

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

**O gênero do terror como meio facilitador do entendimento de um conceito
social complexo para o espectador**

Clara Paes, Lóren Rech, Reginaldo Junior

SÃO PAULO

2022

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

O gênero do terror como meio para facilitar o entendimento de um conceito social para o espectador

Trabalho Interdisciplinar de Conclusão de Curso,
apresentado parcial para a obtenção de grau de
Bacharel em Design, pela Pontifícia Universidade
Católica.

Orientador: Diogo Cortiz

Clara Paes, Lóren Rech, Reginaldo Junior

SÃO PAULO

2022

RESUMO

O presente trabalho tem como propósito entender como o gênero de terror, enquanto meio de comunicação, pode facilitar o entendimento de um conceito social ao espectador. O estudo pretende se aprofundar no gênero do terror com narrativas que tratam de causas sociais, buscando a compreensão dos elementos importantes na construção da direção cinematográfica. Intencionado a analisar os elementos que classificam uma narrativa como pertencente ao gênero terror, como as questões são transmitidas nos filmes do gênero em pauta e compreender como a mensagem do filme é absorvida pelo espectador e qual o impacto prático em sua vida. A metodologia utilizada ampara-se em analisar obras que são do gênero terror e conjuntamente tratam de causas sociais, ainda, materiais literários com temáticas socioculturais da América Latina e por fim, estudos sobre direção cinematográfica com enfoque no gênero terror e que visam passar mensagem de causa social.

Palavras-chave: cinema. terror. causas sociais. direção.

ABSTRACT

The present work aims to understand how the horror genre, as a means of communication, can facilitate the understanding of a social concept for the spectator. The study intends to delve into the horror genre with narratives that deal with social causes, seeking to understand the important elements in the construction of the cinematographic direction. Intended to analyze the elements that classify a narrative as belonging to the horror genre, how the social issues are transmitted in the films of the genre in question, understand how the film's message is absorbed by the spectator and what is the practical impact on his life. The methodology used is based on analyzing works that are of the horror genre and jointly deal with social causes, still, literary materials with sociocultural themes from Latin America and, finally, studies on film direction with a focus on the horror genre and that aim to pass a message of cause social.

Keywords: cinema. horror. social causes. direction.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Print Miro (referências ID)	37
Figura 2 - Print Miro (referências ID)	37
Figura 3 - Gravações estúdio - PUC	40
Figura 4 - Gravações estúdio - PUC	42
Figura 5 - Gravações estúdio - casa Lóren	42
Figura 6 - Gravações estúdio - casa Clara.....	43
Figura 7 - Gravações estúdio - casa Clara.....	43
Figura 8 - Gravações estúdio - casa Clara.....	44
Figura 9 - Gravações estúdio - PUC	44
Figura 10 - Gravações estúdio - casa Lóren.....	45
Figura 11 - Print perfil Instagram.....	46
Figura 12 - Print feed Instagram	47

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
1.1 Hipóteses.....	8
1.2 Objetivos (geral e específicos).....	10
1.3 Justificativa	11
1.4 Métodos de pesquisa	12
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
2.1 O gênero terror	14
2.2 A alegoria.....	17
2.3. Cinema como comunicação em massa	19
2.4 O medo	22
3. ESTADO DA ARTE.....	24
3.1 Corra! (2017)	24
3.2 Bacurau (2019)	26
3.3 Dança Macabra (1981)	30
4. MATERIAIS E MÉTODOS	33
4.1.1 Projeto.....	33
4.1.3 Ideação	33
4.1.3 Definição	33
4.1.4 Escaleta.....	35
4.2 Identidade Visual.....	36
4.3 Cronograma.....	38
4.4 Roteiro, decupagem e gravações	39
4.5 Perfil de divulgação <i>Instagram</i>	46
5. RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	49
5.1 Terror como veículo de pautas sociais	49
5.2 O terror a utilização de metáforas, alegorias e conceitos de direção	49
6. CONCLUSÃO	53
BIBLIOGRAFIA.....	54
APÊNDICES	56
APÊNDICE A – ORDEM DO DIA – 13/10/2022	56
APÊNDICE B – ORDEM DO DIA – 15/10/2022	58
APÊNDICE C – ORDEM DO DIA – 22/10/2022	60
APÊNDICE D – ORDEM DO DIA – 15/10/2022	66

1. INTRODUÇÃO

Com a crescente onda de polarização política, é cada vez mais clara a dificuldade de introduzir assuntos divergentes da bolha sociocultural em que o indivíduo está inserido. Tendo isso em vista, a utilização de diferentes meios de comunicação se faz necessária para quebrar narrativas hegemônicas.

Certamente quando se pensa em tratar de causas sociais em produções audiovisuais o que se destaca são documentários com viés jornalístico, dramas ou comédias satíricas. Portanto, o terror surge como um gênero não convencional para abordar essa temática; partindo de um lugar do entretenimento genuíno, o filme de terror pode ser uma ferramenta sutil para introdução de pautas importantes.

Indubitavelmente o horror é capaz de evocar as mais diversas emoções no público, principalmente reações primitivas como medo, nojo, apreensão, raiva e compaixão, deixando o espectador mais vulnerável, à mercê da ótica apresentada pelo filme. Assim sendo, a escolha do gênero terror se faz adequada à proposta, na medida em que facilita a comunicação com diversos públicos.

1.1 Pergunta de pesquisa

Como a linguagem direção cinematográfica do gênero terror pode facilitar o entendimento de um conceito social para o espectador?

1.2 Hipóteses

As hipóteses que temos como base para a nossa pesquisa são:

- Em filmes de terror há, normalmente, o uso de hipérbole e/ou alegoria da problemática causando profundidade na percepção da mensagem transmitida.
- Os filmes de terror eliciam emoções básicas (medo, nojo, raiva), facilitando a conexão com o espectador.

- Quando a direção está alinhada com o conceito proposto e certos elementos específicos da linguagem do gênero terror são aplicados, pode se fazer com que o espectador crie empatia pelo sofrimento do personagem, levando ao entendimento mais profundo das questões tratadas na narrativa.

1.3 Objetivos (geral e específicos)

1.3.1 Objetivo geral

O estudo pretende se aprofundar no gênero do terror com narrativas que tratam de causas sociais. A pesquisa tem como finalidade a compreensão dos elementos importantes na construção da direção cinematográfica.

1.3.2 Objetivo específico

- Analisar os elementos que classificam uma narrativa como pertencente ao gênero terror.
- Analisar como as questões sociais são transmitidas nos filmes de terror.
- Compreender como a mensagem do filme é absorvida pelo espectador e qual o impacto prático em sua vida.

1.4 Justificativa

Como justificativa do nosso projeto, elaboramos a ideia de ressaltar a importância da compreensão dos contextos sociais, políticos e econômicos brasileiro e levantar uma visão tanto crítica quanto informativa, além de prazerosa sobre como a arte e o entretenimento, com enfoque no gênero vasto que é o terror, têm um papel relevante e imprescindível quando colocados como um objetivo de análise e disseminação de informação.

Junto disso, entender como uma informação complexa é absorvida por um cidadão médio é importante pois, tendo como base um estudo com hipóteses comprovadas, conseguimos criar narrativas que comunicam a mensagem de maneira efetiva mais facilmente. Além de tornar latente os horrores reais que convivem conosco na sociedade como um todo.

