atuação participativa ao longo do seu processo criativo, também gera uma certa

credibilidade e expectativa em seu público. Diante de uma obra assim, o espectador ansia ser comovido e persuadido pela experiência do documentarista, já que “quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente”(NICHOLS, 2009, p.154).

Ao mesmo tempo, o documentário é construído de forma a provocar questionamentos ao espectador em relação a temática que aborda, o que faz o mesmo ser classificado como pertencente ao subgênero reflexivo. Essa condição ganha ainda mais importância quando assumo presença ativa através da realização do curta, presente no documentário, no intuito de comprovar o que até o momento foi exposto pelos profissionais entrevistados, de forma a gerar uma reflexão maior sobre o tema, pois seguindo a descrição de Nichols sobre este subgênero,

Modo reflexivo: chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Aguça nossa consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme (NICHOLS, 2009, p.63).

Essa pluralidade de subgêneros em uma obra é aceita por Nichols e foi reconhecida por ele em outros documentários feministas da década de 70²⁴, que também possuíam características do modo participativo na sua execução e que por gerarem uma consciência sobre a opressão social a qual a mulher é submetida através da reflexão de conceitos estabelecidos na sociedade, estariam configurados também como “documentários politicamente reflexivos”. Ao instigar a consciência do espectador para questões de ordem social, este tipo de documentário oferece ao espectador novos caminhos em sua busca por um mundo melhor, isso porque,

os documentários politicamente reflexivos apontam para nós, espectadores e atores sociais, e não para os filmes, como agentes que podem fechar essa brecha entre aquilo que existe e as novas formas que desejamos para isso que existe (NICHOLS, 2009, p.169).

Com relação a abordagem estética apresentada no discurso do nosso produto audiovisual, foram utilizados recursos linguísticos da metalinguagem para uma melhor apropriação do tema por parte do espectador, seja através de códigos imagéticos inseridos na obra, seja pela forma como se revela todo o processo criativo diante do público, se revelando

²⁴ Nichols cita os documentários *The Woman's Film* (1971), *Joyce at Thirty-four*(1972) e *Growing up Female*(1970) como exemplos em seu livro *Introdução ao Documentário* na página 168.

um “filme dentro do filme” como contextualiza Ana Lucia Andrade. Assim, nossa obra se utiliza de recursos de projetor, imagens de película e até intertítulos similares ao do cinema-mudo, entre outros recursos as quais o espectador já esteja familiarizado como pertencente ao universo cinematográfico, para fortalecer a conexão com a sua temática. Por outro lado, desnuda os bastidores do processo de realização do documentário e também do curta, revelando ao espectador todo o seu percurso de desenvolvimento e o making-of, que se sente parte deste ritual. No entanto, o uso da metalinguagem no cinema não é uma novidade, pois, como a própria Andrade menciona,

Ao longo de sua história percebe-se que o cinema sempre utilizou a metalinguagem, tanto como artifício temático, a fim de revisar sua própria trajetória ou de revelar ao público alguns aspectos de seus bastidores, quanto uma estratégia poderosa que foi se aprimorando no decorrer dos anos, a fim de aproximar-se do espectador. E, nesse sentido, pode-se considerar a metalinguagem como um caminho a ser percorrido para se atingir a difícil tarefa de uma “interatividade”, ainda que imaginária, entre o cinema e o espectador. (ANDRADE, 1999, p.178).

Porém, não podemos negar uma presença auto-referencial também na metalinguagem por esta obra audiovisual questionar a indústria cinematográfica, que ainda insiste em produzir filmes com discursos machistas e preconceituosos, se utilizando por meio do debate com os profissionais da área, de teóricas feministas e da realização de um filme contrapondo ambos os *olhares* na tela. Portanto, o que se vê é um filme falando sobre cinema que realiza um filme para falar sobre cinema, utilizando códigos do cinema que explicitem essa realidade e gerem uma reflexão ao espectador. Assim, “a metalinguagem permite que o público experimente, ainda que de forma imaginária, do processo de construção da narrativa” (ANDRADE, 1999, p.67), criando uma sensação de pertencimento e de participação, pelo fato da obra apresentar essa realidade aparentemente mais exposta e sem máscaras para o espectador, mas que não deixa de ser direcionada pela visão do seu realizador.

3. O PROCESSO DE REALIZAÇÃO DO FILME

3.1 DESENVOLVIMENTO DA IDÉIA E FORMATO

Esta etapa foi crucial para a realização de todo projeto, pois foi o primeiro momento em que percebi o potencial real da ideia original, sua viabilidade de execução e a capacidade da temática despertar interesse a terceiros. Avaliando com mais cuidado a proposta inicial produzida na Disciplina de Elaboração de Projeto, juntamente com o Profº. Dr. Marcos Oliveira Carvalho, meu orientador, algumas alterações foram realizadas tanto na aplicação dos conceitos, quanto na forma audiovisual, influenciando inclusive na pesquisa, pré-produção, produção e pós-produção deste filme. A seguir, descreveremos um pouco deste percurso.

3.1.1 A Proposta Original

Inicialmente a ideia era realizar um documentário em que os conceitos sobre ambos os olhares demonstrados por Mulvey e Brey seriam discutidos por profissionais do meio cinematográfico em entrevistas virtuais, nas quais também seriam realizadas análises de cenas de filmes com o *olhar masculino* para, posteriormente, serem refilmadas pelos mesmos, direcionando para o *olhar feminino*.

Com relação a estes profissionais que trabalham na área cinematográfica a serem convidados para participar do documentário, devido a ideia original de refilmagem das cenas, a preferência seria para aqueles que estivessem disponíveis para filmar em Salvador, locação do documentário. Ademais, como a ideia seria discutir os *olhares masculino e feminino* nas cenas a serem refilmadas, o perfil técnico e pessoal desses profissionais deveria ser diversificado, de forma a enriquecer em conhecimento e oferecer um entendimento mais próximo do olhar do público, exibindo pluralidade na sua representatividade. Sendo assim, no campo de trabalho, a prioridade deveria ser para profissionais da área de direção, fotografia e caracterização, enquanto a diversidade de gênero e raça deveria também prevalecer.

Já a intenção de refilmar as cenas, partindo do *olhar masculino* para o *feminino*, teve sua origem a partir de meu conhecimento fílmico, o qual me permitiu reconhecer exemplos de filmes nos quais se fazem presentes a mesma personagem interpretada pela mesma atriz. Nestes produtos cinematográficos, em que cada versão filmada é realizada com uma equipe profissional técnica diferente, percebemos a presença de um dominante *olhar masculino* em um filme e um equitativo *olhar feminino* no outro.

O primeiro exemplo refere-se à personagem Mulher-Maravilha, interpretada pela atriz israelense Gal Gadot nos filmes *Liga da Justiça* (Justice League, 2017), dirigido por Zack Snyder, e *Mulher-Maravilha* (Wonder Woman, 2017), dirigido por Patty Jenkins. No filme *Liga da Justiça*, a presença do *olhar masculino* se faz através da forma como a heroína é enquadrada pela câmera, evidenciando mais as características do seu corpo do que de sua pessoa, configurando uma clara objetificação da personagem.

Já no filme *Mulher-Maravilha*, identificamos o *olhar feminino* porque a câmera “não permanece em seu traje ou em seu corpo modelado, mas em seus acessórios. Vamos de um close-up de seu escudo, para um close-up de suas botas subindo uma escada, para outro de seu laço ao longo de sua coxa.”²⁵ (BREY, 2020, p. 22, tradução nossa) Em nenhum momento a Mulher-Maravilha é filmada por trás, dando destaque às suas nádegas, pois a ideia aqui é transmitir ao espectador a sensação de sua onipotência.

Figura 32- À esquerda, a atriz Gal Gadot como Mulher-Maravilha sob a perspectiva do *olhar masculino* no filme *Liga da Justiça* (2017), sendo objetificada pelo enquadramento da câmera de baixo para cima, quase revelando as suas partes íntimas. E à direita, Gal Gadot, também na mesma personagem, no filme *Mulher-Maravilha* (2017), agora guiada pelo *olhar feminino*, tem a sua câmera sob um ângulo no qual é possível visualizar as suas intenções como um todo, pois ela não é mais um objeto e sim um ser pensante.



Fonte: Captura de tela de imagem do site *Omelete*²⁶

²⁵ Trecho Original do Livro de Iris Brey, *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran*. 2020, p 22:

“La mise en scène ne s’attarde ni sur son costume ni sur son corps taille mannequin, mais sur ses accessoires. On passe d’un gros plan de son bouclier, à un gros plan de ses bottes qui escaladent une échelle, à un autre de son lasso le long de sa cuisse.”

²⁶ Imagem disponível no site *Omelete* :

<<https://www.omelete.com.br/dc-comics/arlequina-aves-de-rapina-mulher-maravilha-olhar-feminino>>

Outro exemplo reconhecido, em que a modificação do *olhar* ganha contornos ainda mais marcantes, se faz presente na personagem Arlequina, vivenciada pela atriz australiana Margot Robbie pelos filmes *Esquadrão Suicida* (Suicide Squad, 2016), sob a direção de David Ayer, e *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa* (Birds of Prey - and the fantabulous emancipation of one Harley Quinn, 2020), dirigido por Cathy Yan.

No caso do filme *Esquadrão Suicida*, o *olhar masculino* explode na tela. A personagem Arlequina é extremamente sexualizada através das micro-roupas que usa e também pela maneira como é filmada, com a câmera passeando por seu corpo de baixo para cima, focando em suas nádegas e outras partes do corpo, transformando-a em mero objeto de desejo. Somado a isso, ela surge emocionalmente dependente do Coringa em um explícito relacionamento tóxico.

Por outro lado, a produção *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa*, configurada sob o *olhar feminino*, exhibe a mesma personagem empoderada e independente, livre do relacionamento doentio de outrora, em um figurino que, em vez de erotizá-la, a destaca em cena. Ao mesmo tempo, a câmera já não a exhibe como um objeto e sim como sujeito da ação, exibindo-a por inteiro e valorizando as suas cenas de ação e suas expressões emotivas.

Figura 33- À esquerda, a personagem Arlequina interpretada pela atriz Margot Robbie sob a perspectiva do *olhar masculino* no filme *Esquadrão Suicida* (2016), fazendo uso de um figurino que super expõe seu corpo, enquanto a câmera busca filmá-lo em partes para erotizá-lo a cada movimento seu. Já na imagem à direita, a mesma personagem sob o *olhar feminino*, não é mais objetificada em seu figurino e nem na forma de filmar, sendo exibida integralmente, valorizando as suas ações e expressões.



Fonte: Captura de tela de imagem do site da revista online *Claudia*²⁷

Dessa forma, os filmes descritos acima e suas adaptações para o *olhar feminino* serviram não só para a elaboração da proposta inicial, baseada na filmagem de um documentário, mas também para demonstrar sua possível viabilidade de execução, retratando a adequação dos conceitos teóricos aplicados à prática em suas cenas. No entanto, assim que demos início ao processo de realização do filme, algumas situações inesperadas nos fizeram refletir sobre a proposta e reconfigurá-la, como poderá ser visto a seguir.

3.1.2 A Evolução da Proposta do Projeto

A princípio, não havia a intenção de se fazer nenhuma mudança na proposta original e por isso, após reuniões iniciais com o Prof. Marcos, conversando sobre o projeto e a forma como a teoria e a prática seriam apresentadas no documentário, recebi a incumbência de preparar uma lista com os nomes dos possíveis profissionais de cinema que gostaria de

²⁷ Imagem disponível no site revista online *Claudia* :
<<https://claudia.abril.com.br/blog/mulheres-polemica-Atualidade/tudo-o-que-ha-por-tras-da-emancipacao-fantabu-losa-de-aves-de-rapina/>>

convidar para participar do filme, cujas características técnicas e de diversidade por mim evocadas como importantes fossem atendidas. Além de listar este elenco técnico cinematográfico, também deveria realizar uma pesquisa por diversas cenas de filmes com o *olhar masculino* para cada convidado ter a sua própria cena para discutir em uma entrevista virtual e posteriormente adaptá-la pelo *olhar feminino*.

Quanto às cenas de filmes, as únicas dificuldades encontradas neste momento se deviam à necessidade de viabilizar a refilmagem da cena por um baixo custo, uma vez que o orçamento para o documentário era extremamente limitado. Nesse aspecto, ter um amplo e diversificado conhecimento audiovisual foi fundamental para encontrar cenas que atendessem os requisitos solicitados.

Entretanto, ao iniciar os primeiros contatos com os principais nomes elencados na lista de profissionais com o intuito de apresentar a proposta e verificar a sua disponibilidade e interesse em participar do projeto, percebeu-se que a forma como estava sendo planejada a produção do documentário não parecia muito convidativa para esses profissionais. Isso era evidenciado seja pela falta de resposta ou pelos retornos informando não ter tempo suficiente para se dedicar ao projeto devido a outros compromissos ou até mesmo certa hesitação em aceitar o convite após saber que deveriam refilmar uma cena de um filme já conhecido pelo público. Assim, verificou-se que a forma como a ideia estava sendo desenvolvida não contribuía para que os profissionais estivessem presentes no filme, seja por sua agenda, já muito concorrida, seja pelas cenas a serem adaptadas por eles com um orçamento bastante limitado e equipamentos muito inferior ao que as produções originais utilizaram.

No entanto, uns dos principais objetivos deste projeto sempre foi mostrar como os atuais profissionais da área de cinema, em sua diversidade, percebem cenas que envolvem o *olhar masculino*, seja como público espectador, seja como representante técnico do meio cinematográfico, e a partir disso ver o quanto o *olhar feminino* poderia ser ou não solução para as problemáticas encontradas. Diante disso, a partir de reuniões com meu orientador, verificou-se a necessidade de mudanças na proposta original para que fossem criadas condições que cativassem esses profissionais a participar deste documentário.

Assim, para que o projeto ficasse mais acessível à agenda de compromissos dos nossos convidados, foi decidido que seria melhor abortar a parte em que estes refilmariam as cenas. Dessa forma, o compromisso seria apenas com uma entrevista online para analisar e discutir

sobre cenas de filmes abordando o *olhar masculino* e a possível aplicação do *olhar feminino* nas mesmas, tornando muito mais provável o aceite do convite por parte destes profissionais.

Com relação à refilmagem das cenas, chegamos a pensar por um momento na possibilidade de eu mesma assumir essa parte, uma vez que não seria possível com os convidados. Porém, observamos que por ser mais de uma cena, demandaria um grande trabalho de produção, equipe técnica e elenco, o qual eu não tinha disponível, e que talvez fosse melhor escolher um único produto para filmar em que pudesse aplicar as observações dos convidados. Foi neste momento que surgiu a ideia de filmar um curta no qual eu poderia trabalhar o *olhar masculino e feminino*.

3.1.3 O Formato do Produto Audiovisual se Transforma

Como já evidenciamos, à medida que eu e meu orientador fomos aperfeiçoando o projeto e iniciando o processo de pesquisa para a pré-produção, percebemos que algumas mudanças precisavam ser realizadas em relação à ideia original. Após estas modificações, o que se tinha como resultado era um filme híbrido em suas características, apresentando-se boa parte como um documentário típico, com entrevistas e imagens relacionadas a filmes, objetivando discutir a presença do *olhar masculino* no universo cinematográfico e a possibilidade dele ser substituído pelo *olhar feminino*, seguido posteriormente por um curta de ficção, cuja proposta de sua construção fílmica teria como base as informações coletadas nas entrevistas. Além disso, o curta visa explorar a presença dos dois *olhares* na tela através das personagens e da forma como a narrativa é conduzida, objetivando evidenciar o contraste entre os mesmos aos olhos do espectador.

Com relação ao hibridismo audiovisual adotado, a possibilidade de me arriscar a esse tipo de formato só foi possível porque, já no intuito de realizar um produto audiovisual em meu trabalho de conclusão de curso, busquei fazer, em 2021, as disciplinas optativas Oficina de Realização de Filmes e Produtos Audiovisuais e Oficina de Planejamento e Produção de Filmes, ambas ministradas pelo professor José Francisco Serafim, que me proporcionaram os conhecimentos mínimos necessários para poder realizar tanto um produto audiovisual ficcional quanto documental.

Através das observações dos profissionais convidados, captadas nas entrevistas e inseridas na parte documental da obra, não buscou-se apenas avaliar, discutir, desconstruir e

recriar esse *olhar masculino* a partir do conceito do *olhar feminino*, tendo como base cenas de filmes comerciais e de sucesso de público, já realizados, mas também perceber o nível de consciência de cada profissional em relação ao *olhar masculino* descrito por Mulvey e também a sua percepção e reação diante deste discurso sexista, objetificador e com reflexo no patriarcado, apresentado ao espectador e que repercute em nossa sociedade.

Dessa forma, diante das problemáticas levantadas pelo *olhar masculino* presentes nas cenas escolhidas, os convidados também foram instigados a refletirem sobre possíveis modos de reconfigurar as mesmas adotando características encontradas no *olhar feminino* descrito por Brey, de forma a produzir um discurso que renegue a ordem patriarcal e a objetificação de qualquer gênero, concebendo apenas o uso da erotização de forma consciente e sendo capaz de transmitir a experiência vivenciada pela personagem ao seu espectador. Após o registro das reflexões sobre ambos os *olhares* e as possíveis soluções apresentadas pelos convidados, seguiu-se da teoria para a prática. É a partir das informações adquiridas com as entrevistas que o curta de ficção é filmado, adotando a perspectiva do *olhar masculino* e *feminino*, de maneira a destacar a presença distinta de ambos os *olhares* na tela e também conferir a aplicabilidade do *olhar feminino*.

3.2 PRÉ-PRODUÇÃO DO FILME

Feitas as devidas alterações na proposta original, porém mantendo as indagações e os conceitos sobre ambos *olhares* demonstrados por Mulvey e Brey, que deram origem a ideia de realizar um documentário com estes profissionais do meio cinematográfico abordando cenas de filmes já realizados, seguimos realizando a pré-produção do filme.

Nesta fase, adaptamos o roteiro do curta escolhido para melhor se adequar ao uso de ambos os *olhares* e elaboramos também o roteiro do nosso documentário. Também foram selecionadas cenas de filmes com *olhar masculino*, que se relacionavam com o curta, para serem analisadas pelos profissionais de cinema que foram convidados a participar nesta etapa. Além disso, a seleção do elenco do curta, a verificação das locações e equipamentos de filmagem, a decupagem do roteiro, as propostas que envolvem a arte do curta como figurino, produção de objetos e caracterização, tudo isso também foi decidido neste período .

3.2.1 O Roteiro do Curta

O curta a ser utilizado foi desenvolvido em 2014, durante o curso de Roteiro oferecido pelo Centro Audiovisual Norte-Nordeste (Canne) - Fundação Joaquim Nabuco, realizado em parceria com a Representação Regional do Ministério da Cultura na Bahia, sendo ministrado pelo roteirista e diretor Hilton Lacerda, porém nunca chegou a ser filmado.

Intitulado *Piscina Indiscreta*, o curta tem como inspiração, tal como é sugerido já no título, o filme de suspense do diretor Alfred Hitchcock, *Janela Indiscreta*, e assim como este, também se apoia na escopofilia para desenvolver a sua narrativa envolvendo três personagens femininas. A maior parte da ambientação do curta transcorre em torno de uma piscina, em que suas personagens aparecem em trajes de banho, tornando já potencialmente mais sugestivo uma filmagem abordando o *olhar masculino* do que o *olhar feminino*. Somado a isso, o filme flerta com a comédia, gênero em que a presença do *olhar masculino* se faz marcante nas personagens femininas, tendendo a vesti-las em cena com arquétipos estereotipados.

No entanto, como um dos questionamentos em meu trabalho é saber se todos os *olhares* são possíveis em qualquer tipo de filme, especialmente o *olhar feminino*, foi considerado a abordagem de ambos os *olhares* dentro do curta. Assim, objetivou-se evidenciar as distintas formas de manifestação destes *olhares*, bem como revelar a percepção das impressões dos mesmos perante as atrizes participantes, com o intuito de enriquecer o meu trabalho.

Evidentemente, para que o curta se adequasse à proposta plenamente, algumas adequações foram feitas no roteiro para que viabilizasse a exibição dos dois tipos de *olhares* de uma forma mais explícita. Essa proposta se fez presente através do desenvolvimento das personagens no curta, especificamente de Laura, que foi direcionada para exemplificar o *olhar masculino* diante do filme.

A presença deste *olhar* se manifesta nesta personagem não apenas na sua interpretação, com características mais estereotipadas, mas também por seu ponto de vista sobre as cenas com as personagens, Joana e Glorinha, o qual é exibido por uma câmera subjetiva adotando ângulos que privilegiam o corpo ou partes deste, de forma invasiva, erotizada e maliciosa.

Em contraponto, o *olhar feminino* no filme se faz presente pelas personagens Joana e Glorinha, através das suas interpretações, mais comprometidas com a realidade do universo feminino, e também do enquadramento da câmera, agora sem a influência de Laura,

valorizando mais as suas emoções do que a exposição do seu corpo, tornando o espectador cúmplice da relação de amizade entre elas e da situação que vivenciam juntas.

É possível visualizar melhor essas informações ao ler o roteiro do curta na íntegra, disponível no Apêndice A deste trabalho, e também na sua análise técnica, disponível no Apêndice B, cuja decupagem das cenas expõe como se relacionam os enquadramentos das câmeras diante da narrativa do roteiro.

Após tomar as devidas decisões sobre o curta, iniciou-se outro processo, o da seleção das cenas a serem discutidas pelos entrevistados. Mas essas cenas não poderiam ser selecionadas apenas por ter o *olhar masculino*, sendo necessário também características que as relacionassem com o curta a ser filmado para melhor aproveitar as orientações dos profissionais, como veremos adiante.

3.2.2 Escolhendo as Cenas dos Filmes

Decidido o curta, iniciamos um processo de seleção de cenas com *olhar masculino* a ser discutido com os convidados no qual deveria englobar pelo menos três filmes distintos e com problemáticas diferentes apresentadas neste tipo de *olhar* e que também fosse possível de encontrar ou se desenvolver no curta. Antes de iniciar essa seleção, pontuamos dentro do roteiro quais aspectos típicos do *olhar masculino* estariam mais predispostos a serem aplicados dentro do curta a partir do desenvolvimento da sua trama e suas personagens. Com essa informação, buscamos cenas de filmes com as mesmas características para serem analisadas pelos profissionais de cinema, no intuito de obter as informações necessárias para romper esse possível padrão dominante de fazer cinema e substituí-lo com o uso do *olhar feminino*.

O curta *Piscina Indiscreta*, como já foi dito, faz uso de premissa semelhante ao filme *Janela Indiscreta*, do diretor Alfred Hitchcock, pois uma das personagens adota uma postura de voyeur e passa a fantasiar histórias sobre as outras personagens a partir da forma como as vê sem que elas percebam na piscina. Esse traço de escopofilia nos levou à escolha de três cenas de filmes, cada uma apresentando formas diferentes em que essa atividade seria desenvolvida dentro da narrativa.

Outra característica procurada é a questão da objetificação do corpo feminino ou a forma como a câmera costuma enquadrar este tipo de corpo. Uma vez que o curta tem como

seu principal cenário o espaço em torno de uma piscina e que as suas personagens estarão neste ambiente em trajes de banho, percebemos que isso tornaria o filme potencialmente propício para adquirir um *olhar masculino* neste viés. Desta forma, todos os filmes escolhidos, de alguma forma, também buscaram atender a essa necessidade de reconhecer o poder da câmera e também da narrativa em objetificar ou até mesmo inferiorizar a mulher quando a mesma já está em uma situação de exposição.

Além disso, como já mencionado, o curta tende para a comédia, gênero cujo os filmes habitualmente costumam ridicularizar e estereotipar suas personagens femininas. Assim, analisar cenas de comédias que abordassem as mulheres dessa forma, para obter propostas com o *olhar feminino*, seria de grande valia também para o meu trabalho.