Por fim, essa pesquisa servirá como embasamento para um curta metragem autoral do gênero referido, a fim de desenvolver uma obra que converse com o âmago do cidadão brasileiro, a partir do momento que se identifica com a obra.

1.5 Métodos de pesquisa

Com o intuito de tornar possível este trabalho e alcançar os objetivos traçados, será certamente necessária a utilização do método estudo de caso. Portanto, para que nos situemos em uma posição de melhor entendimento sobre o tema estudado, serão analisadas narrativas que se enquadram no gênero de terror e que tratam de causas sociais. Serão seis filmes, dentre eles **“Corra!”** (Jordan Peele, 2019), **“Us”** (Jordan Peele, 2019), **“Candyman”** (Nia DaCosta, 2021) e **“His House”** (Remi Weekes, 2020) que tratam especificamente do racismo e os terrores sociais que nascem a partir disso. Além de **“O Poço”** (Galder Gaztelu-Urrutia, 2019), **“Clube dos canibais”** (Guto Parente, 2018) e que abordam assuntos relacionados a desigualdade social e suas implicações. Fechando a lista de filmes analisaremos **“Bacurau”** (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019), representante de um subgênero do terror e desenvolvido a partir da realidade brasileira e que possui elementos essencialmente brasileiros. Junto das séries **American Horror Story – Cult** (Ryan Murphy and Brad Falchuk, 2018), que gira em torno do medo a partir da eleição do presidente Donald Trump e **“Them”** (Little Marvin, 2021) uma série de horror social que aborda a história de uma família negra que se muda para um subúrbio branco no Estados Unidos. Como leitura, temos **“Bom dia, Veronica”** (Raphael Montes, 2019), um livro que aborda os horrores de uma sociedade machista e misógina.

Além disso, para enriquecer a narrativa que será produzida durante o estudo, faz-se necessário a análise de materiais literários com temáticas socioculturais da América Latina, embasados em uma metodologia acadêmica concisa. Esses materiais serão: **“As veias abertas da América Latina”** (Eduardo Galeano, 1971), que conta a história de exploração da América Latina, **“O Livro dos Abraços”** (Eduardo Galeano, 1989), um livro de causos acerca das viagens do autor pelos países latinos. Junto de podcasts, programas de TV e notícias.

Por fim, também iremos analisar estudos sobre direção cinematográfica com enfoque no gênero terror, como ocorre a comunicação da obra com o público e como essas obras podem ser usadas como propaganda política e/ou uma obra jornalística. Para isso analisaremos os seguintes estudos acadêmicos: **“Os filmes de terror como alegoria para os horrores sociais”** (Jaime César Pacheco Alves dos Santos, 2009); **“Esse filme é de terror mesmo? O gênero cinematográfico enquanto ferramenta**

de auxílio à indexação audiovisual” (Rafael Rodrigo do Carmo Batista e Thiago Henrique Bragato Barros, 2020); **“O uso das construções audiovisuais como ferramenta para evocação do discurso popular no curta-metragem “IPUPIARA: O chamado das águas** (Florisval Elias Santos NETO, Betânia Maria Vilas Bôas BARRETO, Joliane OLSCHOWSKY da Cruz, 2019)”; **“Ficção científica, fantasia e horror no Brasil, 1875 a 1950** (Roberto de Sousa Causo, 2003)”; **“Um olhar semiótico sobre as obras de terror mais vendida”** (Bruna Longo Biasioli de Freitas, 2012); **“A Cosmética do Sangue: O Baixo Orçamento como Valor nos Filmes de Terror”** (Filipe Falcão e Thiago Soares, 2015); por fim, o livro **“Cinema como prática social”** (Graeme Turner, 1997).

Além de materiais específicos dos diretores que iremos abordar, como entrevistas, livros, vídeos e documentários. Dentre eles o livro “Dança Macabra” (Stephen King, 1981), o canal do Youtube e blog Studio Binder, DSRL Guide, Now You See It, Every Frame a Painting, dentre outras entrevistas concedidas.

Para construirmos uma narrativa que nasça do imaginário popular brasileiro, iremos estudar algumas lendas urbanas e rurais brasileiras, além de fazermos uma pesquisa qualitativa com uma amostra de pessoas de 15 a 30 anos em busca do medo que atinge a população do país nessa década (2010-2020).

Posteriormente, iremos desenvolver um curta-metragem no gênero terror sobre problemas sociais que emergiram ao debate na década de 2010 utilizando os elementos que o estudo comprove a eficácia da linguagem do terror. Concomitantemente, desenvolvemos um almanaque que complementa a narrativa, trazendo elementos do gênero causos de terror.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para darmos início a essa pesquisa, precisamos entender os 4 pilares que a sustenta, sendo eles: a caracterização do gênero de terror; definição de alegoria e como é usada no cinema; como o cinema se faz uma boa ferramenta de comunicação; e por fim, como evocar o medo.

2.1 O gênero terror

Primeiramente, precisamos entender o que é o gênero de terror e para isso é preciso recorrer a história do medo nas narrativas. Desde a literatura gótica do século XVIII, com Horace Walpole lançando Castelo de Otranto (1764) o medo se tornou consumo popular. A partir disso, muitos autores tentam separar o terror do horror; como Ann Radcliffe que teorizou que o terror vem antes da experiência, ou seja, se trata da antecipação, da ameaça, enquanto o horror vem depois, é o choque e a repulsa por algo já visto. Além de Ann outros acadêmicos tentaram definir as diferenças entre as subcategorias do terror, como o acadêmico norte-americano Devandra Varma que citou que o terror é o **“cheiro da morte iminente”** enquanto o horror é **“tropeçar em um cadáver”**.

É dado, entretanto, que as categorias acabam por se misturar e em um mesmo filme pode-se transgredir essa fronteira, o cinema está em constante modificação pois se trata de uma forma de arte difundida. Portanto, para presente estudo iremos nos ater apenas em como o medo é gerado e o que surge a partir dessa emoção e não a diferenciação entre esses subgêneros do terror.

A trajetória do terror no audiovisual começou em 1896 com O Castelo do Demônio, de George Méliès, com apenas dois minutos de duração o filme tratava dos medos da virada do século e foi o primeiro filme de terror da história. É explícito que a Sétima Arte se inspira nos acontecimentos históricos para se desenvolver e com o terror não é diferente, os lançamentos são influenciados por eventos de sua época. Em 1919, depois da Primeira Guerra Mundial, o mundo tentava se recuperar e a Alemanha passava por um período de depressão econômica profunda, foi nessa época que surgiu o Expressionismo alemão. Dentro do movimento, filmes que marcaram história foram O Gabinete Do Dr. Caligari (1919) e Nosferatu (1922) que

com uma fotografia gótica, retratavam cenários obscuros com personagens sonâmbulos e embebedos de loucura. Além desses, os inesquecíveis Drácula (1931) e Frankenstein (1931) que durante a Grande Depressão levaram a audiência para realidades longínquas.

Anos mais tarde, com o início da Segunda Guerra Mundial, o cenário do cinema se alterou, filmes como Pérfida (1941) e Pacto de Sangue (1944) trouxeram ao imaginário do terror o que a realidade já havia encontrado, uma sociedade em que as mulheres, quando os homens eram enviados para guerra, começaram a sustentar as casas e cumprir papéis designados para homens com base em estereótipos excludentes da sociedade. Além da Guerra, o uso de armas nucleares marcou a época com o caso de Hiroshima e Nagasaki, como consequência, filmes em que monstros enormes atacavam cidades emergiram no cinema, como Godzilla (1954), além disso o primeiro filme de zumbis foi lançado, A Noite dos Mortos Vivos (1968), marcando um subgênero que se perpetuaria até os dias de hoje. Nessa época, o cinema também ganhou cores, proporcionando o surgimento de um subgênero chamado de Gore, onde a violência é explícita e exagerada, como em Banquete de Sangue (1973).

Chegando na década de 1970, os horrores da guerra foram caindo no esquecimento e substituídos por casos chocantes. O mais emblemático foi o caso da Família Manson, uma seita religiosa comandada por Charles Manson que cometeu uma série de assassinatos. Como resultado, vários filmes de terror se inspiraram diretamente nos casos, dando espaço para filmes como O Massacre da Serra Elétrica (1974). Ao mesmo tempo, o cinema foi dominado por filmes com temáticas sobrenaturais, como Carrie – A estranha (1976) e o icônico O Exorcista (1973), é fácil entender a correlação entre filmes que retratavam jovens adentrando a puberdade e se rebelando contra as convenções sociais e a década em questão, em que o movimento hippie, feminista, queer e negro tinham bastante visibilidade.

Em 1978, Invasores de Corpos marcava o medo da sociedade de parasitas que se instalavam no corpo sem que ninguém percebesse, curiosamente essa época foi marcada pelo alastramento do vírus da AIDS. Também na década de 1980, com o desenrolar da Guerra Fria, a tecnologia teve um avanço exponencial e o cinema pode se beneficiar dessa ascensão tecnológica. Filmes que apostavam no horror escancarado ganharam espaço no mercado criando o subgênero chamado de Slasher, no qual um psicopata mata aleatoriamente um grupo de pessoas. Nesse

contexto, filmes como Sexta Feira 13 (1980) e A Hora do Pesadelo (1984) tiveram um alcance enorme nos cinemas.

Na década de 1990 com a queda do Muro de Berlin, o fim de grandes embates políticos e a consolidação da democracia marcou o cenário do cinema. A época foi marcada pela continuação de diversos filmes lançados anteriormente. Além disso, o excesso de sangue foi deixado de lado e o terror psicológico teve ascensão, a perseguição tensa prevaleceu como em O Silêncio dos Inocentes (1991) e O Sexto Sentido (1999). Ainda antes da virada do século, em 1999, um filme que explicitaria o poder de propagação da internet foi lançado, A Bruxa de Blair consolidou o subgênero do Found Footage e escancarou o poder da internet mesmo que em seus primórdios.

Nos anos 2000, o terror sobrenatural tomou conta com filmes como Premonição (2000) e Os Outros (2001). O Gore também se fez muito presente como em Jogos Mortais que teve 7 lançamentos entre 2004 e 2010 e o Albergue (2005) que aterrorizou a audiência com violência explícita.

Após 2010, se dá início a uma onda observada até os dias atuais que foi nomeada por alguns críticos como "Novo terror". Essa onda no cinema foi marcada pelo expoente "Corra!" do diretor Jordan Peele, lançado em 2017. A obra foi o terceiro filme de terror da história a ser indicado como Melhor Filme no Oscar, anteriormente apenas O Exorcista e Tubarão conseguiram o feito. O longa conta um roteiro excepcional que além de desenvolver a tensão e o medo trata de racismo de forma simbólica e escancarada ao mesmo tempo. É inevitável citar que no desenvolvimento desse novo terror, a alegoria, símbolos e metáforas são, demasiadamente, utilizadas para tratar de temas importantes que afetam, amedrontam e excluem minorias da nossa sociedade. Filmes como Nós (2019), A Bruxa (2015), Candyman (2021), O Poço (2019) tratam de temas e feridas latentes da sociedade atual. Com a ascensão de uma polarização política no mundo, grupos neonazistas e neoliberais tem um espaço de expressão imprudente e não punitivo e assim como ao longo da história do cinema, esse movimento não deixa de retratar e alertar a sociedade sobre os perigos desse novo ambiente.

2.2 A alegoria

Depois de nos situarmos dentro do gênero escolhido, precisamos compreender o que é uma alegoria e como ela é usada no cinema. De acordo com a ortografia portuguesa uma alegoria é uma figura de linguagem de uso retórico utilizada na intenção de expandir o termo, dando um ou mais significados a ele, além do literal. Apesar de semelhante a outras figuras retóricas, a alegoria é mais abrangente, envolvendo metáfora, sátira, símbolos, ironia, entre outros. O termo vem do greco-romano e ainda é muito utilizada em meios de comunicação, na filosofia, nas artes, entre outros. Pode-se dizer que um dos principais alicerces da arte é a alegoria, pois exemplificar muitas vezes é mais eficaz do que explicar, e de certa forma, arte é sobre ir além do óbvio.

No cinema, a alegoria é utilizada em vários momentos, as narrativas são construídas em cima de metáforas, símbolos são utilizados para potencializar o significado de uma ação do personagem ou de outro aspecto da narrativa. O gênero do terror, faz uso de alegorias em diversos momentos. Filmes como *Eraserhead* (1977) de David Lynch trazem alegorias para potencializar a trama e as dores sociais da época. Mais atualmente, pode-se citar *The Babadook* (2014) de Jennifer Kent, a trama gira em torno de uma família, logo após a morte pai/marido, lidando com uma assombração que em síntese representa o luto e a dificuldade de lidar com os traumas e depressão. Além de filmes como *Corra* (2017) de Jordan Peele, Nós, do mesmo diretor, e *Candyman* que trazem alegorias do racismo, usando o terror social como caminho para o desenrolar da narrativa. Portanto, fica claro que a utilização de alegorias em filmes de terror é bem recorrente.

Mas, nem sempre, a alegoria é apresentada de uma maneira explícita, mas sim, trazendo para as telas quase como um espelho da sociedade, apontando o que ela tem de mais medonho. E isso muda com o tempo, com a sociedade, cultura e pensamentos da época.

Indiscutivelmente, filmes de terror lançam mão de alegorias para construir suas narrativas, potencializando a absorção do público quando utilizam do imaginário popular para causar medo. É claro que não existe uma causa universal para o medo, ele é despertado individualmente ou socialmente por diferentes fatores que o

engatilham. Portanto, o que queremos discutir não é o que causa do medo em si, mas sim o que é despertado através do medo.

2.3. Cinema como comunicação em massa

Muitas vezes, assistimos a um filme para nos divertir e nos distrair dos acontecimentos ao nosso redor. No entanto, nem sempre percebemos o quanto eles podem dizer sobre a sociedade como um todo, abordando, por exemplo, seus conflitos, pensamentos e costumes - direta ou indiretamente.

É indiscutível que as produções artísticas refletem a sociedade e a época da qual nasceu. Os filmes de terror não são exceção a essa regra, aliás, são obras que nascem do puro suco dos horrores que atormentam a população a qual se refere.