A primeira cena selecionada é a do filme *O Homem que Copiava* (2003), do diretor Jorge Furtado, na qual a personagem de Lázaro Ramos observa pela janela, de binóculo, a personagem de Leandra Leal, seu objeto de desejo, comparando a sua prática ao ato de pescar, deixando claro sua situação de poder. Além da escopofilia presente no filme, ao flagrar a personagem da Leandra Leal em trajes íntimos, o momento descrito como de apenas dois segundos, se prolonga por além desse tempo, não apenas devido a repetição da cena do flagra, mas também pelo zoom da imagem e exibição da mesma em câmera lenta, de forma a destacá-la e gerar o mesmo prazer ao espectador .

Figuras 34, 35 e 36- Escolhemos essa cena do filme *O Homem que Copiava* (2003) por encontrar características do *olhar masculino* possíveis de serem vistas no curta, como a escopofilia em uma mulher, o uso de artifícios cinematográficos como zoom de aproximação, repetição de imagem e câmera lenta para objetificar a figura feminina para o espectador.



Fonte: Capturas de tela de vídeo do canal *FILME AGADE*²⁸

O segundo filme, cuja cena foi selecionada para análise, é a produção nacional *Qualquer Gato Vira-lata 2* (2015), comédia dirigida por Marcelo Antunez e Roberto Santucci. A presença da escopofilia nesta cena é marcada de diversas formas. Já de início vemos a

²⁸ Vídeo disponível no canal *FILME AGADE* do Youtube : <<https://youtu.be/qw5OR8XukWM?t=1091> >

personagem da atriz Rita Guedes, Angela, apreciando o corpo de um homem em trajes de banho à distância e incitando a personagem interpretada por Cléo Pires, Tati, a passar protetor solar para causar ciúmes no namorado Conrado, vivido pelo ator Malvino Salvador. Conrado olha a cena e, com ciúmes, decide “dar o troco”, também passando protetor solar em uma moça de biquíni e fazendo Tati perder o controle da situação.

Durante toda cena, Angela acompanha o que acontece e podemos ver suas reações de surpresa, diante da performance sedutora de Conrado ao passar o protetor, e de completa censura e descrédito, em relação à atuação desajeitada de Tati. Essa postura de Angela é uma característica do *olhar masculino*, que muitas vezes pode utilizar uma mulher para censurar ou julgar atitudes de outra mulher, de modo a fortalecer um certo conceito ou arquétipo.

A câmera na cena também assume uma postura escopofílica, enquadrando com planos de detalhe o ato de passar protetor no corpo da moça, objetificando-a como um prazer visual ao público masculino. O mesmo não ocorre com o homem em trajes de banho, o qual Tati está passando protetor. Neste caso, a câmera procura dar ênfase a forma desastrada de Tati em conduzir a ação. Essa atitude é fortalecida com recursos de imagem acelerada para acentuar o arquétipo caricato de “mocinha desajeitada”.

Dessa forma, fica explícito como o *olhar masculino*, presente na cena, funciona para discriminar a mulher socialmente e sexualmente, com a câmera apreciando a personagem do Malvino Salvador passando o protetor no corpo da moça, ao mesmo tempo que exhibe a personagem de Cléo Pires em cena, sempre desconfortável e desengonçada, passando protetor no homem, sem sucesso.

Além disso, toda a cena se passa em torno de uma piscina, com personagens em trajes de banho, o que gera bastante identificação com o conteúdo do roteiro do nosso curta-metragem, cujo cenário predominante também se situa nas proximidades de uma piscina e com as personagens usando um figurino semelhante.

Figuras 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44 45 e 46 - A escolha desta cena do filme *Qualquer Gato Vira-lata 2* (2015) visa mostrar como a aplicação do *olhar masculino* tem o poder de inferiorizar e ridicularizar a mulher socialmente, de fortalecer estereótipos femininos negativos e até expor à censura de outras mulheres. Aqui a personagem da Cléo Pires tenta fazer ciúmes no namorado passando protetor solar em um rapaz e seu namorado faz o mesmo com uma moça. Mas enquanto com ele a câmera mostra algo que parece ser prazeroso, no caso dela é visto como algo desastroso. A amiga, que assiste a cena, também desaprova sua performance.



Fonte: Capturas de tela de vídeo do canal *lebe*²⁹

Chegamos à última cena escolhida, que faz parte do filme *Ó, Paí, Ó* (2007), outra produção que segue o gênero da comédia e que tem direção de Monique Gardenberg. Aqui, o

²⁹ Vídeo disponível no canal *lebe* do Youtube : <<https://youtu.be/JLyJPAhDhqQ?t=2214>>

olhar masculino se faz presente inicialmente através da personagem interpretada por Emanuelle Araújo, Rosa, que ao ver a personagem de Lázaro Ramos, Roque, dançando de costas, observa seu corpo sem que ele perceba, com um claro olhar de desejo. A objetificação é explicitada através do plano detalhe da roupa íntima de Roque, que surge debaixo da sua calça enquanto ele dança de costas, e do close da face de Rosa com olhar e sorriso maliciosos ao espia-la.

No entanto, quando Roque se vira e percebe a presença de Rosa, nossa personagem feminina retoma ao papel condizente, no qual normalmente é direcionada em filmes com *olhar masculino*, se fragilizando diante da personagem masculina, afinando a sua voz e oferecendo o seu próprio corpo de modo a agradar Roque.

Figuras 47, 48, 49, 50, 51 e 52 - Essa cena do filme *Ó, Paí, Ó* (2007) foi escolhida por abordar o *olhar masculino* através da personagem de Emanuelle Araújo, o qual se faz através do plano detalhe do corpo da personagem de Lázaro Ramos e do close da face de Emanuelle, olhando e sorrindo. Porém, quando Lázaro fica frente a frente com Emanuelle, o poder volta a ser dele e ela se fragiliza, se expondo para ele para agradá-lo.



Fonte: Capturas de tela de vídeo do canal *Europa Filmes*³⁰

³⁰ Vídeo disponível no canal *Europa Filmes* do Youtube : <<https://youtu.be/4-6GhAG1ge0?t=176>>

3.2.3 Convidando os Profissionais de Cinema

No intuito de termos um entendimento mais próximo da realidade sobre como ambos os *olhares* são percebidos por aqueles que trabalham na área, chegou-se a conclusão que focar apenas nas profissionais femininas, mesmo sendo a mulher, a figura mais atingida socialmente por esses *olhares*, poderia nos oferecer um retrato distorcido e incompleto sobre as pessoas que integram esse campo profissional. Sendo assim, a diversidade de gênero foi uma prioridade, da mesma forma que a busca por uma pluralidade em raça e sexualidade para garantir não só essa visão mais ampla da consciência vigente entre os profissionais, mas também de onde partem as maiores dificuldades em transitar entre os dois *olhares*.

No entanto, mesmo com as alterações no projeto realizadas de forma a torná-lo mais acessível, alguns convidados continuaram não se apresentando disponíveis para participar no período que eu dispunha para não comprometer o cronograma de realização do trabalho.

Esse engajamento limitado por alguns membros da classe comprometeu um pouco a minha expectativa de pluralidade, porém aqueles que participaram, todos representando grupos diferenciados na área profissional e como espectadores, conseguiram suprir essa questão, fornecendo informações fundamentais ao meu trabalho através do seu conhecimento e vivência únicos.

Ao final, conseguimos três convidados que aceitaram participar e realizar as entrevistas analisando as cenas:

3.2.3.1 Anderson Soares Caldas

Baiano, nascido em Salvador, com mais de 20 anos de atuação no audiovisual, Anderson Soares Caldas é formado em Publicidade pela UCSAL e tem experiências como Diretor, fotógrafo, Produtor, Roteirista, e Professor de algumas das oficinas audiovisuais profissionalizantes promovidas pela produtora Cine Arts, a qual é fundador, sendo este um projeto de extensão da UNEB. Em seu portfólio tem mais de 300 obras audiovisuais, entre filmes de ficção, documentário, animação, programas de tv e videoclipes. Sua diversificada experiência no audiovisual, além do fato da necessidade de se fazer presente um profissional do sexo masculino para percebermos as variações na percepção sobre uma mesma cena,

foram fundamentais para selecionarmos o diretor Anderson Soares como nosso entrevistado e convidá-lo para participar.

3.2.3.2 *Amanda Aouad Almeida*

Graduada em Publicidade e Propaganda, com pós graduação em Roteiro para Tv e Vídeo e em Cinema, Expressão e Análise, além de doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Ufba, com pesquisa nas áreas de dramaturgia, linguagem audiovisual e narrativas seriadas, a roteirista e crítica de cinema baiana, Amanda Aouad Almeida, também é editora do site *CinePipocaCult* e atua como professora de audiovisual na Unifacs e na Uniceusa. Além disso, Amanda Aouad frequentemente faz a curadoria de filmes em festivais e já atuou como roteirista-tutora do Projeto Usina do Drama da Ufba, ainda trabalhando como consultora de roteiro independente. Por sua ampla formação acadêmica, seu conhecimento fílmico, desenvolvido através da atividade de curadoria e da crítica, e por seu entendimento sobre a narrativa em um filme, Amanda Aouad se mostrou uma profissional do audiovisual que poderia somar muito ao meu trabalho. Além disso, seu perfil físico de espectadora se assemelha muito ao meu e seria interessante perceber o quanto nós duas nos aproximamos e nos distanciamos em nossas percepções sobre as cenas dos filmes.

3.2.3.3 *Solange Souza Lima Moraes*

Graduada em Cinema pela Ufba, com mais de 30 anos de experiência no mercado cinematográfico, a produtora de cinema, nascida em Lençóis, Solange Souza Lima Moraes, conhecida como Solange Lima, é uma das referências em sua área no cinema baiano e brasileiro, iniciando a sua carreira na produtora Truq Cine TV e Vídeo, onde permaneceu até abrir a sua própria produtora, Araçá Azul Filmes, em 1996. Nesses 26 anos, a sua produtora já realizou diversos curtas e longas, de ficção e documentário, fazendo a produção ou co-produção dos filmes, bem como de sua comercialização, entre os quais *Capitães de Areia*(2011), *Guerra de Canudos*(1996) e *Samba Riachão*(2001). Por sua experiência na área de produção e comercialização com obras cinematográficas, Solange Lima possui um conhecimento sobre os interesses de mercado que movem essa indústria. Ao mesmo tempo,

por pertencer a uma geração que vivenciou o cinema menos inclusivo e uma sociedade mais conservadora, como mulher, também poderia ter um olhar diferenciado sobre as cenas.

3.2.4 O Roteiro do Documentário

Como toda a nossa proposta se baseia na premissa de comprovar a teoria através da pesquisa de opinião com os profissionais convidados e da aplicação prática da mesma através do curta, o documentário foi desenvolvido de forma a não só abordar os conceitos de ambos os *olhares*, mas também, de incentivar que os profissionais entrevistados pudessem pontuar a sua visão do que contribuiria no desenvolvimento de uma imagem feminina mais positiva na tela de futuras produções cinematográficas. Essas indicações, somadas à teoria, serviram de guia para a filmagem do curta, incluído também no documentário junto com o seu *making-of* e a entrevista online das atrizes do curta, em que ambas analisam a experiência de serem filmadas sob o *olhar masculino e feminino*.

Para oferecer maior credibilidade aos conceitos apresentados sobre os *olhares masculino e feminino*, se fez importante também a presença no documentário da explanação por parte de quem desenvolveu seus fundamentos teóricos, no caso, Laura Mulvey e Iris Brey, bem como do uso de cenas de filmes recentes nacionais e internacionais que aplicassem esses *olhares* na tela, o que demonstraria de que maneira cada um vem ocupando espaço na indústria cinematográfica atualmente.

Com relação às cenas de filmes, a sua seleção foi realizada, privilegiando aquelas que já constavam como exemplos de cada um dos *olhares* na parte teórica do trabalho escrito, tendo como exceção as cenas a serem analisadas pelos profissionais de cinema entrevistados.

A respeito de Laura Mulvey e Iris Brey, diante da minha atual realidade, não seria possível o contato com as mesmas para uma possível entrevista. Sendo assim, seguindo orientações, busquei material disponível na plataforma de vídeos Youtube, na qual ambas mencionam suas respectivas teorias. No entanto, o fato do material de ambas estar no idioma original, sem tradução, gerou a necessidade de legendas, criadas utilizando a ferramenta online gratuita Veed.io, cuja marca d'água se faz presente nos trechos de vídeos legendados, que compõem o documentário. As origens destes materiais audiovisuais inseridos no trabalho,

advindos das produções *In Conversation With Laura Mulvey*³¹ e *Le male et female gaze au cinéma et dans les séries, expliqué par Iris Brey*³², realizadas respectivamente pelos canais do Youtube Another Gaze Journal e Les Éclaireurs, estão devidamente mencionadas nos créditos finais do documentário, e seu conteúdo teórico tem como função introduzir o tema e acionar o questionamento a respeito da abordagem desses *olhares* na atual produção fílmica entre os nossos convidados.

Figuras 53 e 54 - Imagens das entrevistas de Laura Mulvey (esquerda) e Iris Brey (direita), cujos trechos para contextualizar respectivamente o *olhar masculino e feminino* foram selecionados a partir de vídeos em canais do Youtube e legendados utilizando a ferramenta online gratuita Veed.io.



Fonte: Capturas de tela dos vídeos editados e legendados com Veed.io, oriundos dos canais do Youtube Another Gaze Journal(esq.) e Les Éclaireurs(dir.).

Além disso, por este trabalho envolver a minha participação direta através da execução do curta, senti também a necessidade de inserir uma voz silenciosa, que fosse capaz de direcionar o documentário até os objetivos que me conduziram a desenvolver este trabalho. Orientando o espectador a visualizar o documentário partilhando dos anseios da sua realizadora, intertítulos com textos-guia em letra Courier New, fonte padrão na escrita de roteiros, se fazem presentes ao longo do filme, fortalecendo o reconhecimento da existência ativa da minha pessoa dentro do documentário.

Todas essas características podem ser melhor observadas no roteiro do documentário, que pode ser visualizado, na íntegra, no Apêndice C deste trabalho.

³¹ Entrevista disponível no canal Another Gaze Journal do Youtube :

<<https://www.youtube.com/watch?v=yw-ps5mFQzA&t=15s>>

³² Entrevista disponível no canal Les Éclaireurs do Youtube :

<<https://www.youtube.com/watch?v=wimeVuwdim4&t=2s>>

3.2.5 Escolha de Locações do Curta e dos Equipamentos de Filmagem

Quando o curta foi escrito, já se tinha a intenção de se realizá-lo em único espaço para que fosse o mais viável possível. Com a Pandemia, a questão da viabilidade se intensificou, uma vez que a diversidade de endereços utilizados nas locações poderia não só ampliar os custos no transporte como também expor mais aqueles que iriam participar das filmagens, já que estaríamos transitando por outros ambientes frequentados por vários grupos de pessoas distintos.

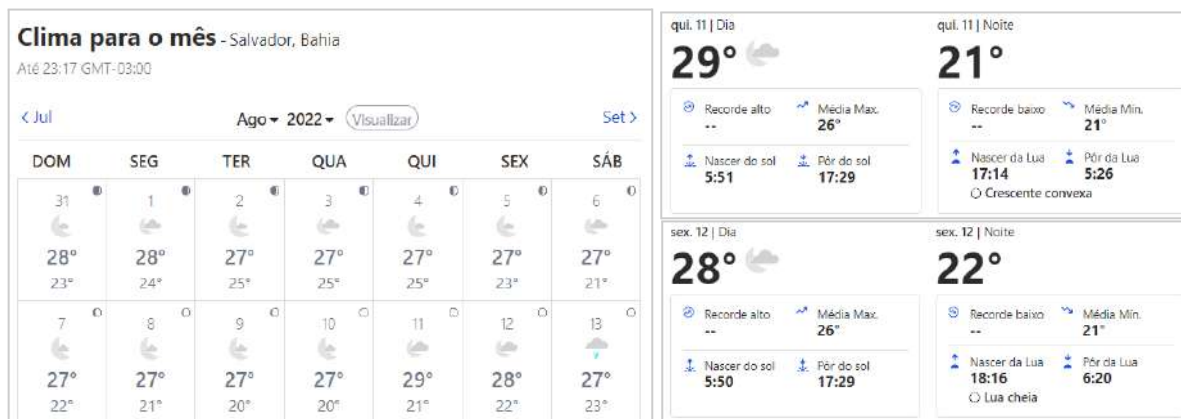
Assim, permaneceu a ideia original de utilizar como locações para as cenas os ambientes presentes no edifício dos meus pais, o qual as atrizes também já tem conhecimento do endereço e também possui fácil acesso sem nenhum custo.

Entre os espaços a serem filmados se destacam a área da piscina e o hall do elevador que a acessa, a área interna do elevador, o hall comum do andar do apartamento e a entrada de serviço do apartamento. Como algumas áreas eram de uso comum, se fez necessário uma verificação prévia dos dias e horários de menos movimentos, além de informar os condôminos sobre a filmagem.

O fato de nas cenas da área da piscina se exigir que as personagens estivessem continuamente no sol ou na sombra ocasionada por este, também gerou a necessidade de se verificar os horários onde o sol estaria melhor posicionado nos espaços a serem filmados, amanhecendo cedo, bem como os dias em que o tempo estaria com sol, sem possibilidade de chuvas e com pouco vento, para não atrapalhar a gravação do som. Assim, a consulta aos sites meteorológicos Climatempo e Weather foi fundamental para se chegar às datas de filmagens mais favoráveis.

Somado a isso, também se levou em conta a agenda das atrizes e principalmente a frequência dos espaços solicitados nas filmagens, uma vez que alguns ambientes, como a área da piscina, possuíam uma agenda de atividades fixas de outros moradores do edifício, a qual deveria ser respeitada. Diante disso, chegou-se aos dias 11 e 12 de agosto, uma quinta-feira e uma sexta-feira respectivamente, como os dias ideais para a filmagem, apresentando condições climáticas e também em relação às agendas do elenco e da locação.

Figuras 55, 56 e 57 - Imagens do site meteorológico Weather, referente ao mês de agosto em Salvador, indicando as datas 11 e 12, escolhidas para a filmagem pelo sol surgir cedo e não ter previsão de chuvas.



Fonte: Capturas de tela do site Weather, referente ao mês de agosto em Salvador.

Com relação aos equipamentos a serem utilizados na filmagem, por ser uma produção com o orçamento muito limitado e que também estaria exclusivamente sob o meu comando, era de suma importância que o quesito praticidade de manuseio fosse observado. O fato de toda filmagem se realizar durante o dia, já possibilitaria que a maior parte das cenas fizesse uso exclusivo da luz natural presente em seus espaços. Já nas cenas em que isso não fosse possível, a luz artificial existente já se mostrava eficiente diante de testes feitos dias antes com a câmera do celular Samsung A52s³³, cedido temporariamente à minha pessoa apenas para este trabalho.

Dispensada a preocupação com a iluminação, era necessário visualizar formas de estabilizar o celular nas cenas em que todas as personagens atuam na tela. Por apenas possuir um tripé pequeno de mesada marca VX Case, se fez necessário a aquisição de um modelo maior, que permitisse o celular ganhar mais altura e mais ângulo, atingindo assim os enquadramentos solicitados pela decupagem das cenas apresentada na análise técnica do roteiro. Para atender a essas especificações, o tripé escolhido foi do tipo fotográfico profissional, também da marca VX Case. Quanto ao som, o modelo da Samsung em questão apresenta captação estéreo do áudio, permitindo uma qualidade relativamente boa para uma filmagem feita a partir de um celular.

³³O modelo A52s é um celular intermediário que possui um sistema de câmera quádrupla de alta qualidade e estabilização óptica de imagem (OIS) que proporciona imagens nítidas, tanto em fotos quanto em vídeos. Maiores informações no site da Samsung.

<<https://www.samsung.com/br/smartphones/galaxy-a/galaxy-a52s-5g-awesome-black-128gb-sm-a528bzkqzto/>>

Figuras 58, 59 e 60 - Imagens dos equipamentos utilizados durante a filmagem. Um celular da Samsung A52s(emprestado) como câmera de filmar e, para dar estabilidade, um tripé de mesa e um tripé fotográfico(comprado), ambos da marca VX Case.



Fonte: Capturas de tela dos sites da Samsung e da VX Case.

As decisões relacionadas às locações e ao equipamento de filmagem se mostraram, ao longo de todo processo, fundamentais para o sucesso da realização deste trabalho, garantindo a viabilidade da sua execução, mesmo diante da presença de adversidades imprevistas.

3.2.6 Formando o Elenco do Curta

Como já foi mencionado, o curta em questão é fruto de um curso de roteiro realizado em 2014 e quando o desenvolvi já o fiz pensando em um elenco específico, o qual incluía duas atrizes e a minha pessoa, pois também tenho formação na área cênica. Na época, as atrizes chegaram a ter acesso ao roteiro finalizado e estavam dispostas a interpretar suas personagens caso o curta fosse filmado, o que não aconteceu por motivos diversos.

Sendo assim, quando surgiu a possibilidade de filmar o curta, dei prioridade para convidar as mesmas atrizes, as quais sou familiarizada com o trabalho e competência profissional e com quem já atuei, para participar do curta e também expor suas experiências sobre este trabalho no decorrer da filmagem.

Também decidi manter a minha participação cênica interpretando uma das personagens, uma vez que já vivenciei a situação de interpretar e dirigir um curta com relativo sucesso durante a pandemia e acreditar que quanto mais restrita a equipe, menos riscos tem de contaminação de Covid, além de facilitar o agendamento das filmagens.

Ambas atrizes, inicialmente convidadas, a princípio aceitaram participar do curta e dar os seus depoimentos para o documentário sobre como se sentiram com a interferência de cada

olhar durante as cenas que gravaram. No entanto, durante os primeiros ensaios, todos online, a atriz que interpretava a personagem Glorinha, devido a questões pessoais, precisou ser substituída, o que exigiu uma reorganização no cronograma de filmagem para que a nova atriz pudesse estar totalmente ciente da proposta do filme e ser capaz de atuar conforme os discursos dos *olhares masculino e feminino* filmados. Além disso, foi necessário ampliar o número de encontros virtuais com o elenco para rediscutir o figurino e realizar outros ensaios com a nova atriz. Ao final, o curta foi realizado com as atrizes Cristiane Lacerda e Andréia Fábia, nos respectivos papéis de Joana e Glorinha, além da minha pessoa, assumindo a atuação da personagem Laura e a direção do filme.

3.2.6.1 Cristiane Lacerda

Atriz baiana formada pelo curso livre de Teatro da Ufba, Cristiane Lacerda, também é bailarina formada pela Escola de Dança da Funceb e possui graduação de comunicóloga pela Unifacs. Como atriz já atuou em diversos espetáculos, comerciais, curtas e longas como *Dia de Cão*(2014), *A Finada Mãe da Madame*(2017) e *O Seminarista*(2016), e também com séries e programas de tv como *Pequeno Gigante*(2019) da TVE-BA e *Programa Retalhão*(2009) do Canal Brasil. Além disso, atua como produtora, professora de balé e coreógrafa, sendo responsável pela coreografia diversos espetáculos de balé clássico como *Circo dos Sonhos*(2019) e *Jardim Secreto*(2018).

3.2.6.2 Andréia Fábia

Graduada em Comunicação Social pela Universidade Católica do Salvador (UCSAL) e em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), com mestrado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA), a atriz e produtora cultural Andréia Fábia já atuou em diversos curtas premiados em festivais e também possui larga experiência teatral. Na área cultural, atuou na assistência de produção da 1ª edição do Festival Nacional de Teatro (2007) e do 1º Festival de Teatro do Subúrbio(2009), além de realizar a produção do I e II Fórum Negro de Artes Cênicas (2017 e 2018). Em seu trabalho como atriz, prioriza a ludicidade da cultura, performance, recepção, gênero e raça.

3.3 PRODUÇÃO DO FILME

3.3.1 Realizando as Entrevistas do Documentário

Como já foi mencionado, no decorrer do desenvolvimento da nossa proposta houve a necessidade de se fazer adaptações para torná-la viável. A adoção da entrevista online em nosso documentário veio como uma resposta para as agendas com inúmeros compromissos dos profissionais de cinema e das atrizes do curta que precisavam ser entrevistados. Somado a isso, durante o período de realização deste trabalho, o Coronavírus ainda se fazia muito presente em nossa sociedade, uma vez que a vacina de reforço ainda não havia atingido todos os grupos de indivíduos. No entanto, para garantir o sucesso das entrevistas no modo online era necessário também conhecer o que poderia comprometer a qualidade das mesmas. Assim, observou-se os horários em que o sinal da internet era melhor e pior, no intuito de informar aos entrevistados e solicitar que evitassem escolher os horários de pico da internet.