Muitas vezes, esses medos vêm representados através de alegorias construídas e mascaradas de monstros, vampiros, fantasmas e seres da esfera imaginária. Através delas os filmes traçam uma relação entre o que é fictícios e o que é real e, a partir disso, conseguimos um retrato quase fidedigno daquele momento, passível de ser estudado e entendido, além de colocar a vista o que mais aterroriza os cidadãos comuns.

Isso acaba sendo uma via de mão dupla, o filme nasce de um medo do imaginário coletivo e atinge no âmago de quem o assiste. Esse é um dos fatores que definem o sucesso de uma obra cinematográfica: o quanto o telespectador se identifica com a narrativa proposta. Mas, ao mesmo tempo, a obra vem para reforçar aquele imaginário, pulverizando ideias como sementes para milhares de pessoas.

Com o advento do cinema e a possibilidade de criar imagens, torna-se possível a representação imagética dos pesadelos, trazendo à tela sentimentos, sensações e emoções subjetivas do ser humano, que muitas vezes diz respeito ao imaginário coletivo daquela sociedade que está sendo retratada. Sendo assim, o filme de terror também supre uma função de “remissão social”, um efeito quase catártico, uma forma de escapismo do telespectador (KING, 1891).

Outro aspecto de extrema importância é a força com que o cinema tem como uma ferramenta de propaganda de ideais e imaginários. A partir da possibilidade de montagem no cinema, torna-se possível a manipulação da mensagem.

O cineasta russo Einsenstein foi um dos pioneiros no uso da montagem para alcançar resultados de manipulação da plateia. Combinando as imagens que tinha filmado em blocos distintos, ele criava uma nova imagem, dando um significado diferente àquilo que foi inicialmente filmado, criando assim, uma nova realidade. (SANTOS, 2009, pg. 18)

Para que a mensagem tenha adesão precisamos de sentimentos e emoções que se comuniquem com o público, nesse momento a função do filme de terror se explicita. O medo é uma emoção primitiva, que está em todos nós, está presente desde os primórdios da humanidade. O medo é temer o desconhecido e estamos cercados do desconhecido. E para além disso, estamos sempre em busca de desvendar esse desconhecido. De acordo com Paul Newman (2004, p.12) o medo e a curiosidade são intrínsecos, trazendo a referência bíblica de Adão e Eva que temiam o fruto desconhecido, entretanto a curiosidade os leva a ir atrás daquele mistério aterrorizante, como uma forma de superar os medos e os desafios.

E por isso, o filme de terror se torna uma excelente forma de comunicação e instiga tantos a enfrentá-lo. E como uma característica do cinema é a propagação em massa, seja numa sala cheia no cinema ou milhares de pessoas assistindo via stream, o medo se propaga coletivamente, plantando uma sementinha do “inimigo em comum” que temos que temer e até mesmo enfrentar.

E esse inimigo é mutável:

O medo é muito próximo da curiosidade, logo muitos mitos foram destruídos com o conhecimento, e o medo foi mudando de personificação. Com a derrocada do medo irracional pelos avanços científicos, a sociedade se voltou para os problemas mais próximos. (NEWMAN, 2004)"

Por fim, entramos no tema de como o cinema é usado como um meio de comunicação em massa, desde os primórdios de sua criação, foi usado como uma forma de propaganda política e um disseminador cultural. As imagens têm um poder muito forte de passar uma mensagem, muitas vezes de forma simples de ser compreendida.

Para que tal aconteça é imprescindível que a emoção fale mais alto que a razão. Para tal, o filme de propaganda não fornece ao público material para discussão ou imagens que fomentem dúvidas. Simplesmente mantêm o público em constante estado de excitação,

para aumentar sua receptividade às ideias apresentadas.
(FURHAMMAR; ISAKSSON, 2001, p.148)

A partir dessa reflexão, podemos entender os desdobramentos de utilizar a linguagem cinematográfica como vetor de discussões sociais, que bebem de alegorias para apresentar assuntos latentes na sociedade. Mas para além do cinema, o gênero terror vêm como uma ferramenta poderosa para veicular ideias.

2.4 O medo

Evocando o medo, o espectador fica à mercê da obra, visto que o que está sendo aflorado trata-se de uma emoção primitiva, que o mantém alerta atento ao inimigo proposto e passando a temê-lo também. Numa sala cheia de cinema, o inimigo se torna coletivo, uma vez que todos estão sendo submetidos à mesma emoção, por mais que engatilhadas de maneiras diversas.

“Os filmes de terror recorrem ao medo como um meio eficaz de alertar o público para os problemas. No escuro das salas de cinema, os espectadores ficam mais vulneráveis, e o medo cumpre melhor seu papel de unir a sociedade contra uma ameaça comum” (PACHECO, 2009, p. 17)

De acordo com Maria Rita Ciceri, o ato de sentir medo faz com que pensemos sobre o perigo que aquilo nos apresenta, fazendo com que tomemos atitudes acerca daquilo e partir disso, podemos criar mecanismos para nos proteger. E por isso, o gênero terror torna-se uma ferramenta importante para mostrar situações a serem questionadas, para que ações possam ser tomadas a partir do enfrentamento do medo.

O medo nada mais é do que uma ferramenta evolutiva para nos proteger de potenciais perigos mortais: tempestades, doenças, animais peçonhentos, predadores, entre muitos outros. Essa emoção primitiva nos faz ponderar a periculosidade da situação, visando a nossa sobrevivência.

Tudo isso é feito de forma instintiva pelo nosso sistema nervoso, mais especificamente a amígdala, na qual processamos emoções e o córtex frontal, responsável pelo controle de impulsos e pela resolução de problemas. Primeiramente, os sinais sensoriais chegam na amígdala, que retribuiu com uma resposta instintiva. Posteriormente, o estímulo chega ao córtex frontal, onde é processado aquela ameaça de forma consciente e racional. E, a partir disso, avaliamos o perigo daquela situação.

O medo é um sentimento primário ligado ao instinto de preservar a vida e atua como um alerta de perigo, podendo ser real ou irreal. O medo irreal é sentido, de certa forma, apenas com a possibilidade de uma sensação de insegurança. No cinema, ao

contrário da vida real, onde é normal evitar o medo, há um desejo por senti-lo, em uma jornada que se assemelha ao sentimento de andar de montanha-russa, com picos de adrenalina e um alívio final ao perceber que saiu ileso dessa experiência. Uma vez que é impossível fingir estar com medo a si e mesmo tendo o conhecimento de que o perigo transmitido pela tela não é real, o sentimento de medo é verdadeiro e acontece por meio do mecanismo de projeção-identificação do espectador.

Para melhor entendimento, a projeção se dá quando o indivíduo se põe no lugar do outro, é transportado a outro mundo; já a identificação ocorre quando o ecossistema vem ao indivíduo, sendo este atingido afetivamente pelo meio em que se encontra, porém, é válido ressaltar que projeção-identificação são considerados como um fenômeno único.

(...) Projeção e identificação se encontram interligadas no seio de um complexo global. A mais banal “projeção” sobre outrem – o “eu ponho-me no seu lugar” – é já uma identificação de mim com o outro, identificação essa que facilita e convida a uma identificação do outro comigo: esse outro tornou-se assimilável. (MORIN, 1956, p. 109).