A escolha da plataforma online também foi um quesito importante, pois a mesma precisava proporcionar imagem e som de qualidade e oferecer disponibilidade de tempo para que a entrevista se desenvolvesse. A familiaridade e facilidade no manuseio dessa ferramenta também deveria ser levada em conta, uma vez que o público que fará seu uso tem diferentes níveis de conhecimento sobre a internet. Ao final, optou-se pela realização das entrevistas através da plataforma Google Meet, já utilizada por todos durante a pandemia. Porém, por adotar a versão gratuita, não foi possível gravar pela plataforma. Para realizar essa tarefa foi utilizado o gravador de tela online em HD Apowersoft, capaz de captar a imagem e o áudio.

A ideia inicial era manter o visual original da entrevista online, porém, durante a pós-produção, reconheceu-se a necessidade de algumas intervenções, as quais serão explicadas mais adiante, que me fizeram optar apenas por manter o código imagético da plataforma, de forma a tornar identificável a sua leitura como uma videoconferência.

3.3.1.1 Entrevistando os Profissionais de Cinema

Após o primeiro contato e demonstrado o interesse por parte do convidado em participar da entrevista, os mesmos recebiam o acesso ao link do vídeo com as cenas dos filmes

escolhidas³⁴ para serem analisadas, editado por mim e postado em meu canal do Youtube. Para despertar o interesse sobre o assunto a ser abordado no documentário, também foram encaminhados os links dos vídeos *Male Gaze: definição, tipos e exemplo*³⁵, do youtuber Jonas Maria, e *Você sabe o que é FEMALE GAZE?*³⁶, da youtuber Carissa Vieira, além de um link de acesso para o texto *Prazer Visual e Cinema Narrativo*³⁷, de Laura Mulvey. Confirmado que o convidado estava ciente do conteúdo, era marcada a entrevista em um dia e horário conveniente para ambas as partes.

O primeiro a ser entrevistado foi o diretor Anderson Soares Caldas no dia 13 de maio de 2022, às 21 horas, na sexta-feira. A entrevista transcorreu sem problemas de conexão, o que permitiu uma boa imagem do entrevistado, e pontualmente, sendo o link enviado dez minutos antes do seu início. Durante a entrevista Anderson expressou a sua visão sobre a presença do *olhar masculino* no cinema, bem como a problemática que o envolve, e também analisou as cenas dos filmes, relacionando os possíveis recursos usados na cena com o estilo dos cineastas que os realizaram. Neste processo de análise, pude perceber como homens e mulheres podem olhar e perceber uma mesma cena sob formas e ângulos bem distintos. A entrevista durou o total de 1 hora e 17 minutos.

A segunda entrevistada foi a roteirista Amanda Aouad Almeida e inicialmente estava prevista para ocorrer no dia oito de junho às 14 horas, quarta-feira. No entanto, devido a uma reforma iniciada no andar abaixo do meu, ficou inviável realizar a entrevista neste horário. Tentamos inicialmente remarcar a entrevista para sábado, dia 11 de junho, mas compromissos pessoais de ambas as partes exigiram o cancelamento de última hora. A entrevista foi realizada com sucesso, em sua terceira tentativa, na segunda-feira, às 18 horas, no dia 13 de junho.

Como na entrevista anterior, o link do encontro também foi enviado com dez minutos de antecedência e também começou com pontualidade, porém, talvez devido ao horário de

³⁴ Link do vídeo *com as cenas de filmes escolhidas*: <<https://www.youtube.com/watch?v=jDLemmA2oDw>>

³⁵ Link do vídeo *Male Gaze: definição, tipos e exemplo*: <https://www.youtube.com/watch?v=Z_LND9SqV-g&t=6s>

³⁶ Link do vídeo *Você sabe o que é FEMALE GAZE?*: <<https://www.youtube.com/watch?v=KKN9FZndeeE&t=263s>>

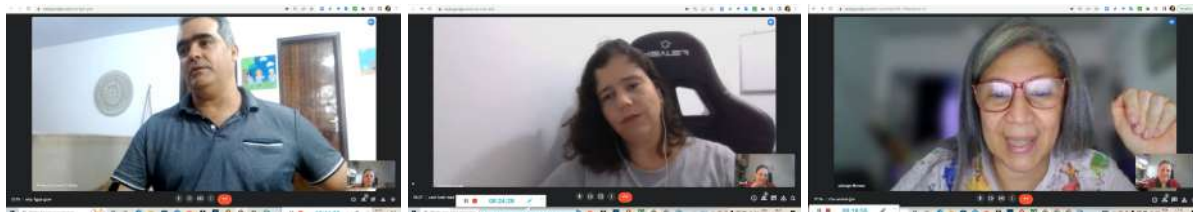
³⁷ Link de acesso ao texto “Prazer Visual e Cinema Narrativo” de Laura Mulvey: <<https://dokumen.tips/documents/mulvey-laura-prazer-visual-e-cinema-narrativo-in-xavier-ismail-org-a-experien-cia.html>>

internet ser mais movimentado, a imagem de Amanda não ficou muito boa em boa parte da entrevista, se apresentando pouco definida e pixelizada. O som por sua vez manteve a qualidade e a conexão se manteve estável, não caindo em nenhum momento. Assim como Anderson Soares, Amanda Aouad também iniciou a entrevista comentando sobre o *olhar masculino*, porém também deu destaque às características do *olhar feminino*, bem como a necessidade de sua presença nas telas. Com relação à análise das cenas, percebi que sua forma de olhar as cenas como espectadora eram muito semelhantes às minhas, uma vez que temos perfis parecidos. Porém, devido ao seu maior conhecimento técnico e acadêmico, suas observações sobre cada cena eram mais apuradas e continham maior riqueza de informações, comprovando que foi de grande valia a entrevista. A duração deste encontro online foi de 49 minutos e 23 segundos.

A nossa última entrevistada foi a produtora Solange Lima no dia 17 de junho, às 17 horas, na sexta-feira. Como em todos o link foi enviado com dez minutos de antecedência e pontualmente, mas, assim como ocorreu com Amanda Aouad, a conexão no horário da entrevista estava instável, diminuindo a qualidade de sua imagem na tela, tornando-a pixelizada e também apresentando algumas quedas de conexão capazes de fazer a imagem de Solange travar. Quanto ao som, estava com a qualidade audível relativamente boa, exceto quando a imagem travava.

Ao contrário dos demais, Solange Lima iniciou contando um pouco do *olhar masculino* que testemunhou, ao longo de sua carreira profissional, nos bastidores, no processo criativo, entre os que produzem, membros da equipe e elenco e o efeito disso no filme. Ao analisar as cenas, assim como Anderson Soares, Solange Lima também levou em conta o estilo de alguns diretores, porém a sua visão mercadológica sobre a indústria cinematográfica aliada a sua percepção de espectadora foram predominantes. Através das observações de Solange Lima como espectadora também percebi como gerações diferentes de um mesmo gênero podem visualizar imagens também de forma diferentes. Solange identificava o *olhar masculino* nas cenas, mas à sua maneira, em momentos próprios, com uma intensidade só dela e como produtora, já queria buscar uma solução. A duração da entrevista foi de 1 hora 54 minutos e 48 segundos.

Figuras 61, 62 e 63 - Imagens das entrevistas realizadas com os profissionais de cinema Anderson Soares(esquerda), Amanda Aouad(centro) e Solange Lima(direita) pelo Google Meet e gravadas com a ferramenta gratuita online Apowersoft.



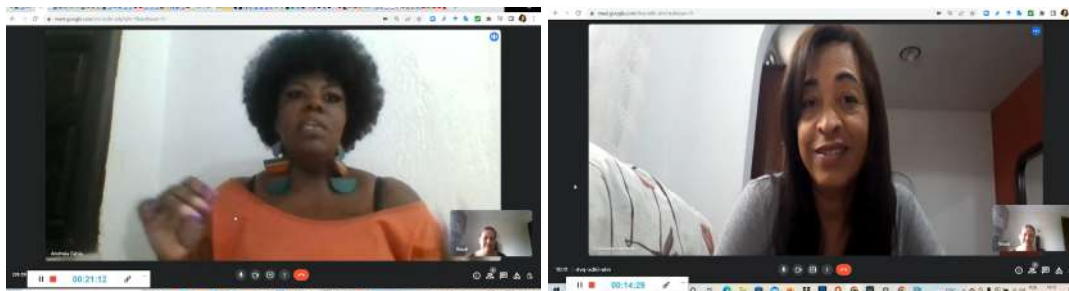
Fonte: Capturas de tela das videoconferências realizadas no meu computador.

Todos os profissionais foram previamente informados que suas observações serviriam de base para a realização do meu curta-metragem e, antes do fim de cada entrevista, houve o incentivo para que os mesmos fornecessem também orientações práticas para quem busca realizar um filme, aplicando com sucesso a teoria abordada.

3.3.1.2 Entrevistando as Atrizes do Curta

A entrevista com as atrizes sempre teve um papel importante neste trabalho, uma vez que o principal alvo de ambos os *olhares* é o público feminino. Assim, o retorno de ambas sobre como se sentiram em cena, em frente à câmera, sob a influência de olhares tão opostos entre si, mesmo antes de visualizarem o resultado final, já poderia me revelar se o meu trabalho realmente seria capaz de alcançar o espectador. Essa etapa foi realizada dez dias após as filmagens, também utilizando a plataforma Google Meet para a entrevista e a ferramenta gratuita para a gravação de tela Apowersoft. Cada reunião virtual durou aproximadamente 45 minutos, sendo a primeira com a atriz Andréia Fábria às nove horas da manhã e a de Cristiane Lacerda ocorreu uma hora depois.

Figuras 64 e 65 - Imagens das entrevistas realizadas com as atrizes do curta Andréia Fábria(esquerda) e Cristiane Lacerda(direita) pelo Google Meet e gravadas com a ferramenta online Apowersoft, feitas após as filmagens.



Fonte: Capturas de tela das videoconferências realizadas no meu computador.

As entrevistas ocorreram sem muitos problemas, com poucas oscilações na internet, o que permitiu uma boa qualidade na gravação. As duas atrizes se mostraram também empenhadas em expor como todo o processo de filmagem as impactou, sendo muito enriquecedor os seus depoimentos ao meu trabalho.

3.3.2 Filmando o Curta de Ficção

Como mencionado, o equipamento escolhido como câmera foi um celular Samsung A52s. Já para realizar os enquadramentos e ângulos exigidos e diferenciarmos melhor a presença de cada *olhar* na tela, fez-se o uso de tripé nas cenas.

Esta etapa exigiu uma grande disciplina e capacidade de concentração, uma vez que além de acumular as funções de produção, direção, direção de arte, direção de fotografia e câmera, som e iluminação do filme, ainda estava em cena, com a personagem Laura, responsável pela presença de um *olhar masculino* na câmera. A experiência de já ter filmado dois curta metragens também sozinha, com relativo êxito, durante o período de isolamento da pandemia, somada a realização de uma pré-produção com ensaios, visitas às locações e decupagem de cenas, foram fundamentais para executar o curta com sucesso.

Algumas cenas, como as que envolvem os pensamentos da personagem Laura, foram filmadas captando o som externo, uma vez que na pós-produção, áudios seriam inseridos à cena. Todas as cenas em que Laura aparece sozinha foram filmadas apenas no dia 19 de agosto, sexta-feira, pois mesmo informando sobre as filmagens aos condôminos, alguns apareceram na área da piscina no intuito de conversar neste espaço. Como estes moradores não atendiam às solicitações de deixar o local e nem de fazer silêncio ao filmar, fez-se necessário uma mudança no cronograma priorizando a filmagem apenas das cenas em que as atrizes estavam presentes, já que as mesmas só estariam disponíveis para filmagem nos dias 11 e 12 de agosto, quinta e sexta-feira. Essa interferência externa também gerou um atraso na execução de cenas, no comprometimento de som e iluminação, já que algumas tiveram que ser filmadas à tarde, quando deveriam ser realizadas durante a manhã. No entanto, todas as deficiências geradas, durante a pós-produção, conseguiram ser corrigidas a contento.

A proposta do curta é aplicar os dois *olhares* na tela, primeiro dando espaço a cada um transitar pelo espaço do outro e depois confrontando-os em um único espaço, de forma que o

espectador possa perceber mais explicitamente os contrastes e discursos de cada um. A seguir, veremos como foi abordado cada *olhar* no curta.

3.3.2.1 O Olhar Feminino no Curta

Como a própria Iris Brey define em seu livro “o *olhar feminino*, seria um olhar que dá subjetividade à personagem feminino, permitindo assim ao espectador sentir a experiência da heroína, sem então se identificar com ela”³⁸ (BREY, 2020, p. 39, tradução nossa). Isso porque, fazer um filme com o *olhar feminino* é mais do que inserir mulheres na tela. A premissa principal é trazer o espectador ao universo feminino através das experiências e sensações vivenciadas pelas personagens e é dessa forma que o nosso curta aborda esse *olhar* na tela.

Apesar de ter três personagens femininas, apenas duas delas, Joana e Glorinha, podem ser vistas em sua totalidade pelo *olhar feminino*, pois Laura se apresenta em um arquétipo estereotipado, típico do *olhar masculino*. Ambas as personagens, quando juntas na tela, compartilham a realidade do universo feminino com o espectador. Elas conversam sobre os seus problemas e riem de si mesmas, sem pudores e sem máscaras. Dessa forma, torna-se fundamental ser um sujeito pensante na tela, onde as expressões e as ações ganham mais destaque que o corpo.

É possível observar isso já no início na cena em que Glorinha sai da piscina para acalmar Joana que está nervosa. O plano inicial é geral para destacar a ação em si e, a partir do momento em que o diálogo começa, somos apresentados com a reação de cada uma em closes, intercalados por uns poucos planos gerais que também exibem o desenrolar da conversa entre elas. A cena só termina com a entrada de Laura, também em um plano geral, em câmera subjetiva, como ponto de vista de ambas as mulheres. Durante toda a cena, a câmera enquadra os seus corpos com naturalidade, pois o foco são as suas expressões e os gestos que elas realizam enquanto falam.

³⁸ Trecho Original do Livro de Iris Brey, *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran*. 2020. p. 39:

“Si nous devons définir le female gaze, ce serait donc un regard qui donne une subjectivité au personnage féminin, permettant ainsi au spectateur et à la spectatrice de ressentir l’expérience de l’héroïne sans pour autant s’identifier à elle”

Figuras 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72 e 73 - Imagens do curta *Piscina Indiscreta* em cena de *olhar feminino*, na qual as personagens Joana e Glorinha conversam na piscina. Toda a cena é focada nas expressões, filmadas em closes, e nas ações, captadas por planos gerais.



Fonte: Capturas de tela do curta ficcional *Piscina Indiscreta*, filmado e incluído em nosso documentário.

Em outra cena, filmada toda em plano aberto, Glorinha e Joana se preparam para sair da piscina. Acompanhamos todo o ritual delas ao se arrumarem, além da conversa entre elas e suas brincadeiras particulares até o momento de sua saída do local. Esse convite ao universo feminino de ambas as mulheres é filmado com uma câmera sempre em ângulo normal, na

altura dos olhos, exibindo as personagens na intimidade do seu dia-a-dia, sem camuflagem, para o espectador.

Figuras 74, 75, 76 e 77 - Nesta cena de *olhar feminino* do curta *Piscina Indiscreta*, o universo feminino é apresentado ao espectador quando as personagens Joana e Glorinha se arrumam para sair da piscina.



Fonte: Capturas de tela do curta ficcional *Piscina Indiscreta*, filmado e incluído em nosso documentário.

A partir dessas e outras cenas no decorrer do curta, em que ambas as personagens se fazem presentes na tela, é que conseguimos identificar a presença do *olhar feminino*. O mesmo também se fará presente quando a personagem Laura estiver em cena, como mostraremos mais adiante, porém sofrerá as interferências do *olhar masculino* para, propositalmente, gerar reflexões.

3.3.2.2 O Olhar Masculino no Curta

Ao decidirmos inserir o *olhar masculino* no curta, nosso posicionamento é político, pelo meu próprio gênero ser feminino e muitas vezes me sentir afetada por esses discursos, e reflexivo, pelo intuito de buscar um questionamento de sua existência no espectador. Afinal isso se faz necessário, já que a própria Laura Mulvey menciona que “o cinema coloca questões a respeito dos modos pelos quais o inconsciente (formado pela ordem dominante) estrutura as formas de ver e o prazer no olhar” (MULVEY, 1983, p. 439)

O *olhar masculino* no curta está presente através da personagem Laura, cujo arquétipo estereotipado de mulher histérica, louca e desengonçada é amplificado por seu corpo fora do padrão de beleza imposto socialmente. Somado a isso, Laura carrega dentro dela os mesmos discursos impostos por essa sociedade dominada por homens e, portanto, julga sob esses conceitos as personagens Joana e Glorinha e também as visualiza sob a mesma perspectiva. Sendo assim, a câmera subjetiva, que reflete o seu ponto de vista, sempre será distorcido da realidade e do universo feminino, buscando explorar o corpo das mulheres de forma objetificada ou julgando o que representam simbolicamente na tela, mas sempre se mantendo distante delas, por considerá-las seres inferiores. Dessa forma, ao contrário do que acontece no *olhar feminino*, aqui presenciamos um desequilíbrio nas relações em cena, um reconhecimento de desigualdade por parte das personagens que impossibilita o compartilhamento das experiências entre as mesmas como ocorre no outro *olhar*.

Essa alteração no posicionamento da câmera em virtude do *olhar masculino* pode ser visualizada na cena em que Laura está se arrumando para sair, sem deixar de vigiar Joana e Glorinha. No momento em que Joana se levanta da cadeira de forma repentina e animada, a câmera a filma de baixo para cima, oferecendo um foco maior ao seu corpo do que à sua expressão. O mesmo acontece com Glorinha, que recebe um jato de protetor solar de Laura após a reação de Joana, e também é filmada em contra-plongée, ao se levantar da cadeira pelo susto de ter sido melada. Dessa forma, o discurso que é enviado ao espectador se transforma através do olhar da câmera nestas mulheres e em seus corpos, fazendo com que elas passem a ser vistas a partir de sua aparência corporal e não pelo que mostram sentir como indivíduos na tela.

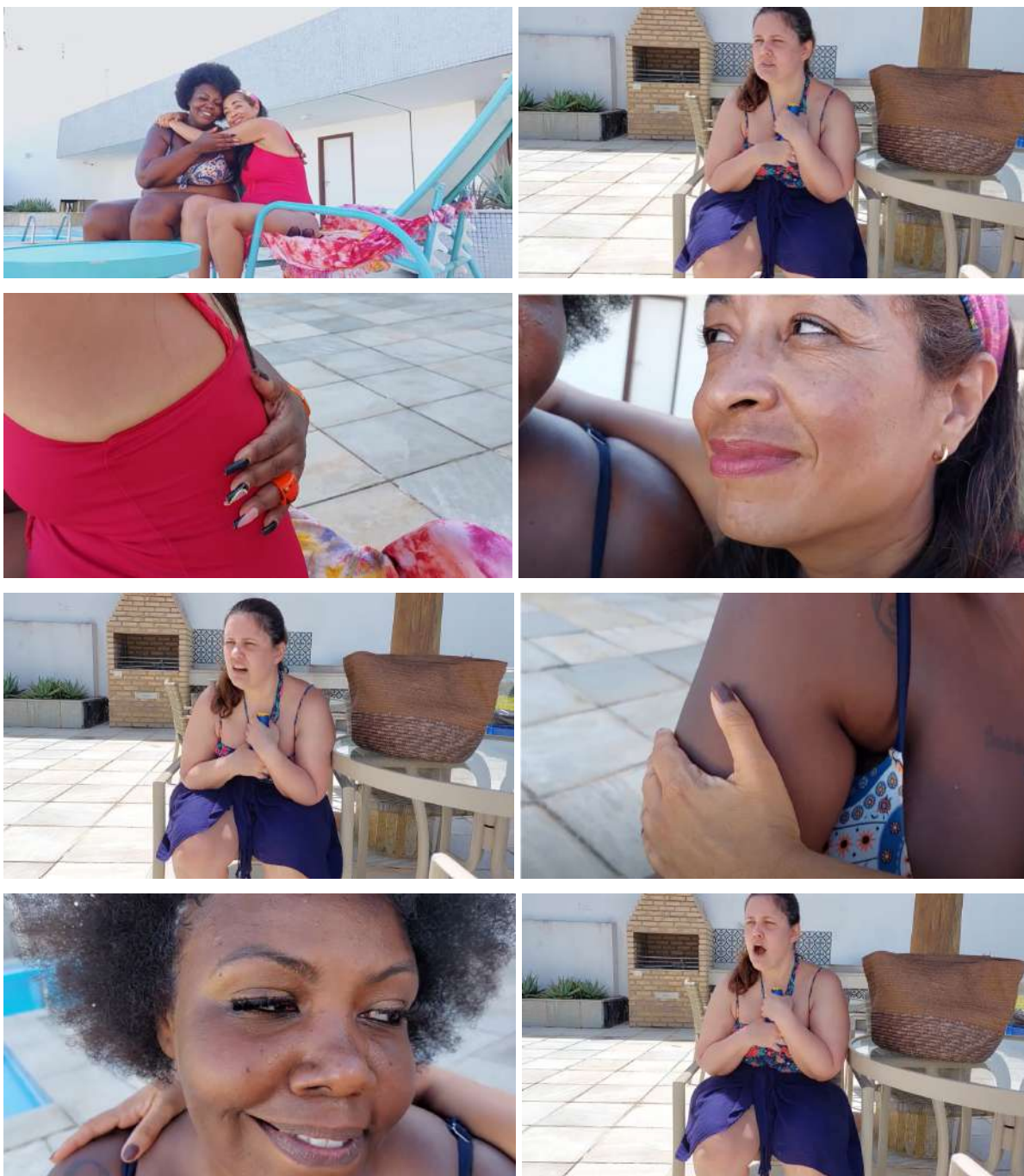
Figuras 78, 79, 80 e 81 - O *olhar masculino* nesta cena está presente na forma como a câmera, refletindo o olhar de Laura, se posiciona em relação a Glorinha e Joana, no caso em contra-plongée, de forma a destacar mais as formas do seu corpo do que a sua expressão diante do que ocorre em cena.



Fonte: Capturas de tela do curta ficcional *Piscina Indiscreta*, filmado e incluído em nosso documentário.

A escopofilia é uma característica do *olhar masculino* que no curta se faz presente através de Laura. No entanto, por ser uma mulher observando outras mulheres, junto com esse ato voyeur, também existe o discurso de censura sobre a mulher como forma de dominação e controle, que é perpetuado em nossa sociedade patriarcal e heterossexista. É possível visualizar isso na cena em que Joana e Glorinha se abraçam no intuito de buscar consolo para a situação inusitada que estão vivendo. Mesmo sendo um ato natural de amizade, como é mostrado inicialmente, em plano aberto, sob os olhos distorcidos de Laura, essa imagem ganha um contexto diferente, sendo erotizada. Através de uma câmera subjetiva, Joana e Glorinha são fragmentadas na tela, sendo os seus corpos detalhados e sensualizados através de seus gestos de forma a transformá-los em prazer visual para o espectador, que percebe nas reações de Laura à cena, o entendimento de que a atitude daquelas mulheres é condenável. A trilha sonora com música sexy, inserida na pós-produção, amplia essa visão fetichista em relação às duas mulheres e a sua objetificação.

Figuras 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88 e 89 - Nesta cena do curta *Piscina Indiscreta*, o olhar masculino surge na tela através da escopofilia de Laura e da sua câmera subjetiva, que vê em um simples abraço de amizade entre Joana e Glorinha algo erótico o suficiente para objetificar as amigas e também censurável.



Fonte: Capturas de tela do curta ficcional *Piscina Indiscreta*, filmado e incluído em nosso documentário.

Em nenhuma das cenas na qual o *olhar masculino* surge na tela, há a intenção explícita de criticá-lo por sua existência, mas sim de explicitar ao espectador as características impostas pela sociedade dominante, que estimula a desigualdade de gênero. Ao intercalar essas cenas contendo o *olhar masculino* com as cenas abordando o *olhar feminino*, ou com ambos os

olhares, esse efeito de reconhecimento, aos olhos do espectador, se amplia, permitindo que o mesmo possa refletir melhor sobre os discursos que recebe ao ver um filme.

3.3.2.3 *Os Olhares Feminino e Masculino se unem na tela*

Além das cenas abordando apenas cada um dos *olhares*, também existem as cenas em que podem ser observados a presença de ambos os *olhares*. Essa dupla abordagem pode ser visualizada pela forma como a câmera é posicionada, alternando entre o ponto de vista da diretora, *olhar feminino*, e o ponto de vista de Laura, *olhar masculino*. A interpretação e o discurso também se modificam à medida que se transita pelos *olhares* na cena. No *olhar feminino*, prevalecerá a troca de idéias, o diálogo, a partilha das sensações vivenciadas por essas mulheres, vistas como seres pensantes. Já no *olhar masculino*, essas reações serão ridicularizadas, desmerecidas, prevalecendo a atenção ao corpo ou a arquétipos estereotipados que as condicione a imagens desvalorizadas diante do homem, como é o caso de Laura.

Já na piscina, é possível perceber esse encontro de olhares quando Laura usa um livro para espionar Joana e Glorinha e, ao ouvir algo na conversa de ambas, deixa seu livro cair de susto, fazendo com que as mulheres se levantem da cadeira. No início da cena, a câmera assume o ponto de vista de Laura, *olhar masculino* no curta, portanto, ao visualizar as duas mulheres, o destaque é para os seus corpos e não suas expressões, em um leve contra-plongée. No entanto, logo em seguida, o eixo de câmera é quebrado para um plano geral sob a perspectiva da diretora, no caso o *olhar feminino*, exibindo a reação de ambas as mulheres em sua totalidade, bem como a de Laura ao fundo da cena. Depois, enquadrada em um plano médio, ouvimos os pensamentos aflitos de Laura, como se ela partilhasse com o espectador a sua angústia diante da situação, mas sem comprometer a sua interpretação, ainda sob a tônica do *olhar masculino*.

Figuras 90, 91, 92 e 93 - Nesta cena do curta *Piscina Indiscreta*, ambos os olhares se fazem presentes pelo posicionamento das câmeras, ora privilegiando mais os corpos de Glorinha e Joana do que as suas expressões, por ser o ponto de vista de Laura (*olhar masculino*), ora partilhando com o público as sensações que as personagens estão vivenciando, quando a câmera está sob a perspectiva do olhar da diretora (*olhar feminino*).



Fonte: Capturas de tela do curta ficcional *Piscina Indiscreta*, filmado e incluído em nosso documentário.

Outra cena que merece o nosso destaque pela forma como a presença de ambos olhares se faz na tela é quando Laura é abordada por Joana enquanto está no celular. Neste caso, o tensionamento não se faz pela câmera, que por adotar o olhar da diretora como predominante, assume um olhar feminino em seus enquadramentos. No entanto, a forma como as interpretações são exibidas e os discursos são colocados na tela refletem o quanto o olhar masculino pode vir a ser opressor em relação às mulheres e nocivo para a nossa sociedade. Isso porque, as reações estereotipadas de Laura, exibida como um modelo de mulher histérica, contrastam com a naturalidade exibida pelas personagens Joana e Glorinha diante da tela, comuns ao universo feminino.

Ao mesmo tempo, enquanto as duas mulheres conseguem partilhar com Laura a sua situação quando identificam alguma possibilidade de empatia de sua parte, a mesma é incapaz de se conectar com elas por estar presa aos mesmos discursos sociais que julgam mulheres como Joana e Glorinha, que se apresentam pelo que são, em vez do que a sociedade dominante espera que sejam. Essa limitação de Laura em estabelecer uma conexão positiva e uma relação de equidade com Joana e Glorinha produz ruídos na comunicação entre elas,

gerando consequências para estas mulheres, tal como pode ser observado em nossa sociedade patriarcal, heterossexista, com reflexos cristãos e eurocêntricos.

Figuras 94, 95, 96, 97, 98 e 99 - Os dois *olhares* estão presentes nesta cena pela interpretação das personagens e pelo discurso imprimido pelas mesmas. Enquanto Laura possui uma interpretação estereotipada de uma mulher histérica e se guia por preconceitos sociais sobre as mulheres, tornando-a incapaz de se conectar com Joana e Glorinha, estas assumem com naturalidade seu papel como mulher e partilham até com Laura suas vivências por considerá-la alguém igual a elas. A disparidade dos discursos presentes nesses *olhares* se reflete na narrativa ao final da cena.



Fonte: Capturas de tela do curta ficcional *Piscina Indiscreta*, filmado e incluído em nosso documentário.

A intenção de se confrontar os dois *olhares* na tela simultaneamente, em uma mesma cena, objetivou demonstrar o poder destrutivo e silencioso do *olhar masculino*, o qual por discursos aceitos em nossa sociedade, consegue manipular a imagem de uma mulher e comprometer até mesmo a sua liberdade de ser e de se expressar. No entanto, muitas vezes, esse *olhar* não se mostra de forma tão explícita nas cenas em que ambos estão presentes,

sendo possível que o espectador não o reconheça. Porém, a sua mensagem ainda estará sendo captada por seu inconsciente, que poderá considerar como verdade esse posicionamento equivocado da sociedade dominante sobre a mulher.

3.4 PÓS-PRODUÇÃO DO FILME

Esta etapa do projeto foi fundamental para construir o nosso discurso de forma coerente em ambas as obras audiovisuais. Além dos recursos próprios da edição de vídeo e som, também foram exploradas aplicações gráficas e efeitos sonoros e visuais, cujos códigos de linguagem ampliaram o caráter metalinguístico do documentário.

Todo o processo de edição de vídeo e som foi realizado através dos softwares open-source Kdenlive e Audacity e com relação a parte gráfica a predominância se deu para o uso da plataforma de design gráfico gratuita Canva. No entanto, para auxiliar no bom desenvolvimento das atividades realizadas utilizando outras ferramentas online e programas de computador, todos gratuitos, também foram utilizados. Esses processos serão descritos a seguir, ao abordarmos a edição do curta e do documentário.

3.4.1 Editando o Curta

Como já foi mencionado, infelizmente durante a filmagem do curta na área da piscina, alguns condôminos, mesmo sendo devidamente informados sobre a realização do trabalho, decidiram comparecer ao set, não para assistir às filmagens, mas no intuito de gerar uma desistência da utilização do espaço para essa atividade. Sendo assim, enquanto estavam presentes nesse ambiente, mesmo com as solicitações de silêncios na hora de filmar, estes moradores continuavam a conversar e fazer outros barulhos, os quais ficaram audíveis na edição, apesar das tentativas feitas durante a filmagem para abafá-las.

Sendo assim, algumas dessas cenas, durante o processo de edição no Kdenlive, tiveram a imagem e o áudio separados para que o seu som fosse trabalhado no Audacity, de modo a destacar apenas as falas das personagens do curta. O curta se utiliza muito do som ambiente, fazendo uso de alguma trilha sonora, apenas para destacar o impacto para o espectador de algumas cenas abordando o *olhar masculino*. A intenção de haver trilha sonora somente em cenas com o *olhar masculino* tem a intenção de acentuar o contexto de irrealidade e

manipulação da imagem feminina em que esse *olhar* submete a mulher na tela, tornando-o mais explícito ao espectador.

Toda a trilha sonora do curta também foi composta pela minha pessoa, utilizando o Audacity e sites que fornecem gratuitamente samples de diversos estilos musicais e arquivos VST, simulando instrumentos musicais. Na cena em que Joana manuseia a tesoura de unha e o alicate, pela sua performance e pelo contexto aplicado à cena por Laura, a música que acompanha os movimentos de Joana, busca inspiração no filme *Psicose*, de Alfred Hitchcock. Já na cena em que as duas mulheres se abraçam sob o olhar malicioso de Laura, o tema musical, que invade a tela, sugestiona o espectador ao erotismo e à sensualidade. Ao final do filme, temos a música que marca a cena final, ampliando o seu impacto, para adiante reger os créditos na tela.

Além de corrigir as cenas que tiveram a interferência dos moradores e criar a trilha sonora, o Audacity também foi usado para editar os áudios da voz em OFF de Laura, referente aos seus pensamentos, e o áudio final com as vozes dos policiais. No primeiro caso, gravou-se os áudios da personagem Laura pelo microfone do celular para depois editar no Audacity, aprimorando a qualidade do som. Já no segundo caso, foi feita uma pesquisa prévia nos programas policiais disponíveis no Youtube, em que ocorriam prisões em flagrante, no intuito de escolher alguns áudios com falas típicas dos agentes da polícia neste tipo de abordagem. Após essa seleção, essas vozes foram alteradas no Audacity, no intuito de não serem identificadas e foram montadas na linha de edição de som de forma a se construir uma narrativa através delas e das vozes das personagens Joana e Glorinha, com quem deveriam dialogar. Em relação ao áudio das duas mulheres desta cena, para conseguir o efeito desejado na tela, antes de gravarem esse áudio conversando com a polícia, as mesmas foram orientadas sobre as ações dos policiais em relação a elas e como elas deveriam reagir a isso. Após essa gravação, o áudio das mulheres foi editado e unido ao áudio dos policiais, de forma a criar uma coerência entre os diálogos. Somado a isso, temos também no curta, o som de uma sirene policial e os sons advindos do celular de Laura, como efeitos sonoros que impulsionam a tensão vigente na tela.

A imagem no curta também exigiu um cuidado a mais. As interferências promovidas pelos condôminos geraram atrasos nas filmagens, ocasionando a necessidade de adaptações no cronograma para que o curta fosse concluído. Uma das mudanças foi alterar o horário das filmagens de algumas cenas, o que interferiu na continuidade da luz em cena. Assim, muitas

vezes, era necessário trabalhar a luminosidade ou até mesmo dispor de filtros para tentar projetar uma continuidade cronológica quanto a luz presente no curta.

Como resultado, temos um curta editado em alta definição, com uma duração de 18 minutos e 20 segundos, o qual pode ser visualizado dentro do documentário.

3.4.2 Editando o Documentário

Tomando como base a temática envolvida em nosso documentário, a sua abordagem diante da tela e os discursos e seus códigos de linguagem adotados, a edição do documentário foi construída visando produzir com êxito a sensação para o espectador de que é testemunha de “uma forma de diálogo entre cineasta e participante que enfatiza o engajamento localizado, a interação negociada e o encontro carregado de emoção (NICHOLS, 2009, p.162). Além disso, como o cinema reflete os conceitos dominantes da sociedade em relação à mulher, nossa edição também tem a intenção de transformar as suposições e expectativas do espectador sobre essa questão, provocando a sua “consciência da organização social e dos pressupostos que a sustentam”(NICHOLS, 2009, p.169). Assim, mesmo já abordando um tema relacionado ao cinema, nosso documentário recorre à metalinguagem para que o discurso cinematográfico seja “explicitado até mesmo em sua própria estrutura”(ANDRADE, 1999, p.16).

Nesse caso, o conceito metalinguístico do “filme dentro do filme” foi fortalecido já na montagem do próprio documentário, conferindo ao espectador a sensação de estar acompanhando o passo a passo do processo criativo desta cineasta e sua reflexão sobre os *olhares* presentes no cinema. Essa construção da narrativa, que ilude o espectador oferecendo-lhe a ideia de participação, pode ser visualizada pela forma como os bastidores do filme são expostos. Usando recursos gráficos e de vídeo, como chroma key, as entrevistas com os profissionais foram posicionadas dentro do documentário de uma maneira que o público consiga identificar como foram realizadas, no caso por videochamada, e também se estes entrevistados visualizaram algo enquanto comentavam, como por exemplo a cena de algum filme. Essa revelação sobre os modos de realização também é visto nas entrevistas das atrizes do curta, exibida junto com o seu making-of, no qual o espectador tem a oportunidade de ver a realizadora em dupla função, como atriz e como diretora em ação.

Figuras 100 e 101 - A metalinguagem está presente na edição das entrevistas realizadas com os profissionais de cinema que comentam filmes por videoconferência e com as atrizes do curta que falam também pelo modo online enquanto o making-of do filme é exibido, mostrando a cineasta em cena.

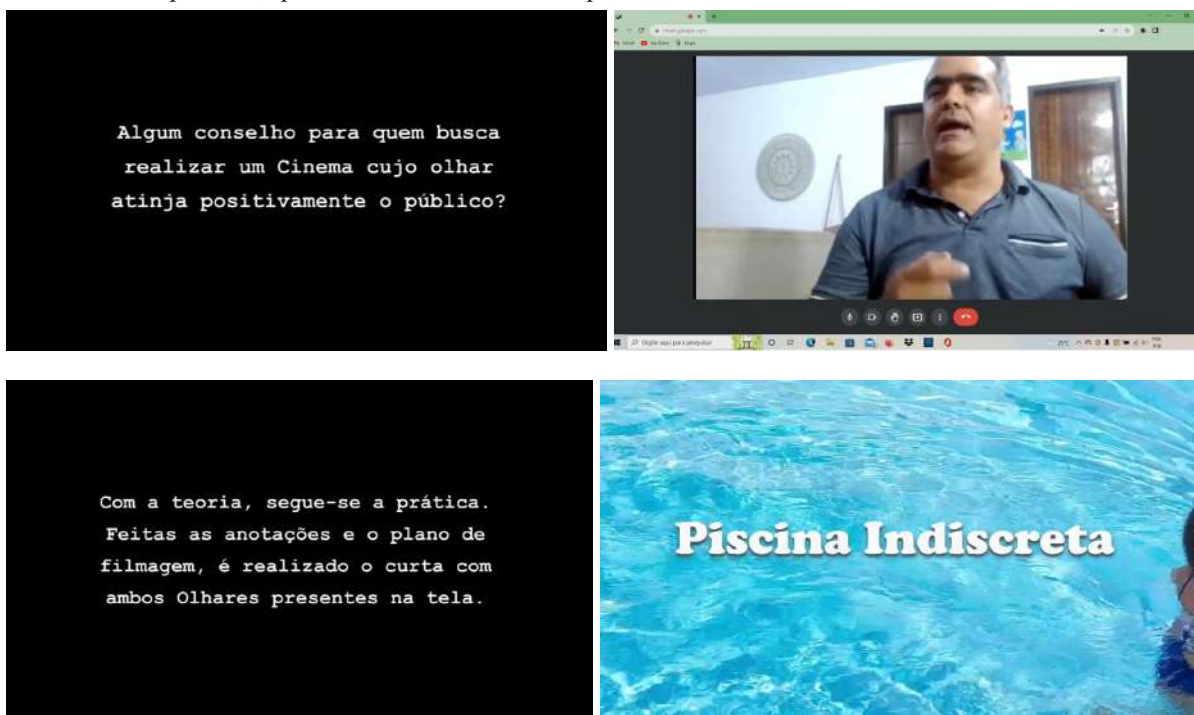


Fonte: Capturas de tela da análise de cenas dos filmes(esq.) e das atrizes com o making-of(dir.) no documentário.

É necessário esclarecer que a presença do cineasta “em cena” não se faz apenas através do curta e do seu making-of, pois ao adotar o código imagético característico da plataforma de videoconferência utilizado na realização das entrevistas, demonstra que naquele espaço se estabeleceu um diálogo com a diretora. Além disso, para conduzir o espectador dentro do documentário, são utilizados intertítulos, semelhantes aos presentes no cinema mudo, com pequenos textos na fonte Courier New branca, estilo de letra normalmente usado na escrita de roteiros, funcionando como uma voz autoral. Essa “voz” tem como objetivo acionar as questões sobre o tema diante dos atores sociais apresentados no documentário, provocar reflexões e reagir a essa experiência através da realização do curta. Assim, é por esses intertítulos autorais que o espectador sente-se conectado com a cineasta, seus anseios e sua expectativa e acompanha a sua jornada, compartilhando de seu engajamento e suas reflexões sobre o tema envolvido.

Para manter uma coerência estrutural e discursiva, estes intertítulos estão dispostos de forma que seu texto parece dialogar com a imagem subsequente. Dessa forma, o intertítulo visualizado antes do trecho da entrevista com os profissionais, dando conselhos para filmar, possui um texto abordando as minhas expectativas em saber essa informação e essa mesma lógica se seguirá nos demais.

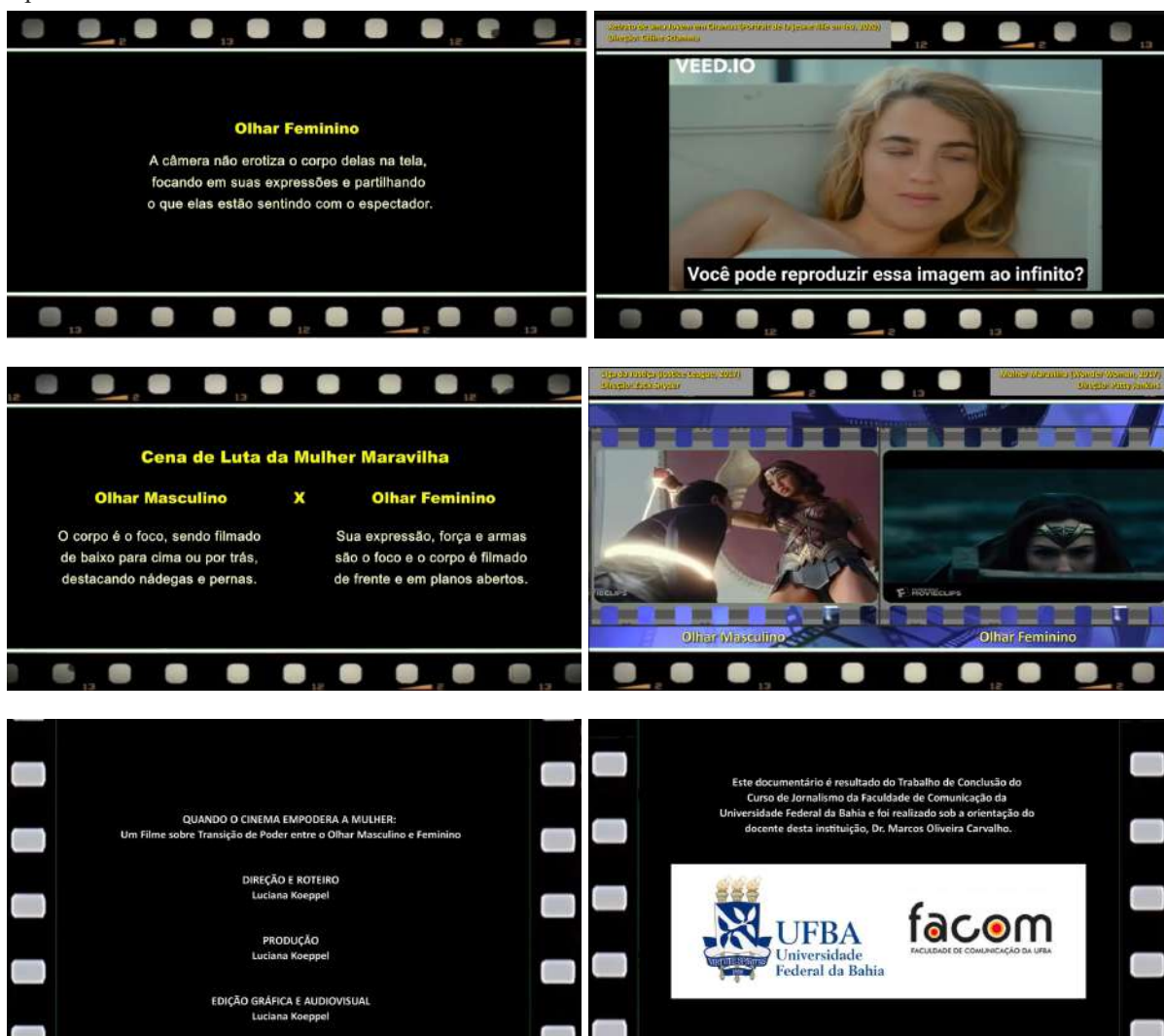
Figuras 102, 103, 104 e 105 - Imagens dos intertítulos que representam a “voz” do cineasta, com fonte Courier New. Essa “voz” partilha seus anseios sobre o que um entrevistado vai dizer e também expõe seus planos de realizador ao espectador, que sente-se conectado a sua pessoa e a sua c



Fonte: Capturas de tela dos intertítulos autorais, da entrevista dos profissionais e do curta no documentário.

O trabalho de edição também se mostrou relevante ao destacar as cenas de filmes, utilizadas para explicitarmos melhor a temática abordada e os seus intertítulos introdutórios, diferenciando-o dos intertítulos autorais, descritos anteriormente. Com relação às cenas, recursos gráficos, cujos códigos imagéticos remetem ao cinema, foram associados ao uso de chroma key, fortalecendo a identificação com a temática do documentário. Intenção semelhante foi aplicada nos intertítulos introdutórios, ao fazer uso de bordas de películas de filmes gráficas para remeter o texto à cena subsequente, e utilizando fonte Arial amarela para evitar qualquer identificação como “voz” do cineasta. Mesmo nos créditos, a preocupação em gerar uma identidade visual com o tema permaneceu. Assim, ao visualizarmos os créditos, reconhecemos a finalização do filme de forma imagética e sonora por utilizarmos bordas de película gráficas na vertical que acompanham o ritmo dos créditos até o seu final. A trilha sonora que acompanha os créditos é o som de um filme sendo exibido em um projetor de cinema em seus últimos minutos antes de acabar.

Figuras 106, 107, 108, 109, 110 e 111 - Exemplos de recursos gráficos e audiovisuais sendo aplicados no documentário de forma a fortalecer a identidade com a temática cinematográfica. Uso de imagens de película de cinema, som de filme no projetor e outros códigos de linguagem que venham a acentuar essa associação para o espectador nas cenas de filmes e seus textos introdutórios e até nos créditos.



Fonte: Capturas de tela das cenas sobre filmes, seus intertítulos introdutórios e dos créditos no documentário.

Dessa forma, o documentário tenta estabelecer uma relação cinematográfica sensorial ao espectador, proporcionando-lhe uma imersão ao tema abordado, que vai do discurso à estrutura dentro da obra.

5. INVESTIMENTOS

ITEM	USO	VALOR UNITÁRIO	QUANTIDADE	VALOR TOTAL
Tripé de filmagem para celular	Equipamento para o Set de Filmagem	R\$ 350,00	1 unidade	R\$ 350,00
Café da manhã e Almoço das Atrizes	Alimentação do Elenco em dias de Filmagem	R\$ 25,00 cada refeição	4 cafés da manhã e 4 almoços	R\$ 200,00
Diária das atrizes (Cachê)	Incentivo e Mobilidade para o Set de Filmagem	R\$ 100,00	2 diárias para as 2 atrizes	R\$ 400,00
CUSTO TOTAL DA FILMAGEM				R\$ 950,00

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abordarmos os *olhares masculino e feminino* e os seus respectivos discursos nas produções de cinema, bem como o fato da mulher ainda se situar como o maior alvo imagético na indústria cinematográfica, nos propusemos com este trabalho proporcionar um maior entendimento e distinção de cada um dos *olhares* ao nosso espectador. Além disso, também se objetivou, através da realização do curta e do documentário, uma maior visualização da aplicabilidade destes olhares, em especial o *olhar feminino*, através da pesquisa de sua teoria e da prática, sem negligenciar como é a recepção de suas mensagens imagéticas para o público, de modo a permitir uma reflexão sobre esses *olhares*. Em vista das limitações a qual me encontrava, como realizadora desta obra documental e do curta metragem ficcional nela inserido, considero que estes propósitos almejados pelo trabalho foram alcançados, dentro das disponibilidades em que dispunha.

É importante salientar que, por ser mulher e me fazer presente em minha própria obra, é perceptível que o produto, de gênero documental participativo reflexivo, adquira um certo caráter político, expondo os anseios da minha personagem social no filme, estabelecendo uma posição crítica em relação ao *olhar masculino* e evocando as qualidades do *olhar feminino*.