Desse modo, o cinema, como transmissor de grandes narrativas é capaz de construir universos diegéticos com imenso poder imersivo, utilizando o fenômeno de projeção-identificação para passar as emoções. O espectador se projeta e identifica no personagem, bom ou mau, permitindo-se dar vazão aos seus sentimentos, de modo controlado, inofensivo e sem culpa satisfazendo sua curiosidade acerca das sensações de o que seria sentir medo de maneira segura.

Visto que, o objetivo do nosso cérebro é nos manter vivos, o desconhecido é uma das suas maiores ameaças, uma vez que não sabemos as consequências que aquilo pode nos trazer, portanto, a primeira reação é temer, desconfiar e nos fazer ficar atentos. Por isso tememos tanto o escuro, o sobrenatural, a morte, porque não compreendemos integralmente o que aquilo pode nos causar.

3. ESTADO DA ARTE

3.1 Corra! (2017)

O filme foi lançado em 2017, escrito, dirigido e produzido por Jordan Peele. O diretor caracteriza o filme como um terror social que trata fundamentalmente da questão racial dos Estados Unidos pós eleição do Barack Obama. Inspirado no movimento que tomou espaço após sua eleição quando muitas pessoas começaram a defender que vivíamos uma era “pós-racial”, na qual o racismo havia perdido força devido a eleição do primeiro presidente negro nos Estados Unidos.

No longa, acompanhamos Chris, o protagonista que é um homem negro e está em um relacionamento com Rose, uma mulher branca. Ele irá conhecer a família de Rose que reside no Sul dos Estados Unidos. A partir do momento que essa interação se inicia é possível perceber que os pais de Rose são o estereótipo dos estadunidenses neoliberais, ou seja, os brancos "desconstruídos". O terror em Corra! não está no discurso de ódio, inicialmente, mas no que está escondido por trás do oposto disso. Desde o início do filme, situações desconfortáveis e claramente incitantes de um racismo velado são apresentadas à audiência, falas sobre porte atlético e sexualizações do corpo de Chris são recorrentes e explícitas. O filme conta com inúmeros símbolos que reforçam a trama, desenvolvem o personagem e mais importante, fazem paralelos alegóricos com a sociedade atual. Um exemplo disso, é quando o protagonista hipnotizado é mandado para o “Sunken Place” ou “Lugar do Esquecimento”, onde passa a assistir a realidade, sem poder agir, tomar decisões e onde, não importa quanto ele grite e tente, ninguém o ouvirá, ele vira um espectador da própria vida. A metáfora é clara e foi confirmada pelo próprio diretor, o Sunken Place faz paralelo com a marginalização de pessoas pretas na sociedade, não importa o esforço e o quanto essa minoria grite para ser ouvida, a sociedade sempre os silencia.

Além disso, símbolos mais discretos são utilizados, os personagens brancos, chegam ao “leilão” de Chris - que notoriamente remete aos tempos da escravidão - com carros pretos representando o seu controle sobre os corpos pretos. Outro ponto

é que ao longo do filme, os personagens brancos sempre usam roupas pretas ou escuras, dando indícios do desejo de se utilizar daqueles corpos pretos.

Outro ponto importante, é o uso do algodão para a fuga de Chris da hipnose, insumo que era responsável pela maior parte da economia dos Estados Unidos na época da escravidão. Além da utilização da bola de bocha como arma de defesa por Chris, pois a bocha é um dos esportes mais praticados por pessoas brancas, principalmente no Sul dos Estados Unidos, berço da Klu Klux Klan em 1965.

Outro conceito abordado no filme de forma sutil é o "Dog Whistle", que em uma tradução literal quer dizer "Apito para cachorros". Trata-se de passar uma mensagem de forma com que só um grupo específico de pessoas entenda, sem que pessoas que se incomodariam com o conteúdo da mensagem decifrem o que está sendo dito, exatamente como um apito de cachorro, que apenas cachorros ouvem. Isso fica claro no fim do filme quando Rose está comendo cereal e tomando um copo de leite, fazendo alusão a um Dog Whistle utilizado por supremacistas brancos que deixavam um copo de leite em suas propagandas. Assim como feito pelo Presidente da República do Brasil, Jair Messias Bolsonaro em uma live em 2020, na qual ele e seus companheiros tomavam um copo de leite, sem nenhuma explicação aparente.

Já no fim do filme, quando Chris consegue escapar e está em confronto com Rose, um carro da polícia aparece em cena. Nesse ponto, é possível perceber a correlação com a realidade, o carro de polícia não faz a audiência sentir alívio, pois a primeira reação de Rose é pedir socorro e a de Chris é erguer os braços em redenção.

Com tantos símbolos, alegorias e emblemas que fazem referência a realidade atual é claro que "Corra!", de Jordan Peele foi um sucesso, pois provou que o terror pode estar instalado de forma perspicaz na realidade a nossa volta e que o ser humano é muito mais perigoso do que o sobrenatural.

3.2 Bacurau (2019)

O filme Bacurau, 2019, vencedor do Prêmio do Júri no 72º Festival de Cannes de 2019, dirigido por Juliano Dornelles e Kleber Mendonça Filho, nos mostra um povoado fictício, que carrega o nome da obra, pertencente ao município de Serra Verde, situado na região oeste do estado de Pernambuco, ocorrendo em um dito futuro não tão distante. Apesar de não ter uma ou mais protagonistas centrais, pois Bacurau inteira é o foco, o longa-metragem tem início aos olhos de Teresa, tomando carona em um caminhão-pipa, numa estrada de terra rumando à Bacurau para o velório/sepultamento de sua avó Carmelita.

Ao contrário do que é comumente exibido, onde as narrativas fazem alternância com picos de dramaticidade e momentos de estabilidade, a trama começa e segue ao longo de quase uma hora de maneira mansa, numa sequência que faz o espectador se ambientar e aconchegar ao meio que está sendo apresentado, ainda assim, algumas sugestões do que está ocorrendo são concedidas. E quando chega o momento em que os antagonistas são apresentados, o filme toma uma crescente, as peças vão se encaixando e o ápice dramático acontece.

Bacurau pode ser considerado um filme multigênero, transitando entre diversas camadas narrativas, mas também as apresentando simultaneamente. Nessa pesquisa estamos centrados em dois principais objetos, causas sociais/políticas e o terror/horror. No que se diz respeito ao horror, a obra fílmica apresenta-nos, poucos minutos antes da segunda hora de filme, a uma vertente, um subgênero do horror, o “gore”. Primeiramente num carro e logo após no chão de casa, cenas fortes em que o vermelho do sangue, moscas pairando e corpos fuzilados tomam conta da tela, um indício do que ainda estaria por vir.

Agora, quando falamos do segundo momento, Bacurau está recheado de cenas que evidenciam mensagens a serem passadas, são muitas e por isso algumas que se destacam são elencadas a seguir.

Um dos primeiros pensamentos ao qual podemos ser expostos é de referência a desvalorização da vida dos povos sertanejos e afastados dos grandes centros. Assim, num paralelo, como é feito às pessoas em situação de rua que sofrem de anulação quando o assunto é existência. A cena está em torno do professor Plínio,

pai de Teresa, que leciona na pequena escola da região. No momento em que um avião passa, alguns questionamentos e indagações são proferidos pelos pequenos estudantes, dentre esses emerge a pergunta de qual seria a distância entre Bacurau e São Paulo, então o professor Plínio, oportunamente portando seu tablet, sugere mostrar o povoado no mapa, tendo esta tentativa falhada, e talvez pensando que poderia ser um problema com o sistema do aparelho, propõe pesquisar no computador onde também não consegue encontrar Bacurau no mapa. É nítido o desconforto e estranhamento do professor ao perceber que o lugar onde vive sofrera um apagamento, restando-lhe a opção de puxar um mapa artesanal composto apenas pela região de Bacurau, numa tentativa de passar a mensagem de que se o mundo exterior não nos enxerga, a nós damos o nosso devido valor.