No entanto, apesar do posicionamento desta realizadora sobre ambos os *olhares* ser identificável na tela, a premissa deste trabalho não foi estabelecer este ponto de vista como uma verdade única, execrando as técnicas cênicas utilizadas pelo *olhar masculino* nos filmes ou condicionando os profissionais do meio cinematográfico a visualizarem o *olhar feminino* como a única solução viável para a realização de um cinema aceitável. Seu propósito, de fato, é gerar uma reflexão sobre a aplicação destes *olhares* para um maior enriquecimento nas produções fílmicas, atendendo as expectativas de um público mais diversificado, em vez de apenas um grupo da sociedade.

A amplificação da consciência sobre o *olhar masculino* também foi um dos alvos deste trabalho, no intuito de que sua aplicação nos filmes seja feita de uma forma mais responsável pelos profissionais do meio, devido à ciência das mensagens equivocadas em relação à mulher que esse *olhar* pode transmitir ao espectador. As entrevistas realizadas com os profissionais da área foram fundamentais neste quesito por me proporcionarem uma ideia mais realista sobre como a atual indústria cinematográfica percebe a mulher na tela. A partir dos seus comentários sobre os filmes com *olhar masculino* e suas propostas com *olhar feminino*, foi possível um entendimento palpável do quanto as conquistas femininas do nosso tempo foram reconhecidas em nossa sociedade.

Foi interessante perceber também como a noção sobre esses *olhares* na tela não se relaciona diretamente com o conhecimento teórico dos mesmos, podendo estar mais conectada com as interferências de discursos sociais a qual o indivíduo é submetido e que, por influência, acaba se apropriando e tomando como uma “verdade”. Isso porque, nem sempre o entrevistado que ofereceu uma boa definição sobre o *olhar masculino* foi o que proporcionou a melhor análise e solução para a sua problemática, até por não conseguir identificá-lo em sua plenitude na cena. Da mesma forma, também observou-se bons comentários sobre uma cena e respostas coerentes com a questão envolvida, vindas de quem demonstrou um embasamento teórico mais discreto. Essas observações demonstram que não é preciso absorver a teoria para perceber a existência de ambos os *olhares* na tela, cabendo apenas ser alguém predisposto a captá-los. Isso se reflete na entrevista das atrizes, convidadas a comentar sobre a sua experiência no curta, e que mesmo sem conhecer a teoria, conseguiram assimilar os dois olhares presentes no filme e conseguiram expor isso com sucesso, apenas fazendo uso do seu conhecimento fílmico como espectadoras.

É preciso acrescentar o quanto esse trabalho também se mostrou relevante por contribuir com a reflexão sobre a aplicação destes olhares na indústria cinematográfica para os próprios entrevistados selecionados, uma vez que alguns admitiram nunca terem refletido a respeito. Embora às vezes percebessem os discursos, os arquétipos estereotipados e os enquadramentos que objetificam as mulheres nos filmes, a maioria não conseguia identificar isso como uma manifestação do poder social de um grupo dominante sobre as mulheres, visualizando apenas como características isoladas dentro da obra cinematográfica. No entanto, a partir deste trabalho, esses profissionais reconheceram a importância do aprofundamento dessas questões, mostrando-se empenhados em suas participações e instigados a aventurar-se em produções que abordam a questão do *olhar* de forma mais positiva.

Diante disso, sinto que meu trabalho é capaz de atingir o meu principal público-alvo, aqueles que contribuem para a realização dos filmes, os profissionais da área. A partir do incentivo de sua consciência e habilidade discursiva, os padrões equivocados da figura feminina serão cada vez mais desestimulados na tela, por considerar que a sua naturalização contribui com a desigualdade de gênero, que por conseguinte gera atos de desrespeito e violência contra a mulher. Essa relevância político-social, assumida por este produto audiovisual, demonstra o quanto a ampliação de conhecimento na área cinematográfica é secundária diante da real possibilidade de se gerar um cinema que agregue mais valor às personagens femininas e por conseguinte, capaz de proporcionar sensações positivas em relação à sua condição de mulher às espectadoras do gênero feminino, como a minha pessoa.

Como atores sociais, é fundamental acionar o conhecimento adquirido a nosso favor e nos articularmos em projetos que nos fazem refletir por uma mudança. Assim, consciente do meu papel como mulher dentro da sociedade, é necessário esclarecer que, a realização dessa obra audiovisual busca, como sua finalidade maior, atender aos anseios de mudança do público feminino, incentivando produções cinematográficas menos sexistas e mais voltadas ao universo feminino, sem negligenciar a importância da qualidade cinematográfica, que lhes confere valor mercadológico. É um trabalho que clama por mudanças, que exige a reflexão de quem tem o poder de transformar conceitos sociais que alimentam a desigualdade de gênero e, principalmente, instiga o espectador a sair da cômoda posição passiva diante do tema, estimulando-o ao debate e a reflexão na busca por uma transformação social, de gênero e, principalmente, do ser mulher.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Ana Lúcia. **O filme dentro do filme - A metalinguagem no cinema**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 1999.

AMARAL Luis A. N.; MOREIRA, João A. G.; DUNAND, Murielle L.; NAVARRO, Heliodoro T.; LEE, Hoyjun A. Long-term patterns of gender imbalance in an industry without ability or level of interest differences. **Ploss One** 15(4): e0229662. 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0229662>>. Acesso em: 30 out. 2021.

BREY, Iris. **Le Regard féminin - Une révolution à l'écran**. Éditions de l'Olivier. collection Les Feux. 2020. 252 p.

BREY, Iris; LAUGIER, Sandra. Le regard féminin à l'écran. [Entrevista concedida a] DOMENACH, Élise. **Esprit**, Paris, n. 1, Jan/Fev 2021. Disponível em: <<https://esprit.presse.fr/article/iris-brey-et-sandra-laugier/le-regard-feminin-a-l-ecran-43164>>. Acesso em 30 nov. 2021.

MALUF, Sônia W.; MELLO, Cecilia A. de; PEDRO, Vanessa. Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 343-350, 2005. DOI: <<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000200007>>. Acesso em: 30 out. 2021.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A Experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983. p. 437-453.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Trad: MARTINS, Mônica S. Papirus Editora. 5ª edição. 2005. 272 p.

RIBEIRO, Carolina. O corpo como um lugar de luta, de transgressão e resistência. [Entrevista concedida a] Graziela Wolfart. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**. Rio Grande do Sul. Edição 423. 17 Jun 2013. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/5077-carolina-ribeiro>> Acesso em: 28 out. 2021.

APÊNDICE A - Roteiro do Curta de Ficção**PISCINA INDISCRETA****POR****LUCIANA KOEPEL****EXT - À BEIRA DA PISCINA - DIA**

Fade Branco abrindo num fade in de uma imagem de um sol radiante estoura no céu límpido. Os pés inquietos de JOANA balançam sobre uma cadeira reclinada de piscina. JOANA uma mulher de aparentando 30 anos, com óculos escuros, de biquíni e sentada sobre uma canga, olha em direção ao sol com expressão impaciente e volta a olhar na direção da piscina. A água azul da piscina é vista de cima e é cortada por parte do corpo de GLORINHA que a cruza, nadando até revelar novamente a água e o título do filme:

Piscina Indiscreta

GLORINHA, uma mulher também por volta dos 30 anos, de biquíni, de súbito sai com a cabeça de dentro da água até a altura do colo como se tivesse vindo de um mergulho prazeroso e passa a mão por entre os cabelos e o colo, quando é surpreendida pelos gritos de JOANA que a fazem olhar em sua direção e já segue para a escada da piscina.

JOANA (OFF)

Eu não acredito! Isso não pode tá acontecendo!

GLORINHA

Calma, Joana, calma.

Na beira da piscina, JOANA senta-se agitada na sua cadeira reclinável e tira o óculos da face. Ao lado dela, outra cadeira igual também coberta com uma canga se encontra vazia. Em cada cadeira há uma sacola de praia do lado.

(CONTINUED)

CONTINUED:

JOANA

Calma? Impossível ter calma numa hora dessas!

GLORINHA termina de subir a escada e se aproxima da cadeira vazia onde pega uma toalha na sua sacola e começa a se enxugar.

GLORINHA

(Se enxugando)

A gente tem que pensar...

JOANA

Pensar? E você acha que eu tô fazendo o quê aqui, Glorinha?

GLORINHA

(Rindo Irônica)

Ganhando um bom bronzado?

JOANA lança um olhar sério para GLORINHA que perde a graça, guarda a toalha na sacola e senta na cadeira.

GLORINHA

Desculpe. Eu só queria que você relaxasse um pouco.

JOANA

Relaxar? Glorinha, você tá a fim de me ajudar ou...

Ouve-se sons de PASSOS e JOANA pára de falar de súbito. GLORINHA faz que vai abrir a boca para responder a pergunta, mas JOANA coloca levemente a sua mão na frente da boca de GLORINHA, num gesto de silêncio.

(CONTINUED)

CONTINUED:

JOANA

(Sussurrando)

Shhhhh... Vem vindo alguém aí.

GLORINHA tira a mão de JOANA de frente de sua boca e permanece calada, mas segurando o riso. Ambas olham na direção do som dos PASSOS até que surge LAURA, uma mulher de 40 anos, em seu traje de banho e com sua sacola de praia, caminhando até a área das cadeiras na beira da piscina.

JOANA

Ah, é a minha vizinha, Laura. Olha, disfarça aí, porque eu não quero que ela saiba o que tá acontecendo.

GLORINHA

E é pra mim que você fala isso? Eu, hein.

JOANA lança um olhar severo para GLORINHA que a alerta apontando discretamente e fazendo expressões faciais para lhe avisar de algo ao seu lado. JOANA, sem muito entender, se vira e dá de cara com LAURA e esboça um sorriso assustado e sem graça.

LAURA

Bom dia, Joana! Bom dia! (Para GLORINHA)

JOANA

Bom dia, Laura.

GLORINHA

Bom dia.

LAURA

Vieram pegar um solzinho também, né?

(CONTINUED)

CONTINUED:

JOANA

Pois é, o dia tá ótimo pra pegar um bronze.

LAURA

Tô vendo. Vocês realmente estão da cor do verão.

GLORINHA

(Para JOANA, sussurrando e irônica)

Só se a cor do verão agora for o vermelhão ardido, isso sim...

JOANA dá uma cutucada em GLORINHA que segura o riso. LAURA começa a se direcionar para umas cadeiras que se encontram numa área sombreada.

LAURA

Bem, eu como tô muito branquinha, acho que vou ficar mais pra lá,
na sombra. Bom sol pra vocês.

LAURA se afasta, se senta em uma cadeira na área sombreada da beira da piscina, pega um livro como se fosse ler em sua sacola. Ao final, LAURA dá um aceno, sorrindo, para JOANA que retribui da mesma forma num sorriso forçado que se desmancha assim que vira na direção de GLORINHA.

JOANA

Graças a Deus, podemos conversar em paz de novo.

GLORINHA

Ô, Jô, a mulher só veio dar bom dia.

JOANA

Ah! Não é isso! É que eu tô nervosa. Quero resolver isso logo e não tô afim de plateia. E aí? Você já tem alguma ideia?

(CONTINUED)

CONTINUED:

GLORINHA

Por enquanto, na minha cabeça, não me vem nada muito racional, não...

JOANA

Racional? Glorinha, a essa altura eu já abandonei a minha racionalidade. Tô topando tudo. Manda o que vier pela sua cabeça, ok?

GLORINHA

Ok, Ok. Mas sem pressão, tá bom?

JOANA

Ah, mas o Tônico vai ver. Não vou deixar barato, não. Ele que me aguarde.

LAURA que observa a conversa fingindo ler o livro, se assusta com a ameaça, se apurmando na cadeira, fala em voz baixa seus próprios pensamentos para si.

LAURA

(Sussurrando)

Meu Deus! Ela está planejando algo contra o marido!

LAURA, ainda sentada, se esgueira com cuidado na direção de JOANA e GLORINHA para melhor ouvir a conversa, ficando levemente levemente inclinada para o lado delas e usando o livro para disfarçar, fingindo ler.

GLORINHA

Ai, Joana, eu não gosto quando você fala assim. Até me assusta.

(CONTINUED)

CONTINUED:

LAURA

(Sussurrando)

Ai,minha nossa! É sério, mesmo. Até a amiga tá com medo!

JOANA

Glorinha, quer parar de onda. Assim eu não consigo me concentrar. E isso tem que ser resolvido ainda hoje!

LAURA

(Sussurrando Assustada)

Hoje?!

LAURA assusta-se e quase cai da cadeira, deixando cair o livro no chão. JOANA e GLORINHA param de conversar e olham em sua direção. LAURA percebe que está sendo observada, ri sem graça, se arruma na cadeira e pega o livro, exibindo para JOANA e GLORINHA.

LAURA

Foi o livro... Tá de dar medo...

JOANA e GLORINHA olham perplexas para o livro que na capa mostra um casal se beijando e para LAURA que está com um olhar de assustada e um sorriso amarelo e depois se entreolham, fazendo discretamente o sinal com o dedo indicador rodando na lateral da cabeça como se fosse de loucura, rindo e voltando a sentar como estavam antes. LAURA respira com um fundo de alívio.

LAURA

(Sussurrando)

E agora, o que é que eu faço? Continuo aqui pra descobrir o plano ou saio e chamo a polícia?

(CONTINUED)

CONTINUED:

LAURA olha para JOANA e GLORINHA que parecem estar pensando em algo e olha para a sua sacola e com cuidado para não fazer barulho, se levanta, pega a sacola e começa rapidamente a colocar todas as suas coisas dentro da mesma. Quando LAURA está com o protetor solar nas mãos pronta para guardá-lo, JOANA se levanta da cadeira e dá um grito radiante.

JOANA

Já sei!

LAURA se assusta e aperta com força sem querer o tubo do protetor solar que está em suas mãos e espirra em GLORINHA que dá um grito de susto e se levanta de sua cadeira também. GLORINHA e JOANA se viram na direção de LAURA que é pega desconcertada, de pé, com a sacola pré-arrumada pendurada no braço e com o tubo de protetor solar ainda nas mãos.

GLORINHA

(Irritada)

Mas o que é que é isso?

(Limpa o protetor com as mãos com nojo)

LAURA

Desculpe, eu tava pegando o protetor e...

JOANA

(Segurando o riso)

Tudo bem, Laura, acho que eu também me empolguei aqui no papo. (Olha para LAURA segurando a sacola) Ué, já vai?

LAURA

Eu? (olha para a sacola que segura e disfarçadamente volta a colocá-la em cima da mesa, sorrindo) Ah, tá! A sacola... É que eu fui pegar o protetor solar pra passar em mim.

(CONTINUED)

CONTINUED:

GLORINHA

(Sussurrando para JOANA)

Passar nela? Olha que pelo banho de protetor que eu levei agora,
eu jurava que era em mim.

JOANA cutuca GLORINHA para fazê-la parar, enquanto segura o próprio riso.

LAURA

(Para GLORINHA)

Olha, desculpe ter te sujado. Eu sou uma desastrada mesmo.
Não vi que estava aberto. (Ri, senta na cadeira novamente e
começa a passar o protetor solar em si mesma) Mas sabem, eu tô
adorando ficar aqui tomando meu banho de sol, quer dizer de
sombra.

LAURA passa o protetor sem parar, lambuzando o corpo todo, sempre sorrindo para JOANA e GLORINHA que olham-na enojada pelo excesso de creme que vai se formando pelo corpo e rosto e lhe dando uma aparência desagradável.

GLORINHA

(Fazendo cara de nojo)

Ô, Jô, que tal a gente voltar pro nosso papo?

JOANA

(Fazendo cara de nojo)

Glorinha, sem dúvida, essa foi a sua melhor ideia hoje. Eca!

JOANA e GLORINHA voltam-se para os seus lugares e se sentam. LAURA, ao ver que sentaram, pára de se lambuzar e se apruma na cadeira para voltar a escutar a conversa, agora mais atenta do que nunca.

(CONTINUED)

CONTINUED:

GLORINHA

E aí, Jô, vai falar ou não?

JOANA

Falar o quê?

GLORINHA

A ideia, pô! Levantou toda empolgada aí...

JOANA

Ah sim, claro. Você tá com aquele seu kit de manicure que você sempre costuma carregar aí com você?

GLORINHA vai na sua sacola, procura e pega o seu kit de manicure, exibindo para JOANA com a mão.

GLORINHA

Tá aqui, porque? É essa a sua ideia, fazer a unha agora?

JOANA toma o kit da mão de GLORINHA, abre e pega a tesoura de unhas.

JOANA

Não! É claro que não! Eu quero pegar a tesoura e aí...

JOANA começa a fazer com a tesoura movimentos semelhantes às facadas no chuveiro do filme Psicose. LAURA vê e fica horrorizada.

LAURA

(Sussurrando)

Meu Deus! Ela vai matá-lo a tesouradas!

(CONTINUED)

CONTINUED:

GLORINHA

(Toma a tesoura de JOANA)

Ah, não! Nem pensar! Não vai estragar a ponta da minha
tesourinha nisso daí, não!

JOANA

Tá bom, tá bom. Eu acho que eu consigo me virar só com o
alicate...

JOANA tira o alicate de GLORINHA do kit e examina a sua ponta afiada. LAURA observa apavorada.

GLORINHA

O quê! Você tem ideia do quanto eu gastei pra amolar esse
alicate? Quer saber, me passa agora o meu kit.

GLORINHA toma o alicate e o kit de manicure das mãos de JOANA e guarda tudo dentro do kit e coloca o seu kit de volta na sacola.

JOANA

Poxa, assim tá difícil. Só eu que dou ideia, só eu que penso aqui.
Afinal, você tá comigo nessa ou não tá.

LAURA

(Sussurrando)

O que? A amiga vai ajudá-la a matar o marido?!

GLORINHA

Desculpe, Jô, foi mal. É que pode não parecer, mas eu também
tô nervosa.

(CONTINUED)

CONTINUED:

JOANA

Tudo bem, fica calma que a gente vai encontrar um jeito.

JOANA abraça GLORINHA que se acalma e a abraça também. LAURA observa atentamente a cena.

LAURA

(Sussurrando)

Amantes! Mas que filhas da... Por isso que vão matar o coitado do Tônico. Pra ficarem juntas! Tá parecendo até o filme que eu vi ontem a noite. Será que elas assistiram também?

GLORINHA larga JOANA repentinamente e sorri.

GLORINHA

Tive uma ideia, Jô! E se a gente pegasse as nossas cangas dessemos um nó bem forte e aí...

GLORINHA faz um movimento brusco, como se puxasse as pontas de um nó com as mãos em frente ao próprio pescoço com uma cara de quem tá fazendo força, como se estivesse enforcando alguém. LAURA, passa a mão no próprio pescoço aterrorizada. JOANA ri com a vibração de GLORINHA e imita seus gestos, deixando LAURA mais nervosa, fazendo-a voltar a passar o protetor automaticamente.

LAURA

(Sussurrando)

Elas viram o filme, com certeza. Vão até enforcar o Tônico que nem as mulheres no filme fizeram com o marido! (De súbito, LAURA pára de passar o protetor) Mas pera ainda, no filme elas fogem e o vizinho é que leva a culpa pelo crime!

(CONTINUED)

CONTINUED:

LAURA pára atônita e leva as mãos ainda segurando o protetor junto ao peito, olha para GLORINHA e JOANA rindo, olha para porta e a sua sacola e cuidadosamente a puxa para perto de si. Silenciosamente LAURA guarda o protetor na sacola e vai se arrumando para ir embora, sem deixar de prestar atenção na conversa.

GLORINHA

A minha ideia é boa, né? Eu vi que você vibrou.

JOANA

Sinceramente, Glorinha, eu vibrei mais porque finalmente você pensou em alguma coisa. Mas usar a canga... Sei não, acho que não vai dar certo.

GLORINHA

Por que?

JOANA

Porque vai arrebentar! A canga não é resistente o bastante pra aguentar. E quer saber, cansei de ficar aqui parada pensando em planos mirabolantes. Acho que vamos ter que partir pra porrada mesmo!

Neste instante, JOANA se levanta da cadeira e simula uns socos e chutes no ar enquanto GLORINHA meio que ri da performance de JOANA. LAURA, que está quase saindo, se assusta ao ver os chutes e esbarra numa cadeira, fazendo com que JOANA e GLORINHA se virem em sua direção.

JOANA

Ô, Laura, ia embora sem se despedir?

(CONTINUED)

CONTINUED:

LAURA

(Desconcertada)

É que eu vi vocês aí tão animadas no papo, não quis atrapalhar...

JOANA

Atrapalhar o quê! E você mal chegou...

LAURA

Pois é, mas a minha pele já tá ardendo...tô toda vermelha...

GLORINHA

(Sussurrando para JOANA)

Vermelha? Depois de se lambuzar de protetor daquele jeito? Ela ficou foi até mais branca do que quando chegou. (risos)

JOANA cutuca GLORINHA, se segurando pra não rir também.

JOANA

(Acenando para LAURA)

Então até mais, Laura. Bom te ver. E dê lembranças ao Olavo.

LAURA

Claro, igualmente. Lembranças minhas ao Tônico.

LAURA acena para JOANA com um sorriso forçado, sai em direção ao hall do elevador e desmancha o sorriso em seguida.

LAURA

Lembranças ao Olavo... Sei bem que tipo de lembranças você planeja dar pra mim e ao meu marido. Mas vocês não perdem por esperar!

(CONTINUED)

CONTINUED:

LAURA atravessa a entrada para o hall do elevador e deixa JOANA e GLORINHA a sós na área da piscina, sentadas. JOANA olha em direção ao sol e respira fundo.

JOANA

É... Melhor a gente ir também, viu? Já adiamos isso demais.

GLORINHA

Até porque eu já não tô mais aguentando ficar torrando nesse sol aqui. Nem o banho de protetor que a sua vizinha me deu, tá dando conta.

JOANA e GLORINHA arrumam as coisas e caminham em direção ao Hall do elevador.

JOANA

Pois é, não tem outro jeito. Vamos ter que encarar mesmo.

GLORINHA

Sinceramente, a essa altura, tô disponibilizando até meu kit de manicure só pra não ficar mais quarando nesse sol.

JOANA

Ah, é? Bom saber, porque se precisar...

GLORINHA

Mas é em último caso, viu, Joana! Porque eu tô muito mais disposta a cair na porrada com você antes.

JOANA

Comigo ou junto comigo?(risos)

GLORINHA

Ah, pô, você me entendeu! (risos)

(CONTINUED)

CONTINUED:

JOANA e GLORINHA, com suas sacolas, seguem caminhando até atravessar a porta que dá acesso ao hall, rindo.

INT - HALL DO ELEVADOR DA ÁREA DA PISCINA - DIA

No hall do elevador, LAURA espera ansiosa o elevador, enquanto insistentemente tenta ligar ao celular. Ela digita nervosa e coloca o celular no ouvido, como se já tivesse feito isso várias vezes.

LAURA

Atende, Olavo, atende! E esse elevador que não chega! (Aperta o botão do elevador repetidamente enquanto mantém o celular ainda no ouvido) Alô, Olavo, finalmente, eu preciso que você...

LAURA ouve os RISOS de JOANA e GLORINHA e percebe que elas estão entrando no hall. LAURA desliga o celular abruptamente e o esconde dentro de sua sacola.

JOANA

Laura! Ainda por aqui?

LAURA

Fazer o quê. Esse elevador é uma lesma.
(Aperta o botão do elevador novamente, sorrindo)

O elevador chega.

GLORINHA

Bem, a lesma chegou. Acho que podemos ir.(risos)

GLORINHA abre a porta e fica segurando para que as demais entrem, JOANA entra no elevador enquanto LAURA fica parada no hall, sem se mexer, olhando JOANA e GLORINHA que também parecem esperá-la se dirigir ao elevador.

(CONTINUED)

CONTINUED:

JOANA

Você não vem, Laura?

LAURA

Eu?

JOANA

Ué, tem mais alguém aqui? (risos). Você não tava esperando o elevador chegar?

LAURA

É, eu tava, mas é que eu não sei se vocês vão pro mesmo andar que eu e...

JOANA

Eu vou pro meu apartamento. Nós não somos vizinhas de porta? Ainda somos vizinhas, né? (risos)

LAURA

É, somos vizinhas...(risos irônicos)

LAURA entra no elevador olhando desconfiada, sem parar de sorrir e GLORINHA entra logo atrás. Ao perceber a proximidade das mulheres, LAURA se afasta e fica acuada num canto do elevador, sorrindo para as mulheres. JOANA e GLORINHA retribuem o sorriso, sem entender o que se passa. A porta do elevador se fecha.

INT - ELEVADOR - DIA

JOANA aperta o botão e o elevador se move. Ouve-se apenas os sons do elevador. LAURA parece contar os andares. JOANA e GLORINHA fazem gestos agressivos dando pequenos murros nas próprias mãos.

(CONTINUED)

CONTINUED:

JOANA

E aí, pronta pra encarar!

GLORINHA

Mais que pronta! (fazendo gesto de luta)

LAURA arregala os olhos e se espreme no canto do fundo do elevador, paralisada. O elevador chega e LAURA corre para abrir a porta e sair, mas quando vê JOANA e GLORINHA se aproximarem ao mesmo tempo da porta também para abri-la, recua e volta para o seu canto.

GLORINHA

Ué, não vai sair?

LAURA

Ah, primeiro vocês... Eu vou depois.

GLORINHA

(Sussurrando para JOANA)

Desculpa , aí, Jô, mas a sua vizinha é meio esquisita, viu.

GLORINHA e JOANA saem do elevador e antes que a porta se feche por completo, LAURA sai do seu canto correndo e sai pela porta ainda entreaberta do elevador.

INT - HALL DOS APARTAMENTOS - DIA

LAURA rapidamente corre para frente da porta de seu apartamento e procura freneticamente a chave dentro da sacola, assustando JOANA e GLORINHA que se encontram em frente à porta do apartamento de JOANA.

LAURA

Acabei de me lembrar que deixei uma panela no fogo!

(risos amarelos)

(CONTINUED)

CONTINUED:

JOANA

Sei, claro, Laura. (Para Glorinha sussurrando) Você tem razão.

Põe esquisita nisso.

GLORINHA

Bem e aí, vamos nessa?

JOANA

Só se for agora!

JOANA e GLORINHA se posicionam perante a porta em posição de ataque. LAURA observa a cena estática. O olhar de JOANA e GLORINHA é de raiva e o de LAURA é de medo. JOANA e GLORINHA dão um grito de guerra e partem em direção a porta e LAURA dá um grito de pavor, paralisada. Ouve-se o som de um CELULAR tocar dentro da sacola de LAURA. Os gritos páram e só se ouve o celular. JOANA e GLORINHA olham em direção a LAURA, que trêmula, pega rapidamente o celular em sua sacola e atende.

LAURA

Alô, Olavo? Graças a Deus que você que você ligou. Eu...

JOANA

Desculpe, eu não queria interromper...(Cutuca LAURA)

LAURA dá um grito ainda com o celular no ouvido ao sentir o toque e a aproximação de JOANA junto com GLORINHA e desliga o aparelho de susto. LAURA, acuada entre a porta do seu apartamento e a parede, exhibe o seu celular de forma ameaçadora para as mulheres.

LAURA

Era meu marido.E ele já tá vindo pra cá!

(CONTINUED)

CONTINUED:

JOANA

Sério? Poxa, que gentileza a sua. Mas não precisava tirar o Olavo do trabalho pra isso. Imagina, ficar importunando meus vizinhos com os meus problemas... Bastava você me emprestar o seu celular pra eu ligar pra um chaveiro.

LAURA

Chaveiro?

GLORINHA

Pois é, enquanto a gente estava na piscina, o tapado do meu irmão, o Tônico, resolveu sair, sabe lá pra onde, sem nos avisar e nos dar a chave da casa. Estamos há horas do lado de fora, sem dinheiro e sem celular, pensando em como abrir a porta do apartamento.

JOANA

Ah, Laura, se não fosse você, a gente estaria agora tentando por essa porta abaixo a pontapés. (Abraça LAURA sorrindo) E pensar que você ainda chamou o seu marido pra nos ajudar! Eu nem desconfiava dessa habilidade dele para abrir portas!

LAURA de súbito pára, olha fixo para JOANA e GLORINHA e depois para o seu celular e se dá conta de toda a situação.

LAURA

(Sorrindo)

Vocês me dão um momentinho?

LAURA rapidamente abre a porta do seu apartamento com a chave, entra e bate a porta na cara de JOANA e GLORINHA que se entreolham meio se entender o que acontece.

(CONTINUED)

CONTINUED:

GLORINHA

Vai ver, ela foi desligar aquela panela que deixou no fogo.

JOANA

Claro, eu tinha me esquecido. (risos)

INT - COZINHA DO APARTAMENTO DE LAURA - DIA

De pé, em frente a porta da cozinha do seu apartamento, LAURA, ininterruptamente digita no celular e o coloca no ouvido, mas a ligação sempre chama até cair, sem atender. LAURA volta a digitar o celular ainda mais ansiosa e o põe no ouvido novamente. Através da porta, ouve-se JOANA e GLORINHA conversando e rindo.

JOANA

(OFF)

E a gente aqui tomando o tempo dela...

GLORINHA

(OFF)

Eu quero uma vizinha dessas pra mim!

JOANA

(OFF)

Vai querer se mudar pra minha casa agora, é? (risos)

GLORINHA

(OFF)

Quem manda ter uma vizinha assim?(risos)

O som dos RISOS DE JOANA e GLORINHA atravessam a porta e aos poucos se tornam mais distantes. Pelo celular de LAURA, ouve-se o som da LIGAÇÃO CHAMANDO.

(CONTINUED)

CONTINUED:

LAURA

Atende, Olavo, atende, homem de Deus! Por favor!

O telefone continua a chamar sem atender. Laura fica nervosa a cada toque. Ouve-se o som das SIRENES DA POLÍCIA se aproximando. LAURA pára e afasta da sua face o celular de onde ainda se ouve o som da LIGAÇÃO CHAMANDO. A ligação cai e LAURA desliga o celular. Seu olhar é estático. O som das SIRENES DA POLÍCIA ficam mais fortes e somam-se a sons confusos de PESSOAS DISCUTINDO E GRITOS, tomando conta do ambiente. LAURA encosta-se na porta de sua cozinha e olha fixo para o vazio à sua frente.

LAURA

Ferrou...

Fade out cortado por um abrupto silêncio completo. Fim.

Créditos.

APÊNDICE B - Análise Técnica do Roteiro

Roteiro Técnico: “Piscina Indiscreta” de Luciana Koeppel

Sequência 1

PLANO	ENQUADRAMENTO	ÂNGULO/MOVIMENTO
01	Plano Aberto	3/4 Jardim dir. Ceu Plongée ou Zénithal
02	Plano Detalhe move p/ Primeiro Plano	Frontal p/ 3/4 dir Joana Ang.Normal (Pan)
03	Plano Aberto	3/4 ou frontal Piscina Contra-Plongée
04	Primeiro Plano move p/ Plano Americano	Frontal Gloria p/ 3/4 Contra-Plongée (Pan)
05	Plano Americano conjunto	1/4(joana)3/4(Glorinha) Leve Contra-Plongée
06	Plano Conjunto Americano	3/4 beira da piscina dir. Glorinha e Joana Ang.Normal
07 - 09 -11- 16 - 23	Primeiro Plano	leve 3/4 cadeira glorinha Ang.Normal
08	Plano Médio	3/4 cadeira Joana Ang.Normal
10 -13 - 15-18 - 20 -22 -36	Plano conjunto Americano	Frontal piscina dir. Glorinha e Joana Ang.Normal
12 -17 -19 -24	Primeiro Plano	leve 3/4 cadeira joana Ang.Normal
14	Plano Aberto	3/4 cadeiras piscina Ang.Normal
21 -25 -27 -29 - 31 - 51 - 72 - 75	Plano Médio	leve 3/4 sombra cadeira glorinha - Ang.Normal
26 -28 -30 -32- 34 - 44 - 48 -50 -52 - 55 - 58- 67 - 73 - 76 - 83	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal
33 -37 -39 - 41 - 45 -47 - 49 -54 - 57 - 59 -61 -66 - 69 - 71 -74	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal
35	Primeiro Plano	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal
38	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal (Pan)
40 - 46 -53 -56 - 70	Plano Médio	3/4 Cadeira Laura (dir.Joana)Plongée
42	Plano Detalhe	leve 3/4cadeira sombra Joana leve contra-plongée
43 - 68	Plano Médio	3/4 Cadeira Laura (dir.Glorinha) Plongée
60	Plano conjunto Médio	3/4 Cadeira Laura (dir. Cad.Glorinha para Cad.Joana)Plongée
62	Plano Detalhe	Frontal Cadeira Laura (dir.Cad.Joana)Ang. Normal

63	Plano Detalhe	¾ Cadeira Laura (dir.Cad.Joana)Ang. Normal
64	Plano Detalhe	Frontal Cadeira Laura (dir.Cad.Joana)Ang. Normal
65	Plano Detalhe	¾ Cadeira Laura (dir.Cad.Joana)Ang. Normal
77	Plano Americano	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal
78	Plano Americano conjunto	¾ Cad. Glorinha (dir.Joana e Laura) Ang.Normal
79 - 82	Plano Médio conjunto	¾ Jardim (dir. glorinha e Joana) - Ang.Normal
80	Plano Americano	¾ para ¼ Jardim (dir. Laura) - Ang.Normal
81	Plano Aberto conjunto	¾ Jardim escada (dir. Laura) - Ang.Normal
84	Plano Aberto conjunto	¾ Jardim escada (dir. Joana e Glorinha) - Ang.Normal

SEQUÊNCIA 01: À BEIRA DA PISCINA						
Cena	Plano	Ação/Descrição/Diálogo	Enquadramento	Ângulo/Movimento	Som	Obs.
01	01	Sol radiante estoura no céu	Plano Aberto	3/4 Jardim dir. Ceu Plongée ou Zénithal	Som ambiente e água mexendo	Câmera fixa
	02	Pés de Joana balançam na cadeira da piscina que, sentada, olha para o sol e depois para a piscina.	Plano Detalhe move p/ Primeiro Plano	Frontal p/ ¾ dir Joana Ang.Normal	Som ambiente e água mexendo	Câmera Pan Dir→Esq pés até face Joana
	03	Glorinha entra à esq.Q nadando na piscina e sai dir.Q. surgindo o título na água, Piscina Indiscreta	Plano Aberto	¾ ou frontal Piscina Contra-Plongée	Som ambiente e água mexendo	Câmera fixa
	04	Face de Glorinha sai da água, passa a mão nos cabelos e ouve Gritos de Joana que faz olhar esq.Q e ir para escada da piscina esq.Q. JOANA(OFF):Eu não acredito! Isso não pode tá acontecendo! GLORINHA: Calma, Joana, calma.	Primeiro Plano move p/ Plano Americano	Frontal Gloria p/ ¾ Contra-Plongée	Som ambiente e GRITOS DE JOANA(off)	Câmera Pan Dir→Esq Glorinha até Joana e escada da piscina
	05	Glorinha se aproxima da escada e vai subindo e Joana aparece de leve em contraplano de pé irritada. JOANA (OFF):Eu não acredito! Isso não pode tá acontecendo! GLORINHA: Calma,	Plano Americano conjunto	¼(joana)¾(Glorinha) Leve Contra-Plongée		Câmera fixa

		Joana, calma.				
	06	Joana senta na cadeira e tira óculos. Glorinha sobe escada, vai a cadeira esq. Q. pega toalha na sacola para se enxugar. JOANA: Calma? Impossível ter calma numa hora dessas! GLORINHA (Se enxugando): A gente tem que pensar...	Plano Conjunto Americano	¾ beira da piscina dir. Glorinha e Joana Ang.Normal		Câmera fixa
	07	JOANA: Pensar? E você acha que eu tô fazendo o quê aqui, Glorinha?	Primeiro Plano	leve ¾ cadeira glorinha Ang.Normal		Câmera fixa
	08	GLORINHA (Rindo Irônica): Ganhando um bom bronzeado? .	Plano Médio	¾ cadeira Joana Ang.Normal		Câmera fixa
	09	JOANA lança um olhar sério para GLORINHA cadeira.	Primeiro Plano	leve ¾ cadeira glorinha Ang.Normal		Câmera fixa
	10	GLORINHA perde graça, guarda toalha na sacola e senta na cadeira. GLORINHA: Desculpe. Eu só queria que você relaxasse um pouco.	Plano conjunto Americano	Frontal piscina dir. Glorinha e Joana Ang.Normal	Som de Passos chegando.	Câmera fixa
	11	JOANA: Relaxar? Glorinha, você tá a fim de me ajudar ou... (para de falar de súbito)	Primeiro Plano	leve ¾ cadeira glorinha Ang.Normal	Som de Passos chegando.	Câmera fixa
	12	Glorinha vai responder a pergunta, mas a Mão de Joana é posta de leve a sua mão na frente da boca de Glorinha, num gesto de silêncio.	Primeiro Plano	leve ¾ cadeira joana Ang.Normal	Som de Passos chegando.	Câmera fixa
	13	Joana com mão na boca de Glorinha, num gesto de silêncio. JOANA (Sussurrando): Shh hhh... Vem vindo alguém aí. Glorinha tira a mão de Joana de sua boca e permanece calada, mas segura riso. Ambas olham na direção fundo esq. Q (som passos).	Plano conjunto Americano	Frontal piscina dir. Glorinha e Joana Ang.Normal	Som de Passos chegando.	Câmera fixa
02	14	Laura surge no fundo esq. Q e segue em direção às cadeiras da piscina onde estão Joana e Glorinha	Plano Aberto	3/4 cadeiras piscina Ang.Normal	Som de Passos chegando.	Câmera subjetiva Joana e Glorinha

	15	JOANA:Ah, é a minha vizinha, Laura. Olha, disfarça aí, porque eu não quero que ela saiba o que tá acontecendo. GLORINHA:E é pra mim que você fala isso? Eu, hein.	Plano conjunto Americano	Frontal piscina dir. Glorinha e Joana Ang.Normal	Som de Passos chegando.	Câmera fixa
	16	Joana lança um olhar severo para Glorinha	Primeiro Plano	leve ¾ cadeira glorinha Ang.Normal		Câmera fixa
	17	Glorinha alerta Joana aponta discretamente e faz expressões faciais para avisar de algo ao seu lado.	Primeiro Plano	leve ¾ cadeira joana Ang.Normal		Câmera fixa
	18	Joana, vira a face, vê Laura e esboça sorriso assustado e sem graça. LAURA:Bom dia,Joana! Bom dia!(Para GLORINHA) JOANA:Bom dia, Laura.(sem graça) GLORINHA:Bom dia. LAURA:Vieram pegar um solzinho também, né? JOANA:Pois é, o dia tá ótimo pra pegar um bronze. LAURA:Tô vendo. Vocês realmente estão da cor do verão.	Plano conjunto Americano	Frontal Piscina dir. Glorinha e Joana Ang.Normal		Câmera fixa
	19	Glorinha(Para Joana, sussurrando e irônica):Só se a cor do verão agora for o vermelhão ardido, isso sim...	Primeiro Plano	leve ¾ cadeira joana Ang.Normal		Câmera fixa
	20	Joana cutuca Glorinha que segura riso.Laura vai pra cadeira na sombra. LAURA: Bem, eu como tô muito branquinha, acho que vou ficar mais pra lá, na sombra. Bom sol pra vocês. Laura se afasta, senta na cadeira na sombra.	Plano conjunto Americano	Frontal piscina dir. Glorinha e Joana Ang.Normal		Câmera fixa
03	21	Laura senta na cadeira na sombra, pega um livro pra ler na sacola. Depois, Laura acena e sorri para Joana.	Plano Médio	leve ¾ sombra cadeira glorinha - Ang.Normal		Câmera fixa
	22	Laura acena e sorri para Joana, que retribui num	Plano conjunto Americano	Frontal piscina dir. Glorinha e Joana		Câmera fixa

		sorriso forçado que se desmancha assim que vira na direção de GLORINHA. JOANA: Graças a Deus, podemos conversar em paz de novo. GLORINHA:Ô, Jô, a mulher só veio dar bom dia. JOANA:Ah! Não é isso! É que eu tô nervosa. Quero resolver isso logo e não tô afim de plateia. E aí? Você já tem alguma ideia? GLORINHA:Por enquanto, na minha cabeça, não vem nada muito racional, não...		Ang.Normal		
	23	JOANA:Racional? Glorinha, a essa altura eu já abandonei a minha racionalidade. Tô topando tudo. Manda o que vier pela sua cabeça,ok?	Primeiro Plano	leve ¾ cadeira glorinha - Ang.Normal		Câmera fixa
	24	GLORINHA:Ok, Ok. Mas sem pressão, tá bom?	Primeiro Plano	leve ¾ cadeira joana Ang.Normal		Câmera fixa
	25	Laura observa a conversa fingindo ler o livro	Plano Médio	leve ¾ sombra cadeira glorinha - Ang.Normal		Câmera fixa
	26	JOANA:Ah, mas o Tônico vai ver. Não vou deixar barato, não. Ele que me aguarde.	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
	27	Laura que finge ler livro, se assusta com a ameaça e se apruma na cadeira, lança olhar espantado para Joana, entre coberto pelo livro. LAURA(OFF):Meu Deus! Ela tá planejando algo contra o marido! Laura, sentada, se esgueira com cuidado na direção de Joana e Glorinha para melhor ouvir a conversa, fica levemente inclinada para o lado delas e usa o livro pra disfarçar, fingindo ler.	Plano Médio	leve ¾ sombra cadeira glorinha - Ang.Normal		Câmera fixa
	28	GLORINHA:Ai, Joana, eu não gosto quando você fala assim. Até me assusta.	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
	29	Laura, ainda sentada, inclinada para o lado delas	Plano Médio	leve ¾ sombra cadeira glorinha -		Câmera fixa

		e usando o livro pra disfarçar, está cada vez mais assustada com o que ouve. LAURA(OFF):Ai,minha nossa!É sério, mesmo.Até a amiga tá com medo! Laura se inclina mais para o lado delas, usando o livro pra disfarçar.		Ang.Normal		
	30	JOANA:Glorinha, quer parar de onda. Assim eu não consigo me concentrar. E isso tem que ser resolvido ainda hoje!	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
	31	Laura,sentada, se assusta e quase baixa o livro do rosto. LAURA(OFF Assustado):Hoje?! Ao perceber que baixa o livro e revela o rosto, Laura tenta segurá-lo e quase cai da cadeira, deixando CAIR O LIVRO NO CHÃO.	Plano Médio	leve ¼ sombra cadeira glorinha - Ang.Normal	som de livro caindo no chão	Câmera fixa
	32	Joana e Glorinha param de conversar, se levantam e olham para Laura	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
	33	Laura vê que é observada, ri sem graça, se arruma na cadeira e pega o livro, exibindo para Joana e Glorinha. LAURA:Foi o livro... Tá de dar medo...	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera subjetiva Joana e Glorinha
	34	Joana e Glorinha olham perplexas a capa do livro que mostra Marley e eu e para Laura que está com olhar de assustada e sorriso amarelo	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
	35	Laura que está com olhar de assustada e sorriso amarelo segurando o livro que tem a capa Marley e eu.	Primeiro Plano	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera subjetiva Joana e Glorinha
	36	Joana e Glorinha se entreolham e fazem discretamente o sinal com o dedo indicador rodando na lateral da cabeça como de loucura, riem e sentam-se como estavam antes.	Plano conjunto Americano	Frontal piscina dir. Glorinha e Joana Ang.Normal		Câmera fixa

04	37	Laura respira com um fundo de alívio. Olha em direção à Joana e Glorinha e depois para a porta de saída da área da piscina e pensa.	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa
	38	Visão de Joana e Glorinha rindo sentadas move Dir.Q. para visão da porta de saída da área da piscina. LAURA(OFF):E agora, o que é que eu faço? Continuo aqui pra descobrir o plano ou saio e chamo a polícia?	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura Pan Esq→Dir
	39	Laura está olhando na direção da porta da área da piscina Esq.Q e volta seu olhar para Frente Esq.Q., onde está Joana e Glorinha. Olha para sua sacola na mesa Esq.Q. e com cuidado para não fazer barulho, se levanta, põe a sacola no braço e rapidamente põe suas coisas nela. Laura pega o protetor solar aberto com as mãos para guardá-lo.	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa
	40	Joana se levanta da cadeira e dá um grito radiante. JOANA:Já sei!	Plano Médio	3/4 Cadeira Laura (dir.Joana)Plongée		Câmera Subjetiva Laura
	41	Laura se assusta e aperta com força sem querer o tubo do protetor solar que está em suas mãos que espirra longe.	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa
	42	Mãos de Laura aperta com força o tubo do protetor solar e espirra longe.	Plano Detalhe	leve ¾cadeira sombra Joana Leve Contra-plongé		Câmera fixa
	43	Protetor solar espirra em Glorinha que dá um GRITO de susto e se levanta de sua cadeira.	Plano Médio	3/4 Cadeira Laura (dir.Glorinha)Plongée		Câmera Subjetiva Laura
	44	Glorinha e Joana se viram na direção de Laura. GLORINHA(Irritada):Mas o que é que é isso?(Limpa o protetor com as mãos com nojo)	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
	45	Laura está desconcertada, de pé, com a sacola pré-arrumada no braço e com o tubo de protetor solar aberto ainda nas	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa

		mãos. LAURA:Desculpe, eu tava pegando o protetor e...				
46		JOANA(Segurand o o riso):Tud o bem, Laura, acho que eu também me empolgue i aqui no papo. (Olha para para LAURA segurand o a sacola) Ué, já vai?	Plano Médio	3/4 Cadeira Laura (dir.Joana)Plongée		Câmera Subjetiva Laura
47		LAURA:Eu? (olha para a sacola que segura e disfarçadamente volta a colocá-la em cima da mesa, sorrindo) Ah, tá! A sacola... É que eu fui pegar o protetor solar pra passar em mim.	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera subjetiva Joana e Glorinha
48		GLORINHA(Sussurrando para JOANA):Passar nela? Olha que pelo banho de protetor que eu levei agora, eu jurava que era em mim. Joana cutuca Glorinha para pará-la, enquanto segura o próprio riso.	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
49		LAURA(Para GLORINHA): Olha, desculpe ter te sujado. Eu sou uma desastrada mesmo. Não vi que tava aberto. (Ri, senta na cadeira e passa o protetor solar em si mesma) Mas sabem, eu tô adorando ficar aqui tomando meu banho de sol, quer dizer de sombra. Laura passa o protetor sem parar, lambuzando o corpo todo, sempre sorrindo para Joana e Glorinha, deixando	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera subjetiva Joana e Glorinha

		um excesso de creme se formar no corpo e rosto, lhe dando uma aparência desagradável.				
	50	Joana e Glorinha olham enojadas o excesso de creme no corpo e rosto de Laura. GLORINHA(Fazendo cara de nojo): Ô, Jô, que tal a gente voltar pro nosso papo? JOANA(Fazendo cara de nojo): Glorinha, sem dúvida, essa foi a sua melhor ideia hoje. Eca! Joana e Glorinha voltam-se para os seus lugares e se sentam.	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
05	51	Laura, após sentarem, pára de se lambuzar e se apruma na cadeira, levemente inclinada na direção das mulheres, para escutar a conversa, ainda segurando o protetor solar nas mãos.	Plano Médio	leve ¾ sombra cadeira glorinha - Ang.Normal		Câmera fixa
	52	GLORINHA:E aí, Jô, vai falar ou não? JOANA:Falar o quê? GLORINHA:A ideia, pô! Levantou toda empolgada aí... JOANA:Ah sim, claro. Você tá com aquele seu kit de manicure que você sempre costuma carregar ai com você? Glorinha vai na sua sacola, procura e pega o seu kit de manicure, exibindo para Joana com a mão. GLORINHA:Tá aqui, porque? É essa a sua ideia, fazer a unha agora? Joana toma o kit da mão de Glorinha.	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
	53	Joana abre o Kit de manicure e pega a tesoura de unhas. JOANA:Não! É claro que não! Eu quero pegar a tesoura e aí... Joana começa a fazer com a tesoura movimentos semelhantes às facadas no chuveiro do filme Psicose.	Plano Médio	3/4 Cadeira Laura (dir.Joana)Plongée		Câmera Subjetiva Laura

	54	Laura vê os movimentos da tesoura tipo Psicose e fica horrorizada. LAURA(OFF):Meu Deus! Ela vai matá-lo a tesouradas!	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa
	55	GLORINHA:(Toma a tesoura de JOANA):Ah, não! Nem pensar! Não vai estragar a ponta da minha tesourinha nisso daí, não!	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
	56	JOANA:Tá bom, tá bom. Eu acho que eu consigo me virar só com o alicate... Joana tira o alicate de Glorinha do kit e examina a sua ponta afiada.	Plano Médio	3/4 Cadeira Laura (dir.Joana)Plongée		Câmera Subjetiva Laura
	57	Laura observa apavorada Joana manusear o alicate de Glorinha.	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa
	58	GLORINHA:O quê! Você tem ideia do quanto eu gastei pra amolar esse alicate? Quer saber, me passa agora o meu kit. Glorinha toma o alicate e o kit de manicure das mãos de Joana e guarda tudo dentro do kit e coloca o seu kit de volta na sacola. JOANA:Poxa, assim tá difícil. Só eu que dou ideia, só eu que penso aqui. Afinal, você tá comigo nessa ou não tá?	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
06	59	O olhar assustado de Laura que antes se direcionava para Joana, bruscamente muda para direção de Glorinha. LAURA(OFF): O que? A amiga vai ajudá-la a matar o marido?!	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa
	60	Glorinha se levanta da sua cadeira e senta ao lado de Joana Esq.Q. GLORINHA:Desculpe, Jô, foi mal. É que pode não parecer, mas eu também tô nervosa. JOANA:Tudo bem, fica calma que a gente vai encontrar um jeito. Joana abraça Glorinha que se acalma e a abraça também.	Plano conjunto Médio	3/4 Cadeira Laura (dir. Cad.Glorinha para Cad.Joana)Plongée		Câmera Subjetiva Laura Pan Esq→Dir Cad. G. para Cad. J.