Logo após os primeiros indícios de que Bacurau estaria sendo excluída do mapa, é com a aparição de Tony Jr., o prefeito, que traz mais algumas mensagens para o espectador. Antecipadamente à chegada do prefeito ao povoado há uma comunicação via rádio para alertar os moradores sobre sua visita que, num esforço de protesto, adentram em suas residências, o que faz Bacurau parecer um lugar deserto, assim reforçando o descontentamento das pessoas com o administrador. Tony Jr. chega em sua caminhonete acompanhado de um caminhão contendo livros usados e, de um modo desprezível, apenas pede para descarregá-los ao chão, também anuncia que trouxera alguns donativos, esses, em parte, conforme anunciado em momento posterior na narrativa, com prazo de validade expirado. O recado dado é o descaso que normalmente sofremos advindo daqueles a quem outrora depositamos nossos votos de confiança.

Ainda sobre Tony Jr. e política na tela, Sandra, profissional do sexo, está sendo levada a força por um capanga do prefeito, entre gritaria e desacordos, escutamos, proferida pela cafetina responsável por Sandra uma frase preconizando a inclusão e democracia, enfatizando que, apesar de qualquer que seja a ocasião em que nos encontramos, todos estamos aptos e podemos exercer nossos direitos:

— Olhe, eu só quero lhe lembrar que puta também vota.
(BACURAU, 2019)

A pauta xenofobia está presente em muitas ocasiões, de forma escancarada, nos primeiros momentos de tela dos chamados forasteiros, que estão em missão para

colocar um bloqueador de sinal de internet, podemos captar o que se passa. Todo o tempo agem como superiores, cara de quem sente repulsa pelo local que estão e fazendo perguntas, mesmo que sem interesse, de fato, com um tom de descaso. Na saída do humilde armazém, a tratativa do violeiro de Bacurau soa como um contra-ataque que, em forma de escárnio, faz provar do próprio veneno:

- Esse povo do Sudeste não dorme nem sai no Sol, aprenderam a pescar peixe sem precisar de anzol. Se acha melhor que os outro, mas ainda não entendeu que São Paulo é um paiol.
- ...obrigada! Mas, eu sou do Rio [de Janeiro]. (BACURAU, 2019)

Por muitas vezes, estruturalmente, há a tendência de unificar os estados nordestinos e, de forma ignorante, fazer com que percam sua essência e peculiaridades, como quando é dito que alguém que, por exemplo, nasceu na Bahia tem sotaque nordestino ou até mesmo dizer que, apenas por perceber um sotaque diferente, chamar de “paraíba”, “bahia” etc. Ainda, no mesmo trecho é notável o desabafo acerca da percepção de superioridade com que sulistas e sudestinos agem.

Continuando com os forasteiros, agora eles estão em reunião, juntos aos estrangeiros, o que segue é a mais pura essência da xenofobia e supremacia eurocentrista/ americana. Em um debate em que os forasteiros, que acreditam fielmente fazer parte do grupo, tentam a todo momento se afirmar como pertencentes e em contrapartida, entre risos, recebem ataques depreciativos:

- Somos mais como vocês.
- Mais como a gente?
- Sim!
- Eles não são brancos, são? Como podem ser como a gente? Somos brancos. Vocês não são brancos.
- [...]– Eles meio que parecem brancos... Os lábios e nariz dela entregam... (BACURAU, 2019)

E para finalizar, voltamos a cena dos forasteiros no armazém, à altura em que faziam as tais perguntas como quem não quer nada. Uma passagem brilhante que

busca pôr todos em pé de igualdade, independente do terreno em que nascera, o grito máximo de quem pede por respeito vem da maneira mais singela, inocente e bem-humorada:

– Quem nasce em Bacurau, é o quê?

– É gente. (BACURAU, 2019)

3.3 Dança Macabra (1981)

Dança Macabra é um livro de Stephen King, no qual ele discorre sobre a dança de mesmo nome que o gênero de terror imprime em seus espectadores. O autor não se atém a definir o gênero em si e suas subcategorias, e muito menos fazer um livro técnico sobre ele. Na obra, o autor apresenta opiniões, vivências, exemplos e a relação do terror com o ser humano, e como ele se manifesta nas obras - com enfoque no período de 1950 e 1980. E, acima de tudo, o que é de maior valor para nossa pesquisa: entender o terror como uma função social.

[...] O trabalho de terror se transforma realmente numa dança — uma busca ritmada, em movimento. E o que ela procura é o lugar onde você, o espectador ou leitor, viva no seu nível mais primário. O trabalho de terror não está interessado no verniz civilizado que permeia nossas vidas. Tal trabalho dança através desses espaços nos quais encaixamos uma peça de cada vez, e onde cada peça expressa — assim esperamos — nosso caráter socialmente aceitável e agradavelmente ilustrado. Ele está em busca de outro lugar, de um quatinho que algumas vezes lembra o covil secreto de um cavaleiro da era vitoriana, noutras a câmara de tortura da Inquisição espanhola...mas talvez, mais frequentemente e com maior sucesso, a simples e árida caverna de um homem da Idade da Pedra. (KING, 1981)

Nos primeiros capítulos, King se atenta em explicar os movimentos dessa dança, começando pelo exercício de refletir sobre o terror. Num segundo momento, ele fala a respeito dos meios de comunicação e a disseminação do gênero. Por fim, traz exemplos de obras em seu determinado contexto. Será desse mesmo modo que essa análise se organizará.

Primeiramente, o gênero existe em três níveis, “cada um pouco menos refinado do que aquele que o precede” (KING, 1981, p. 28). O horror: sensação de medo, que seria a base do gênero. É ligeiramente menos definida e se manifesta fisicamente; O terror: o que a mente é capaz de imaginar e que faz dessas histórias a quintessência das histórias de terror. É a desagradável especulação que vem à mente; A “golpada de repulsa”: jogada final, o clímax que intensifica ao extremo as outras duas emoções. Esses três níveis equilibram-se entre si e não existe uma preferência ou escala de qual é o melhor a ser usado, o segredo é usá-los conforme o ritmo da obra.

As histórias que são desenvolvidas a partir desses níveis - que configuram o gênero terror - podem ser divididas em dois grupos, o primeiro é o terror resultante de

um ato de vontade própria e consciente. Geralmente, essas narrativas são mais difíceis de serem levadas a sério. No entanto, o mal exterior pode vir como uma “válvula de escape”, visto que não é culpa do indivíduo cometer aquele pecado, mas sim algo externo que o corrompe. O segundo são as histórias de terror de fundo psicológico, que giram em torno do conceito de vontade própria, o “mal interior”. Trata-se do conflito entre o id e o superego, o livre-arbítrio de praticar o mal ou negá-lo. Conflito no qual grande parte de uma população inserida numa sociedade, se identifica.