61	Laura observa atentamente a cena do abraço das duas mulheres.	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa
62	Vemos as MÃOS DE GLORINHA alisando o corpo e cabelo de Joana enquanto a abraça.	Plano Detalhe	Frontal Cadeira Laura (dir.Cad.Joana)Ang. Normal		Câmera Subjetiva Laura
63	Os olhos e a boca de Joana esboçam olhar e sorriso de prazer.	Plano Detalhe	¾ Cadeira Laura (dir.Cad.Joana)Ang. Normal		Câmera Subjetiva Laura
64	As MÃOS DE JOANA deslizam pelos braços de Glorinha até as mãos dela e as seguram, ficando de mãos dadas.	Plano Detalhe	Frontal Cadeira Laura (dir.Cad.Joana)Ang. Normal		Câmera Subjetiva Laura
65	Os olhos e boca de Glorinha aparentam desejo e cumplicidade e miram Joana. Glorinha dá um leve sorriso sedutor para Joana.	Plano Detalhe	¾ Cadeira Laura (dir.Cad.Joana)Ang. Normal		Câmera Subjetiva Laura
66	Laura observa atentamente os gestos de carinho e seu olhar de terror é substituído momentaneamente por um olhar de indignação. LAURA(OFF): Amantes! Mas que filhas da... Por isso que vão matar o coitado do Tônico. Pra ficarem juntas! Tá parecendo até o filme que eu vi ontem a noite. Será que elas assistiram também?	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa
67	Glorinha larga as MÃOS DE JOANA, sorri, se levanta da cadeira de Joana e anda até a sua cadeira Esq.Q e senta.	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
68	Mal se senta na sua cadeira, Glorinha estala os dedos, sorri ainda mais e olha para Dir. Q. na direção de Joana. GLORINHA: Tive uma ideia, Jô! E se a gente pegasse as nossas cangas dêssemos um nó bem forte e aí... Glorinha faz um movimento brusco, como se puxasse as pontas de um nó com as mãos em frente ao próprio pescoço com	Plano Médio	3/4 Cadeira Laura (dir. Glorinha)Plongée		Câmera Subjetiva Laura

		uma cara de quem tá fazendo força, como se estivesse enforcando alguém.				
	69	Laura, com um olhar de pavor, passa a mão no próprio pescoço como se estivesse sendo sufocada.	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa
	70	Joana, sentada na sua cadeira, ri com a vibração de Glorinha, e imita seus gestos com as mãos em frente ao próprio pescoço.	Plano Médio	3/4 Cadeira Laura (dir.Joana)Plongée		Câmera Subjetiva Laura
	71	Laura vê a cena, fica mais nervosa e volta a passar o protetor automaticamente. LAURA(OFF):Elas viram o filme, com certeza. Vão até enforçar o Tônico que nem as mulheres no filme fizeram com o marido! (De súbito, Laura pára de passar o protetor)Mas pera ainda, no filme elas fogem e o vizinho é que leva a culpa pelo crime!	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa
	72	Laura pára atônita, olha para si mesma, e leva as mãos, ainda segurando o protetor, junto ao peito, olha na direção de Glorinha e Joana.	Plano Médio	leve ¾ sombra cadeira glorinha - Ang.Normal		Câmera fixa
	73	Ponto de vista de Laura de Glorinha e Joana rindo sentadas em suas cadeiras.	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura
07	74	Laura está tensa. Devagar, olha para na direção da saída da área da piscina à Dir.Q e volta-se para a sua sacola que está na mesa à Esq.Q. Com cuidado, Laura a puxa para perto de si e abre.	Plano Médio	frontal sombra cadeira dir.Laura Ang.Normal		Câmera fixa
	75	Devagar e silenciosamente, Laura guarda o protetor na sacola e a coloca em seu braço, se arrumando pra ir embora, sem deixar de prestar atenção na conversa.	Plano Médio	leve ¾ sombra cadeira glorinha - Ang.Normal		Câmera fixa
	76	GLORINHA:A minha ideia é boa, né? Eu vi que você vibrou. JOANA:Sinceramente,	Plano conjunto Americano	Frontal Cadeira Laura Ang.Normal		Câmera Subjetiva Laura

		<p>Glorinha, eu vibrei mais porque finalmente você pensou em alguma coisa. Mas usar a canga... Sei não, acho que não vai dar certo.</p> <p>GLORINHA: Por que?</p> <p>JOANA: Porque vai arreentar! A canga não é resistente o bastante pra aguentar. E quer saber, cansei de ficar aqui parada pensando em planos mirabolantes. Acho que vamos ter que partir pra porrada mesmo!</p> <p>Neste instante, Joana se levanta da cadeira e simula uns socos e chutes no ar enquanto Glorinha meio que ri da performance de Joana. De repente um ruído de alguém derrubando uma cadeira faz Joana e Glorinha ficarem de pé e olharem na direção do ruído e veem Laura.</p>				
	77	<p>Ponto de vista Jo e Gloria: Laura está sem graça, de pé, pronta para ir embora, com a sacola no braço e perto da cadeira que derrubou, colocando-a no lugar. Laura já está à Dir. Q. em direção à saída</p>	Plano Americano	frontal sombra cadeira dir. Laura Ang. Normal		Câmera subjetiva Joana e Glorinha
	78	<p>JOANA: Ô, Laura, ia embora sem se despedir?</p> <p>LAURA (Desconcertada): É que eu vi vocês aí tão animadas no papo, não quis atrapalhar...</p> <p>LAURA (Desconcertada): É que eu vi vocês aí tão animadas no papo, não quis atrapalhar...</p> <p>JOANA: Atrapalhar o quê! E você mal chegou...</p> <p>LAURA: Pois é, mas a minha pele já tá ardendo... tô toda vermelha...</p>	Plano Americano conjunto	$\frac{3}{4}$ Cad. Glorinha (dir. Joana e Laura) Ang. Normal		Câmera fixa
	79	<p>Glorinha se aproxima de Joana Dir. Q. para comentar sobre Laura.</p> <p>GLORINHA (Sussurrando para JOANA): Vermelha? Depois de se lambuzar de</p>	Plano Médio conjunto	$\frac{3}{4}$ Jardim (dir. glorinha e Joana) - Ang. Normal		Câmera fixa

		protetor daquele jeito? Ela ficou foi até mais branca do que quando chegou. (risos) Joana cutuca Glorinha, se segurando pra não rir também. Joana volta a prestar atenção em Laura. JOANA(Acenando para LAURA):Então até mais, Laura. Bom te ver. E dê lembranças ao Olavo.				
	80	LAURA:Claro, igualmente. Lembranças minhas ao Tonico. Laura acena para Joana com um sorriso forçado, sai em direção ao hall do elevador e desmancha o sorriso em seguida.	Plano Americano	$\frac{3}{4}$ para $\frac{1}{4}$ Jardim (dir. Laura) - Ang.Normal		Câmera fixa
	81	Laura chega próximo a entrada do Hall Dir.Q e antes de entrar, olha sorradeira para trás em direção a Joana que está a sorrir para Glorinha, também sorrindo. LAURA:Lembranças ao Olavo... Sei bem que tipo de lembranças você planeja dar pra mim e ao meu marido. Mas vocês não perdem por esperar! Laura sai da área da piscina Dir.Q para o hall do elevador e deixa Joana e Glorinha a sós na área da piscina, sentadas ao fundo Esq.Q.	Plano Aberto conjunto	$\frac{3}{4}$ Jardim escada (dir. Laura) - Ang.Normal		Câmera fixa
	82	Joana, olha em direção ao sol e respira fundo. JOANA:É... Melhor a gente ir também, viu? Já adiamos isso demais. GLORINHA: Até porque eu já não tô mais aguentando ficar torrando nesse sol aqui. Nem o banho de protetor que a sua vizinha me deu, tá dando conta. Glorinha segue em direção à sua cadeira Esq. Q e Joana para a sua cadeira Dir.Q	Plano Médio conjunto	$\frac{3}{4}$ Jardim (dir. glorinha e Joana) - Ang.Normal		Câmera fixa
	83	Joana e Glorinha arrumam	Plano conjunto	Frontal Cadeira		Câmera fixa

		<p>as coisas, pegam as cangas da cadeira e arrumam no corpo.</p> <p>JOANA: Pois é, não tem outro jeito. Vamos ter que encarar mesmo. (ajeita a canga no corpo e pega a sacola)</p> <p>GLORINHA: Sinceramente, a essa altura, tô disponibilizando até meu kit de manicure só pra não ficar mais quarando nesse sol. (pega a sacola e coloca no ombro)</p> <p>JOANA: Ah, é? Bom saber, porque se precisar...</p> <p>GLORINHA: Mas é em último caso, viu, Joana! Porque eu tô muito mais disposta a cair na porrada com você antes disso.</p> <p>JOANA: Comigo ou junto comigo?(risos)</p> <p>GLORINHA: Ah, pô, você me entendeu! (risos)</p> <p>Joana e Glorinha caminham em direção ao Hall do elevador.</p>	Americano	Laura Ang.Normal		
	84	<p>Joana e Glorinha, com suas sacolas, seguem caminhando em direção Dir.Q. até sair da área da piscina, indo para o hall, rindo.</p>	Plano Aberto conjunto	$\frac{3}{4}$ Jardim escada (dir. Joana e Glorinha) - Ang.Normal		Câmera fixa

Sequência 2

PLANO	ENQUADRAMENTO	ÂNGULO/MOVIMENTO
01 -	Plano Americano	$\frac{3}{4}$ parede - dir. elevador Ang.Normal
02 - 04	Plano Médio	leve $\frac{3}{4}$ canto parede - dir. botão Ang.Normal
03	Plano Americano conjunto	$\frac{3}{4}$ parede - dir. entrada Ang.Normal
05 - 08	Plano Americano conjunto	Frontal -dir elevador Ang. Normal
06	Plano Médio	$\frac{3}{4}$ canto parede - dir. Joana Ang.Normal
07	Plano Médio	$\frac{3}{4}$ parede - dir. Laura Ang.Normal
09	Plano Médio conjunto	$\frac{3}{4}$ porta do elevador -dir elevador Ang. Normal (Pan)

10	Plano Americano conjunto	leve ¼ canto parede - dir. elevador Ang.Normal
----	--------------------------	--

SEQUÊNCIA 2: HALL DO ELEVADOR DA ÁREA DA PISCINA						
Cena	Plano	Ação/Descrição/Diálogo	Enquadramento	Ângulo/Movimento	Som	Obs.
09	01	Laura ansiosa olha fundo esd.Q., espera o elevador, e liga o celular insistentemente. Ela digita nervosa e coloca o celular no ouvido, como se já tivesse feito isso várias vezes.	Plano Americano	3/4 parede - dir. elevador Ang.Normal	som de celular chamando	Câmera fixa
	02	Laura coloca o celular no ouvido e se vira para dir.Q onde está o botão do elevador. LAURA:Atende, Olavo, atende! E esse elevador que não chega! (Aperta o botão do elevador repetidamente enquanto mantém o celular ainda no ouvido) Alô, Olavo, finalmente, eu preciso que você... Laura ouve os RISOS de Joana e Glorinha e percebe a chegada delas. Laura desliga o celular abruptamente e o esconde na sua sacola.	Plano Médio	leve ¾ canto parede - dir. botão Ang.Normal	som de celular chamando e atendendo	Câmera fixa
	03	Laura está fechando a sacola que acabou de guardar o celular e disfarça com a chegada de Joana e Glorinha. JOANA:Laura! Ainda por aqui?	Plano Americano conjunto	3/4 parede - dir. entrada Ang.Normal		Câmera fixa
	04	LAURA:Fazer o quê. Esse elevador é uma lesma. (Aperta o botão do elevador novamente, sorrindo)	Plano Médio	leve ¾ canto parede - dir. botão Ang.Normal		Câmera fixa
	05	Pela janelinha do elevador se vê que ele chega. GLORINHA:Bem, a lesma chegou. Acho que podemos ir.(risos) Joana abre a porta Esq.Q e fica segurando para que as demais entrem. Glorinha entra no elevador Dir→Esq enquanto Laura	Plano Americano conjunto	Frontal -dir elevador Ang. Normal	som de elevador chegando	Câmera fixa

		abre passagem e fica parada no hall, Dir.Q., sem se mexer, olhando para Joana, segurando a porta. JOANA: Você não vem, Laura? LAURA: Eu?				
06	Joana esq.Q. segura a porta do elevador e olha Dir. Q. para Laura JOANA: Ué, tem mais alguém aqui? (risos). Você não tava esperando o elevador chegar?	Plano Médio	3/4 canto parede - dir. Joana Ang.Normal			Câmera fixa
07	Laura está dir.Q. quase encostada no botão do elevador e olha na direção de Joana Esq.Q. LAURA:É, eu tava, mas é que eu não sei se vocês vão pro mesmo andar que eu e...	Plano Médio	3/4 parede - dir. Laura Ang.Normal			Câmera fixa
08	Laura segura a porta Esq.Q e Laura está imóvel perto do botão do elevador Dir.Q. Ao fundo, dentro do elevador, no canto, Glorinha observa a cena com estranhamento. JOANA:Eu vou pro meu apartamento. Nós não somos vizinhas de porta? Ainda somos vizinhas, né? (risos) LAURA:É, somos vizinhas...(risos irônicos) Laura olha para dentro do elevador desconfiada, sem parar de sorrir examinando o espaço.	Plano Americano conjunto	Frontal -dir elevador Ang. Normal			Câmera fixa
09	No elevador, vemos o canto do fundo à Dir.Q. onde está Glorinha olhando para a entrada do elevador, com uma expressão de estranhamento, e do lado oposto, o canto Esq. Q. vazio.	Plano Médio conjunto	3/4 porta do elevador -dir elevador Ang. Normal			Câmera Pan Dir→Esq Glorinha ao canto vazio
10	Laura vira o rosto para o hall após olhar dentro do elevador e dá um suspiro de alívio. Joana lança um olhar indagativo com um sorriso e Laura retribui com um sorriso sem graça, entrando em seguida no	Plano Americano conjunto	leve 3/4 canto parede -dir. elevador Ang.Normal			Câmera fixa

		elevador desconfiada. Joana entra no elevador logo atrás. A porta do elevador no hall se fecha.				
--	--	---	--	--	--	--

Sequência 3

PLANO	ENQUADRAMENTO	ÂNGULO/MOVIMENTO
01 - 03 - 11	Plano Médio conjunto	leve 3/4 porta-dir.fundo leve plongée
02 - 12 - 14	Plano Médio conjunto	3/4 botão-dir.Joana e Glorinha leve plongée
04	Plano Detalhe	Frontal Laura - dir. Botão leve plongée
05 -07 - 09 -13 -16	Plano Médio	3/4 porta-dir.Laura leve plongée
06	Plano Detalhe	leve 3/4 Laura - dir. Porta move Frontal -dir. botão leve plongée (Pan)
08	Plano Médio conjunto	Frontal Laura - dir. Joana e Glorinha leve plongée
10	Plano Detalhe	leve 3/4 Laura - dir. Porta leve plongée
15	Plano Médio conjunto	Frontal Fundo - dir. Porta leve plongée

SEQUÊNCIA 03: INTERIOR DO ELEVADOR						
Cena	Plano	Ação/Descrição/Diálogo	Enquadramento	Ângulo/Movimento	Som	Obs.
10	01	Laura entra no elevador olhando desconfiada, sem parar de sorrir e vai para o canto vazio, oposto de Glorinha. Joana entra logo atrás e fica entre ela e Glorinha. Ao perceber a proximidade das mulheres, Laura se afasta mais e fica acuada no canto do elevador,sorrindo para as mulheres.	Plano Médio conjunto	leve 3/4 porta-dir.fundo leve plongée		Câmera fixa
	02	Joana e Glorinha retribuem o sorriso, sem entender o que se passa.	Plano Médio conjunto	3/4 botão-dir.Joana e Glorinha leve plongée		Câmera fixa
	03	Laura fica parada, acuada no seu canto, sem se mexer, olhando para as mulheres e sorrindo estranho. Joana então se move Esq.Q até o seu braço alcançar o botão do seu andar. A aproximação do braço de Joana deixa Laura	Plano Médio	leve 3/4 porta-dir.fundo leve plongée		Câmera fixa

		mais acuada no canto que acompanha o gesto de Joana com o olhar.				
	04	MÃO DE JOANA entra Esq.Q. , aperta o botão do elevador no andar 3 e sai Esq. Q.	Plano Detalhe	Frontal Laura - dir. Botão leve plongée		Câmera subjetiva
	05	Laura dá um suspiro de alívio mas ainda está tensa e olha para Esq.Q. na direção da porta do elevador se fechando e depois Dir. Q. para contar os andares.	Plano Médio	3/4 porta-dir.Laura leve plongée		Câmera fixa
	06	Ponto de vista de Laura da porta do elevador se fechando e do elevador se movendo. Ouve-se os sons do elevador. Os números dos andares no expositor decrescem, indicando a descida do elevador.	Plano Detalhe	leve 3/4 Laura - dir. Porta move Frontal -dir. botão leve plongée		Câmera subjetiva Pan Esq→Dir Porta para Botões elevador
	07	Laura parece atenta aos números, contando os andares, mas sem deixar de olhar de lado as duas mulheres.	Plano Médio	3/4 porta-dir.Laura leve plongée		Câmera fixa
	08	JOANA e GLORINHA fazem gestos agressivos dando pequenos murros nas próprias mãos. JOANA:E aí, pronta pra encarar! GLORINHA:Mais que pronta! (fazendo gesto de luta)	Plano Médio conjunto	Frontal Laura - dir. Joana e Glorinha leve plongée		Câmera subjetiva
	09	LAURA arregala os olhos e se espreme no canto do fundo do elevador, paralisada, ouve o barulho do elevador chegando e olha para a porta do elevador ansiosa.	Plano Médio	3/4 porta-dir.Laura leve plongée		Câmera fixa
	10	Ponto de vista de Laura do elevador chegando e abrindo a porta interna.	Plano Detalhe	leve 3/4 Laura - dir. Porta leve plongée		Câmera subjetiva
	11	Laura corre para abrir a porta e sair, mas quando vê Joana e Glorinha se aproximarem ao mesmo tempo da porta também para abri-la, recua e volta para o seu canto.	Plano Médio conjunto	leve 3/4 porta-dir.fundo leve plongée		Câmera fixa
	12	GLORINHA:Ué, não vai sair?	Plano Médio conjunto	3/4 botão-dir.Joana e Glorinha leve plongée		Câmera fixa

	13	LAURA:Ah, primeiro vocês... Eu vou depois.	Plano Médio	3/4 porta-dir.Laura leve plongée		Câmera subjetiva
	14	GLORINHA(Sussurrando para JOANA):Desculpa , ai, Jô, mas a sua vizinha é meio esquisita, viu. Glorinha e Joana vão em direção a porta do elevador frente Esq.Q. para sair.	Plano Médio conjunto	3/4 botão-dir.Joana e Glorinha leve plongée		Câmera fixa
	15	Glorinha e Joana saem do elevador frente Esq.Q. para o Hall dos apartamentos e desaparecem da vista de Laura. A porta do elevador ainda está aberta, mas se fechando. Antes que se feche, Laura sai do seu canto correndo também na direção Esq.Q. da porta do elevador.	Plano Médio conjunto	Frontal Fundo - dir. Porta leve plongée		Câmera fixa
	16	Laura consegue sair pela porta Esq. Q. ainda entreaberta do elevador para o Hall dos apartamentos.	Plano Médio	leve 3/4 cantoL - dir. Porta leve plongée		Câmera fixa

Sequência 4

PLANO	ENQUADRAMENTO	ÂNGULO/MOVIMENTO
01	Plano Aberto conjunto	Frontal Nível Ap. - dir. Fundo Janela Ang. Normal
02	Plano Americano	leve ¾ Nível Elev.- dir. Porta Laura Ang. Normal
03 -07	Plano Médio conjunto	Frontal meio elev. - dir. Joana e Glorinha no Fundo Janela Ang. Normal
04 - 06 - 08 - 12 -14	Plano Médio	leve ¾ Nível meio- dir. Porta Laura Ang. Normal
05	Plano Americano conjunto	leve ¾ meio quina - dir. Joana e Glorinha no Fundo Janela-porta Ang. Normal
09	Primeiro Plano	¾ Nível meio- dir. Porta Laura Ang. Normal
10	Plano Americano	Frontal Nível Hall.- dir. Porta Laura Ang. Normal
11	Plano Americano conjunto	leve ¾ Nível porta ap Laura - dir. Joana e Glorinha Ang. Normal
13 -15 - 1-a(seq.5)	Plano Médio conjunto	leve ¾ Nível porta ap Laura - dir. Joana e Glorinha Ang. Normal

SEQUÊNCIA 04: HALL DOS APARTAMENTOS						
Cena	Plano	Ação/Descrição/Diálogo	Enquadramento	Ângulo/Movimento	Som	Obs.
11	01	Laura entra rapidamente Esq.Q. no hall pela porta ainda entreaberta do elevador e corre em direção a sua porta à frente Dir.Q., Joana e Glorinha, que se encontram no fundo de Q. e à Dir. Q. da porta do apartamento de Joana, se assustam.	Plano Aberto conjunto	Frontal Nível Ap. - dir. Fundo Janela Ang. Normal		Câmera fixa
	02	Laura chega em frente da porta de seu apartamento que está Dir.Q. e procura freneticamente a chave dentro da sacola, sem deixar de olhar para Joana e Glorinha. LAURA:Acabei de me lembrar que deixei uma panela no fogo!(risos amarelos para Joana e Glorinha)	Plano Americano	leve 3/4 Nível Elev.- dir. Porta Laura Ang. Normal		Câmera fixa
	03	Joana e Glorinha, ainda próximas à porta do apartamento de Joana, olham para Laura com estranhamento. JOANA:Sei, claro, Laura. (Para Glorinha sussurrando) Você tem razão. Põe esquisita nisso. GLORINHA:Bem e ai, vamos nessa? JOANA:Só se for agora! Joana e Glorinha se posicionam perante a porta em posição de ataque. O olhar de Joana e Glorinha é de raiva.	Plano Médio conjunto	Frontal meio elev. - dir. Joana e Glorinha no Fundo Janela Ang. Normal		Câmera fixa
	04	Laura pára de procurar a chave diante da porta do seu apartamento e, paralisada de pavor, observa a reação de Joana e Glorinha. O seu olhar é de medo.	Plano Médio	leve ¾ Nível meio- dir. Porta Laura Ang. Normal		Câmera fixa
	05	Joana e Glorinha dão um GRITO DE GUERRA e partem em direção à porta do apartamento de Joana Esq.Q.	Plano Americano conjunto	leve ¾ meio quina - dir. Joana e Glorinha no Fundo Janela-porta Ang. Normal		Câmera fixa
	06	Laura, diante da porta do seu apartamento, dá um	Plano Médio	leve ¾ Nível meio- dir. Porta	SOM DO CELULAR	Câmera fixa

		grito de pavor, paralisada. Ouve-se o SOM DO CELULAR de Laura tocar dentro da sua sacola. Laura, de súbito, pára de gritar e fica quieta e imóvel para ter certeza que ouviu o SOM DO CELULAR.		Laura Ang. Normal	tocando	
	07	Joana e Glorinha páram de súbito e também param de gritar ao ouvir o SOM DO CELULAR e olham em direção a Laura ao identificar que o celular é dela.	Plano Médio conjunto	Frontal meio elev. - dir. Joana e Glorinha no Fundo Janela Ang. Normal	SOM DO CELULAR tocando	Câmera fixa
	08	Laura, que está parada, percebe que é mesmo o SOM DO SEU CELULAR TOCANDO e, trêmula, procura achar rapidamente o celular em sua sacola e atender. Laura pega o celular para atender e se vira na direção da sua porta, ficando de costas para as duas mulheres.	Plano Médio	leve ¾ Nível meio- dir. Porta Laura Ang. Normal	SOM DO CELULAR tocando	Câmera fixa
	09	Laura fala ao celular na direção da sua porta, de costas para as duas mulheres. LAURA:Alô, Olavo? Graças a Deus que você que você ligou. Eu... JOANA:Desculpe, eu não queria interromper...(Cutuca LAURA) Laura dá um grito com o celular no ouvido ao sentir o toque de Joana, desliga o aparelho de susto e se vira na direção de Joana, ficando acuada, encostada na porta do seu apartamento.	Primeiro Plano	¾ Nível meio- dir. Porta Laura Ang. Normal		Câmera fixa
	10	LAURA, acuada entre a porta do seu apartamento e as duas mulheres, exhibe o seu celular de forma ameaçadora para Joana e Glorinha. LAURA:Era meu marido. E ele já tá vindo pra cá! JOANA:Sério? Poxa, que gentileza a sua. Mas não	Plano Americano	Frontal Nível Hall.- dir. Porta Laura Ang. Normal		Câmera fixa

		precisava tirar o Olavo do trabalho pra isso. Imagina, ficar importunando meus vizinhos com os meus problemas... Bastava você me emprestar o seu celular pra eu ligar pra um chaveiro. LAURA: Chaveiro?				
	11	GLORINHA: Pois é, enquanto a gente estava na piscina, o tapado do meu irmão, o Tônico, resolveu sair, sabe lá pra onde, sem nos avisar e nos dar a chave da casa. Estamos há horas do lado de fora, sem dinheiro e sem celular, pensando em como abrir a porta do apartamento. JOANA: Ah, Laura, se não fosse você, a gente estaria agora tentando por essa porta abaixo a pontapés. (Abraça LAURA sorrindo - Laura é vista em contraplano de costas) E pensar que você ainda chamou o seu marido pra nos ajudar! Eu nem desconfiava dessa habilidade dele pra abrir portas!	Plano Americano conjunto	leve ¾ Nível porta ap Laura - dir. Joana e Glorinha Ang. Normal		Câmera fixa
	12	Laura de súbito pára, olha na direção de Joana e Glorinha e depois para o seu celular ainda na sua mão e se dá conta da situação. LAURA(Sorrindo): Vocês me dão um momentinho?	Plano Médio	leve ¾ Nível meio- dir. Porta Laura Ang. Normal		Câmera fixa
	13	Joana e Glorinha estão sorrindo para Laura e fazem sinal afirmativo com a cabeça.	Plano Médio conjunto	leve ¾ Nível porta ap Laura - dir. Joana e Glorinha Ang. Normal		Câmera fixa
	14	Laura mexe na sua sacola, pega rapidamente a chave dentro, abre a porta do seu apartamento com a chave, tira a chave, entra e bate a porta.	Plano Médio	leve ¾ Nível meio- dir. Porta Laura Ang. Normal		Câmera fixa
	15	Joana e Glorinha sentem a porta batendo na cara e se entreolham meio sem entender o que acontece. GLORINHA: Vai ver, ela	Plano Médio conjunto	leve ¾ Nível porta ap Laura - dir. Joana e Glorinha Ang. Normal		Câmera fixa

		foi desligar aquela panela que deixou no fogo. JOANA:Claro, eu tinha me esquecido. (risos)				
12	01-a	JOANA(OFF):E a gente aqui tomando o tempo dela... GLORINHA(OFF):Eu quero uma vizinha dessas pra mim! JOANA(OFF):Vai querer se mudar pra minha casa agora, é? (risos) GLORINHA(OFF):Quem manda ter uma vizinha assim?(risos)	Plano Médio conjunto	leve ¾ Nível porta ap Laura - dir. Joana e Glorinha Ang. Normal		Câmera fixa

Sequência 5

PLANO	ENQUADRAMENTO	ÂNGULO/MOVIMENTO
01 - 03	Plano Médio	Frontal -dir Laura Ang. Normal
02	Primeiro Plano	leve 3/4 - dir Laura Ang. Normal
04	Primeiro Plano	Frontal - dir Laura Ang. Normal

SEQUÊNCIA 05: COZINHA DO APARTAMENTO DE LAURA						
Cena	Plano	Ação/Descrição/Diálogo	Enquadramento	Ângulo/Movimento	Som	Obs.
12	01	De pé, em frente a porta da cozinha do seu apartamento, Laura, ainda com a chave em uma das mãos, ininterruptamente digita no celular e o coloca no ouvido, mas a ligação sempre chama até cair, sem atender. Laura volta a digitar o celular ainda mais ansiosa e o põe no ouvido novamente. Através da porta, ouve-se JOANA E GLORINHA CONVERSANDO E RINDO. JOANA(OFF):E a gente aqui tomando o tempo dela... GLORINHA(OFF):Eu quero uma vizinha dessas pra mim!	Plano Médio	Frontal -dir Laura Ang. Normal	Conversa Off e risos de Joana e Glorinha Som de Celular chamando até cair	Câmera fixa

		JOANA(OFF):Vai querer se mudar pra minha casa agora, é? (risos) GLORINHA(OFF):Quem manda ter uma vizinha assim?(risos)				
02		O som dos RISOS DE JOANA e GLORINHA atravessam a porta e aos poucos se tornam mais distantes. Laura à Dir.Q. no seu celular, continua a ouvir o som da LIGAÇÃO CHAMANDO. LAURA: Atende, Olavo, atende, homem de Deus! Por favor! O telefone continua a chamar sem atender. Laura fica nervosa a cada toque. Ouve-se o som das SIRENES DA POLÍCIA se aproximando. Laura pára e afasta da sua face o celular de onde ainda se ouve o som da LIGAÇÃO CHAMANDO. A ligação cai e LAURA desliga o celular. Seu olhar é estático.	Primeiro Plano	leve 3/4 - dir Laura Ang. Normal	Som de Celular chamando até cair Risos de Joana e Glorinha Sirene da polícia	Câmera fixa
03		O som das SIRENES DA POLÍCIA ficam mais fortes e somam-se a sons confusos de PESSOAS DISCUTINDO E GRITOS, tomando conta do ambiente. Laura encosta-se na porta de sua cozinha.	Plano Médio	Frontal - dir Laura Ang. Normal	Sirene da polícia Policia, Joana e Glorinha aos gritos.	Câmera fixa
04		Laura olha fixo para o vazio à sua frente. LAURA: Ferrou... Fade out cortado por um abrupto silêncio completo. Fim.	Primeiro Plano	Frontal - dir Laura Ang. Normal	Sirene da polícia Policia, Joana e Glorinha aos gritos.	Câmera fixa

APÊNDICE C - Roteiro do Documentário

DOCUMENTÁRIO

QUANDO O CINEMA EMPODERA A MULHER:

Um Filme Sobre Transição De Poder Entre O Olhar Masculino E Feminino

PRIMEIRO ATO - Apresentação da Teoria

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *Este é um documentário que busca ser mais que um estudo de Cinema sobre como os Olhares Masculino e Feminino se refletem na mulher.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *Quando o Cinema Empodera a Mulher: Um Filme sobre Transição de Poder entre o Olhar Masculino e Feminino*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *Com a palavra, Iris Brey, jornalista e crítica de cinema francesa, autora da obra “Le Regard féminin, Une révolution à l'écran”*(2020)*

**Tradução: “O Olhar Feminino, Uma revolução na tela”*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Trecho da entrevista de Iris Brey à Les Éclaireurs “Le male et female gaze au cinéma et dans les séries, expliqué par Iris Brey” em que ela fala sobre Laura Mulvey e o *olhar masculino*.

Legenda em português do áudio em Arial amarela

Som: Áudio da voz da Iris Brey em francês

Vídeo: Trecho da entrevista de Laura Mulvey ao Another Gaze Journal “In Conversation With Laura Mulvey” em que ela fala como o *olhar masculino* a levou escrever “Visual Pleasure and Narrative Cinema” (tradução: Prazer Visual e Cinema Narrativo).

Legenda em português do áudio em Arial amarela

Som: Áudio da voz da Laura Mulvey em inglês

Vídeo: Trecho da entrevista de Iris Brey à Les Éclaireurs “Le male et female gaze au cinéma et dans les séries, expliqué par Iris Brey” em que ela fala como o *olhar masculino* objetifica as mulheres e usa como exemplo as *bond girls*.

Legenda em português do áudio em Arial amarela

Som: Áudio da voz da Iris Brey em francês

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Arial amarela e branca: *Olhar Masculino*(título). *Com música sexy, filma-se o corpo da mulher de baixo para cima, em câmara lenta, como um objeto de prazer do personagem e do espectador.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Cena do filme “Até que a Sorte nos Separe 3” exibindo Emanuelle Araújo sendo objetificada pela câmera.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela com fundo cinza: *Até que a Sorte nos Separe 3 (2015)*

Direção: Roberto Santucci, Marcelo Antunez

(Fade out)

Som: Áudio da cena do filme “Até que a Sorte nos Separe 3” como SOM DE FUNDO

Vídeo: Trecho da entrevista de Iris Brey à Les Éclaireurs “Le male et female gaze au cinéma et dans les séries, expliqué par Iris Brey” em que ela fala como as mulheres são exibidas em partes pelo *olhar masculino* no cinema.

Legenda em português do áudio em Arial amarela

Som: Áudio da voz da Iris Brey em francês

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Arial amarela e branca: *Olhar Masculino(título). A mulher é objetificada ao ser vista em partes pela câmera subjetiva, olhar do rapaz que deseja o corpo dela e diz falas de conotação sexual.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Cena do filme “Transformers” exibindo o corpo de Megan Fox em partes e desejado pelo protagonista.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela com fundo cinza: *Transformers (Transformers, 2007)*

Direção: Michael Bay

(Fade out)

Som: Áudio dublado em português da cena do filme “Transformers” como SOM DE FUNDO

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *O Olhar Masculino no Cinema é reforçado também por discursos e estereótipos femininos que exibem a mulher à mercê do homem.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Arial amarela e branca: Estereótipos: *Feia X Princesa* (título). *Olhar Masculino*(subtítulo). *Rapaz convence garota nerd a mudar o visual e quando ela vira uma “princesa”, ele se apaixona, mostrando que beleza é condição para ser amada.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Trechos do trailer do filme “Ela é Demais” exibindo como o protagonista se apaixona após a transformação visual da personagem feminina.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela com fundo cinza: *Ela é Demais (She’s All That, 1999)*

Direção: Robert Iscove

Legenda original do trailer em português

(Fade out)

Som: Áudio em inglês do trailer do filme “Ela é Demais” como SOM DE FUNDO

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Arial amarela e branca: Estereótipos: *Femme Fatale X Louca* (título).

Olhar Masculino(subtítulo). *A culpa da traição é dela por ser Femme Fatale, por isso é punida, rejeitada, enlouquece e morre. A ideia é culpar a mulher por seu desejo sexual.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Trechos do trailer do filme “Atração Fatal” exibindo como a personagem feminina, após se relacionar com o protagonista, enlouquece ao ser rejeitada.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela com fundo cinza: *Atração Fatal (Fatal Attraction, 1987)*

Direção: Adrian Lyne

Legenda original do trailer em português

(Fade out)

Som: Áudio em inglês do trailer do filme “Atração Fatal” como SOM DE FUNDO

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *Pelo caráter social e dominador, o Olhar Masculino não afeta só as mulheres e pode objetificar qualquer um que dê prazer visual.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Arial amarela e branca: *Olhar Masculino*(título). *A escopofilia se faz pela câmera voyeur e pelo olhar de desejo da mulher no corpo masculino, destacando-o como objeto de prazer visual.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Trechos de cena do filme “Austrália” exibindo Nicole Kidman praticando escopofilia no corpo de Hugh Jackman.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela com fundo cinza: *Austrália (Australia, 2008)*

Direção: Baz Luhrmann

(Fade out)

Som: Áudio em inglês da cena do filme “Austrália” como SOM DE FUNDO

Vídeo: Trecho da entrevista de Iris Brey à Les Éclaireurs “Le male et female gaze au cinéma et dans les séries, expliqué par Iris Brey” em que ela fala das consequências do *olhar masculino* no cinema e sua força dentro da sociedade.

Legenda em português do áudio em Arial amarela

Som: Áudio da voz da Iris Brey em francês

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *Mas se o Olhar Feminino não é a mulher agindo como o homem faz no Olhar Masculino, como ele é? Iris Brey explica.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Trecho da entrevista de Iris Brey à Les Éclaireurs “Le male et female gaze au cinéma et dans les séries, expliqué par Iris Brey” em que ela fala como o *olhar feminino* interage com o espectador no filme.

Legenda em português do áudio em Arial amarela

Som: Áudio da voz da Iris Brey em francês

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Arial amarela e branca: *Olhar Feminino*(título). *A câmera não erotiza o corpo delas na tela, focando em suas expressões e compartilhando o que elas estão sentindo com o espectador.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Cena do filme “Retrato de Uma Jovem em Chamas” exibindo um momento de intimidade entre as duas protagonistas.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela com fundo cinza: *Retrato de Uma Jovem em Chamas* (*Portrait de la jeune fille en feu, 2020*)

Direção: Céline Sciamma

(Fade out)

Legenda em Arial branca com fundo preto em Português

Som: Áudio em francês da cena do filme “Retrato de Uma Jovem em Chamas” como SOM DE FUNDO

Vídeo: Trecho da entrevista de Iris Brey à Les Éclaireurs “Le male et female gaze au cinéma et dans les séries, expliqué par Iris Brey” em que ela descreve como exemplo de filme com *olhar feminino*, “Titane”, vencedor da Palma de Ouro em Cannes.

Legenda em português do áudio em Arial amarela

Som: Áudio da voz da Iris Brey em francês

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *E assim como uma mulher pode filmar com o Olhar Masculino, um homem também é capaz de dirigir um filme com o Olhar Feminino.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Arial amarela e branca: *Olhar Feminino*(título). *É uma memória partilhada pela mulher, cuja nudez é vista por um desenho e a troca de olhares nos diz o que sentem as personagens.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Trechos de cena do filme “Titanic” exibindo a troca de olhares entre Jack e Rose enquanto ele a desenha nua.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela com fundo cinza: *Titanic (Titanic, 1997)*

Direção: James Cameron

(Fade out)

Som: Efeito sonoro de filme exibido em projetor de cinema como SOM DE FUNDO.

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *E o que dizem os profissionais do nosso meio cinematográfico sobre a presença destes olhares no universo do Cinema?*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Imagem de tela do Google Meet com as imagens dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima se revezando.

(Fade in)

Lettering em Calibri branca Itálica de identificação dos profissionais:

Anderson Soares. Diretor, Fotógrafo, Produtor e Roteirista.

Amanda Aouad. Roteirista, Crítica de Cinema e Editora do CinePipocaCult

Solange Lima. Produtora Executiva e Criativa da Araçá Azul Filmes

(Fade out)

Som: Fala dos profissionais comentando sobre a presença no cinema do *olhar masculino* e do *olhar feminino*.

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *Sendo estes Olhares tão opostos, seria possível aplicar ambos a uma mesma personagem de filme? O Cinema já provou que sim.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Arial amarela e branca: *Cena de Luta da Mulher Maravilha* (título).
Olhar Masculino X Olhar Feminino(subtítulo).

(Texto da coluna do Olhar Masculino) *O corpo é o foco, sendo filmado de baixo para cima ou por trás, destacando nádegas e pernas.*

(Texto da coluna do Olhar Feminino) *Sua expressão, força e armas são o foco e o corpo é filmado de frente e em planos abertos.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Tela dividida exibindo duas cenas simultaneamente.

À esquerda é exibido um trecho de uma cena do filme “Liga da Justiça” com a Mulher Maravilha lutando contra seus inimigos, tendo o seu corpo como foco.

À direita é exibido um trecho de uma cena do filme “Mulher Maravilha” com a Mulher Maravilha lutando contra seus inimigos e o foco é na sua expressão e armas.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela com fundo cinza do lado de cima de cada cena:

Liga da Justiça (Justice League, 2017)

Direção: Zack Snyder

Mulher Maravilha (Wonder Woman, 2017)

Direção: Patty Jenkins

Lettering em Arial amarela do lado de cada cena:

Olhar Masculino (embaixo da cena à esquerda)

Olhar Feminino (embaixo da cena à direita)

(Fade out)

Som: Áudio baixo em inglês das cenas dos filmes “Liga da Justiça” e “Mulher Maravilha” como SOM DE FUNDO

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Arial amarela e branca: *Cena de Preparação da Equipe de Arlequina*(título). *Olhar Masculino X Olhar Feminino*(subtítulo).

(Texto da coluna do Olhar Masculino) *Única mulher do time, o qual a vê por seu corpo e traje sexy, visto de baixo para cima ou por trás.*

(Texto da coluna do Olhar Feminino) *Com mulheres, ela partilha ideias e o traje diz quem ela é. A câmera foca nas expressões e nas ações.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema horizontal animada.

Tela dividida exibindo duas cenas simultaneamente.

À esquerda é exibido um trecho de uma cena do filme “Esquadrão Suicida” com a Arlequina em uma equipe só de homens e o seu corpo é o foco principal.

À direita é exibido um trecho de uma cena do filme “Aves de Rapina” com a Arlequina em um time de mulheres, cujo foco é a partilha de experiências entre elas.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela com fundo cinza do lado de cima de cada cena:

Esquadrão Suicida (Suicide Squad, 2016)

Direção: David Ayer

Aves de Rapina (Birds of Prey, 2020)

Direção: Cathy Yan

Lettering em Arial amarela do lado de cada cena:

Olhar Masculino (embaixo da cena à esquerda)

Olhar Feminino (embaixo da cena à direita)

(Fade out)

Som: Áudio baixo em inglês das cenas dos filmes “Esquadrão Suicida” e “Aves de Rapina” como SOM DE FUNDO

SEGUNDO ATO - Desenvolvimento da Proposta

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *A partir disso, é lançado um autodesafio: realizar um curta no qual se vê o Olhar Masculino e Feminino juntos na tela.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *Escolhemos filmes cujas cenas têm o Olhar Masculino e aspectos similares ao curta a ser filmado*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Imagem de três painéis para pôsteres de cinema com os cartazes dos filmes “O Homem que Copiava”, “Qualquer Gato Vira Lata 2” e “Ó Paí, Ó”, nessa ordem, exibidos um a um, num movimento Pan, da esquerda para direita, finalizando em um plano geral, exibindo todos os cartazes.

Som: Sem áudio

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *Convidamos estes profissionais para analisar e propor soluções alternativas às cenas escolhidas.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Imagem de sala de cinema e na tela a cena do filme “O Homem que Copiava”.

Abaixo da tela de cinema, a imagem de tela do Google Meet com as imagens dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima se revezando.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela: *Cena 1:*

Filme: O Homem Que Copiava

Ano: 2003

Gênero: Drama, Comédia

Direção: Jorge Furtado

Roteiro: Jorge Furtado

(Fade out)

Som: Fala dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima analisando a cena do filme “O Homem que Copiava” .

Áudio suave da cena do filme “O Homem que Copiava” como SOM DE FUNDO

Vídeo: Imagem de tela do Google Meet com as imagens dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima se revezando.

Som: Fala dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima analisando e apresentando soluções para a cena do filme “O Homem que Copiava” .

Vídeo: Imagem de sala de cinema e na tela a cena do filme “Qualquer Gato Vira Lata 2”.
Abaixo da tela de cinema, a imagem de tela do Google Meet com as imagens dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima se revezando.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela: *Cena 2:*

Filme: Qualquer Gato Vira-Lata 2

Ano: 2015

Gênero: Comédia, Romance

Direção: Roberto Santucci, Marcelo Antunez

Roteiro: Paulo Cursino, Bibi Da Pieve

(Fade out)

Som: Fala dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima analisando a cena do filme “Qualquer Gato Vira Lata 2” .

Áudio suave da cena do filme “Qualquer Gato Vira Lata 2” como SOM DE FUNDO

Vídeo: Imagem de tela do Google Meet com as imagens dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima se revezando.

Som: Fala dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima analisando e apresentando soluções para a cena do filme “Qualquer Gato Vira Lata 2” .

Vídeo: Imagem de sala de cinema e na tela a cena do filme “Ó Paí, Ó”.

Abaixo da tela de cinema, a imagem de tela do Google Meet com as imagens dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima se revezando.

(Fade in)

Lettering em Arial amarela: *Cena 3:*

Filme: Ó Paí, Ó

Ano: 2007

Gênero: Comédia, Comédia Musical

Direção: Monique Gardenberg

Roteiro: Monique Gardenberg

(Fade out)

Som: Fala dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima analisando a cena do filme “Ó Paí, Ó”.

Áudio suave da cena do filme “Ó Paí, Ó” como SOM DE FUNDO

Vídeo: Imagem de tela do Google Meet com as imagens dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima se revezando.

Som: Fala dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima analisando e apresentando soluções para a cena do filme “Ó Paí, Ó” .

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *Algum conselho para quem busca realizar um filme cujo olhar atinja positivamente o público?*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Imagem de tela do Google Meet com as imagens dos profissionais de cinema Anderson Soares, Amanda Aouad e Solange Lima se revezando.

Som: Fala dos profissionais com orientações para filmar sem o olhar masculino e aplicar o olhar feminino.

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *Com a teoria, segue-se a prática. Feitas as anotações e o plano de filmagem, é realizado o curta com ambos Olhares presentes na tela.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Exibição completa do curta metragem Piscina Indiscreta

Som: Som referente ao curta metragem Piscina Indiscreta

TERCEIRO ATO - Conclusões

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *As dicas dos profissionais foram essenciais nos desafios do curta. As atrizes do filme comentam sobre a experiência vivenciada.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Imagem de mãos segurando celular visualizando as cenas do making-of do curta

Ao centro, imagem de tela do Google Meet com as imagens das atrizes Andréia Fábria e Cristiane Lacerda se revezando.

(Fade in)

Lettering em Calibri branca Itálica de identificação das atrizes:

Andreia Fabia. Atriz - Personagem: Glorinha

Cristiane Lacerda. Atriz - Personagem: Joana

(Fade out)

Som: Fala das Atrizes Andréia Fábria e Cristiane Lacerda comentando sobre a experiência de atuar no curta.

Áudio suave das cenas do making-of do curta como SOM DE FUNDO

Vídeo: Intertítulo com fundo negro

(Fade in)

Lettering em Courier New branca: *Ao final, confirmou-se as teorias de ambos Olhares e o potencial de uso do Olhar Feminino na tela. Cabe adotá-lo para mudar o cinema.*

(Fade out)

Som: Sem áudio.

Vídeo: Moldura de película de cinema vertical animada.

Créditos finais em Arial branca e logomarca da UFBA e da Facom sob tarja branca

Som: Efeito sonoro de filme exibido em projetor de cinema como SOM DE FUNDO.