Ainda pensando nas delimitações do gênero, as histórias de terror usam de três arquétipos - um conceito da psicologia utilizado para representar padrões de comportamento associados a um personagem ou papel social:

- Drácula: o arquétipo de Vampiro. Que diz respeito à fase oral, prazer, quebra de barreiras sexuais;
- O médico e o monstro: o arquétipo do Lobisomem. A dualidade do homem, id e superego;
- E o Frankenstein: o arquétipo da coisa inominável. Que remete à exclusão, o sentimento de não se encaixar, nem pertencer, nos sentimos aberrações deslocadas da sociedade.

Visto isso, os monstros, o anormal, aquilo que extrapola a linha do que consideramos natural, nos atrai. Mostrar o que tem de errado, reafirma a ordem: “o escritor de ficção de terror é, nada mais, nada menos, que um agente do status quo”. Com as aberrações vemos como existe uma ordem, uma maneira das coisas se comportarem e quando algum ser monstruoso desafia isso, lembramos dessa ordem e a reafirmamos.

Junto disso, o autor apresenta um conceito chamado de ponto de pressão fóbica. De acordo com King: “a boa história de terror vai se embrenhar no seu centro vital e encontrar a porta secreta para a sala que você acreditava que ninguém além de você conhecia” (KING, p. 14). É o nível do terror que tem a capacidade de buscar o telespectador no nível mais primário, sem “o verniz civilizado” que somos obrigados a desenvolver ao longo da vida e convivência social.

Do ponto de vista do indivíduo, o terror é uma libertação do “psicopata dionisíaco escondido sob a fachada de normalidade apolínea” (KING, p. 74). O termo

dionísico vem do deus grego, e é usado para referenciar a ação caótica, sensualidade, e emoção; e apolíneo, que tem a mesma origem, porém carrega significado oposto, de racionalidade e mente.

O horror, denominado por Hunter Thompson como “medo e repugnância”, vem como um sentimento de desestruturação, que atinge o âmago do espectador e se fixa na memória. Então, eventos aterrorizantes ocupam espaços importantes na nossa mente, demarcando acontecimentos da nossa vida e memória tanto individual, quanto coletiva.

Por isso, pensando na capacidade de se comunicar com massas, dos livros, do rádio, e principalmente, do cinema, podemos através da narrativa, atingir os “pontos de pressão fóbica” em nível nacional. E assuntos como política, economia e aquilo que diz respeito sobre a natureza humana são trazidos como alegoria. Essa sendo “a verdadeira dança macabra [...] quando o criador da trama de horror é capaz de unir a mente consciente e inconsciente através de uma poderosa ideia”. (KING, 1991, p. 16).

E então, o filme vem como uma catarse, uma maneira de extravasar nossas feras, desconfortos e aquilo que não passa pelo “verniz civilizatório”, sendo muitas vezes “um divã analista de âmbito nacional”. Usamos da nossa capacidade de criar um horror, por mais desconfortável que seja a situação que estamos inseridos, para extravasar esse monstro e, usando da mesma capacidade, os destruímos, uma vez que não se trata nada mais do que uma ficção, um paradoxo em si.

Se o filme de horror tem o mérito de remissão social, é devido a sua habilidade de formar elos entre o real e o irreal – de fornecer subtextos. E em função de seu apelo às massas, esses subtextos assumem frequentemente uma dimensão cultural. (KING, 1989, p.141-142)

Por fim, as alegorias se manifestam nos filmes de terror porque estão intrínsecas a nós. Como se fossemos um paciente em um divã dizendo alguma coisa, que na verdade significa outra. Por isso, os filmes nos colocam em um papel de “[...] exercitar emoções que a sociedade nos exige manter sob controle. O filme de terror é um convite para entregar-se a um comportamento delinquente, antissocial [...]” (KING, 1981, p. 37). Isso nos faz ter a coragem de enfrentar a mais terrível das histórias e entrar nessa dança.

4. MATERIAIS E MÉTODOS

4.1.1 Projeto

O projeto se deu a partir da união de duas vontades em comum do grupo: produzir audiovisual brasileiro e a necessidade de se posicionar politicamente sobre a situação política do país até então. A partir disso, decidimos o nosso público-alvo, meio de pesquisa, meio de veiculação e ampliação da divulgação do nosso posicionamento. Em seguida iremos detalhar esses tópicos.

Definimos nosso público-alvo como pessoas que partilham do gosto para filmes, especificamente, filmes de terror social; jovens entre 18 e 30 anos que, particularmente, se interessem por política e sintam a necessidade de se colocar socialmente ativos. Após essa definição, nossa pesquisa se debruçou sobre o entendimento do terror como um gênero com diversos subgêneros e uma longa história que permeia a sociedade e seus diferentes momentos e movimentos.

Abaixo está o primeiro processo de construção da história do curta.

4.1.3 Ideação

A ideia principal é desenvolver uma história original no gênero terror que aborda o tema de Alienação Política. O objetivo dos personagens na trama é fazer um filme para expor a realidade do país.

4.1.3 Definição

Começamos a desenvolver a ideia a partir do **logline**, chegando a seguinte proposta: “Três jovens amigos, ao questionarem a realidade, decidem fazer um documentário, conforme eles se aprofundam na investigação, mais eventos sórdidos começam a acontecer com as pessoas a sua volta.”

Posteriormente, partimos para a **sinopse**: “Numa noite, jogando uno, Sara, Joana e Túlio, começam a refletir sobre a situação atual do Brasil. Sara faz parte de

uma tradicional família brasileira. Já Joana é uma jovem independente, que está em constante conflito com a desigualdade social, a qual ela sente na pele. Túlio não entende muito bem o porquê de tudo isso, mas quer pertencer ao grupo a todo custo. Inconformados com o caos que o país está inserido decidem fazer um documentário, para expor ao mundo o que está acontecendo com o Brasil. Conforme eles se aprofundam na investigação, mais eventos sórdidos começam a acontecer com as pessoas a sua volta.”

Com a trama e conflitos traçados, partimos para o desenvolvimento dos **personagens**.

Personagens principais:

Personagem 1 - Joana

Arquétipo: Herói

Objetivo individual: Quer expor a sua dor para o mundo, isto é, escancarar os problemas político-sociais que a afetam.

Características: Pobre; Consciência Política; Indignada.

Personagem 2 - Túlio

Arquétipo: Pícaro; Camaleão.

Objetivo individual: Quer pertencer ao grupo.

Características: Influenciável; Desinformado; Neutro; Não é 100% confiável.

Personagem 3 - Sara

Objetivo individual: Quer se diferenciar da família.

Características: Vive na bolha da classe média, apesar de ter consciência política. Palavras-chave: Família entrevistada; Primeira a enlouquecer; Rindo com a corda no pescoço.

4.1.4 Escaleta

Em seguida, o esboço de roteiro desenvolvido pelo grupo, num primeiro momento optamos por deixar as cenas em blocos, que resultaram em 21 ao final:

Cena 1: Live do Presidente bebendo leite; Nojento; Grotesco; Close: bigode de leite.

Cena 2: "Isso não é um filme".

Cena 3: Cena do uno; Relação cartas do jogo e preço das comidas no Brasil; Momento que surge a ideia do curta; Fala: "Isso não é um filme!".

Cena 4: Introdução família bolsonarista; Jantar em família; Clima de tensão; Família tradicional brasileira.

Cena 5: Janela *stalker* – SARA olha pela janela e vê um vulto; É uma pessoa desconhecida; mas a pessoa parece conhecê-la e a encara.

Cena 6: Encontro definir coisas do documentário; Conflito com SARA introduz assunto de fanatismo/loucura e submissão; Fala: "Seu pai já foi pastor, *porra!*"; No final, entram em consenso.

Cena 7: Introdução Joana e seu núcleo; Cena pacata metrô, solitária, melancólica, com música; Chega em casa: tv passando, algo *creepy* ou alguma coisa diferente na sua casa.

Cena 8: Primeira entrevista; Pessoa pobre que reconhece problemas sociais; Introdução do personagem.

Cena 9: Segunda entrevista; Pais da Sara: pai abusivo controlador que interrompe a mulher e mãe submissa; Família direitista clássica; Introdução dos personagens.

Cena 10: Terceira entrevista; Pessoa rica; Fala: "tomei escolhas terríveis por nós".

Cena 11: Cena toureiro; Performance artística com pano vermelho; "Encantadora de gado" ; Antes da virada.

Cena 12: Come num prato vazio; Pessoa pobre.

Cena 13: Acontecimento bizarro; Pais da Sara.

Cena 14: Servindo chá; Pessoa rica.

Cena 15: Incluir cena da passeata dos 300.

Cena 16: Túlio dá uma surtada e questiona o filme e sai para fumar; Sara ameniza a situação; Margarida aparece observando e eles não notam.

Cena 17: Cena do cigarro; Sara e Joana conversando sobre o curta; câmera ligada; Túlio volta e se senta na frente da câmera.

Cena 18: Cena inspirada em bom dia verônica; Sara começa a passar mal e pede um copo de leite; Joana derruba com calma; Sara surta gradualmente e começa a se sujar com o leite.

Cena 19: Cena jornal; Distopia; Fake News; Recomendações OMS; Genáro *metendo o louco* e amenizando a situação.

Cena 20: Rindo com a corda no pescoço; Joana com a corda no pescoço rindo loucamente.

Cena 21: Incluir fala: A gente tá acostumado a só sentir o cheiro do pão.

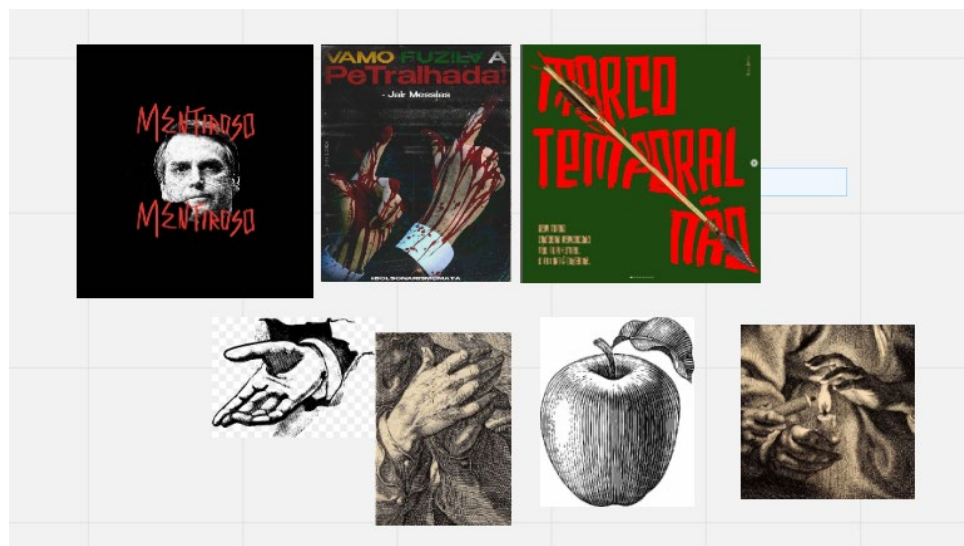
4.2 Identidade Visual

Estas são referências que usamos para identidade visual e construção da atmosfera do curta-metragem.

Figura 1 - Print Miro (referências ID)



Figura 2 - Print Miro (referências ID)



4.3 Cronograma

Abaixo está o cronograma que seguimos:

Semana 1: identidade visual – mandar e-mail sobre equipamentos – orçamento impressos divulgação

Semana 2: identidade visual – *instagram*

Semana 3: identidade visual – *instagram* – finalizar roteiro – falar com parceiros da rifa

Semana 4: artes para o *instagram* – casting

Semana 5: casting – vender rifa – ficha técnica + decupagem de cenas

Semana 6: casting – direção de arte: cenário – direção de arte: figurino – *storyboard* – revisão roteiro – imprimir cartaz

Semana 7: vender rifa – Gravações

Semana 8: vender rifa – Gravações – Pós-produção

Semana 9: vender rifa – Pós-produção

Semana 10: vender rifa

4.4 Roteiro, decupagem e gravações

Em seguida, começamos um processo de produção mais preciso, escrevendo um roteiro mais complexo que foi revisado duas vezes antes de chegarmos ao roteiro final que está no apêndice ao final deste artigo.

Após a finalização do roteiro, foi realizada a decupagem das cenas, indicando, com especificidade, os planos que seriam utilizados em cada cena. A decupagem está no apêndice ao final deste artigo.

Ao iniciar o processo de gravação, nos deparamos com imprevistos que foram contornados pela equipe com sucesso. Tivemos, ao todo, sete diárias, nos dias:

13/10/2022 - Quinta-feira. Seguindo a seguinte Ordem do Dia (apêndice A)

15/10/2022 - Sábado. Com a seguinte Ordem do Dia (apêndice B)

21/10/2022 - Sexta-feira. Sem Ordem do Dia, pois as gravações foram apenas de uma cena.

22/10/2022 - Sábado. Com a seguinte Ordem do Dia (apêndice C)

29/10/2022 - Sábado. Com a seguinte Ordem do Dia (apêndice D)

10/11/2022 - Quinta-feira. Sem Ordem do Dia, pois as gravações foram apenas de uma cena.

12/11/2022 - Sábado. Sem Ordem do Dia, pois as gravações foram apenas de uma cena.

Nossa equipe foi composta por pessoas diversas que nos ajudaram com muita excelência.

TOMÁS O'KEEFE – Assistente de direção

CAIO – Operador de câmera

TAINÁ BIÁ – Engenharia de som

BETHÂNIA MARQUES – Maquiadora

MARIA CLARA MONTESSO - Fotógrafo de Still

CAINÃ PICCININI – Decorador de set

Além dos membros que realizaram a pesquisa e o projeto:

Clara Paes nas funções de roteirista, produtora, diretora de arte, diretora e editora; Lóren Rech, como roteirista, produtora, diretora de arte e diretora; Reginaldo Junior nas funções de roteirista, produtor e editor.

Abaixo algumas fotos do *backstage* das gravações:

Figura 3 - Gravações estúdio - PUC



Figura 4 - Gravações estúdio - PUC



Figura 5 - Gravações estúdio - casa Lóren



Figura 6 - Gravações estúdio - casa Clara



Figura 7 - Gravações estúdio - casa Clara



Figura 8 - Gravações estúdio - casa Clara



Figura 9 - Gravações estúdio - PUC



Figura 10 - Gravações estúdio - casa Lóren



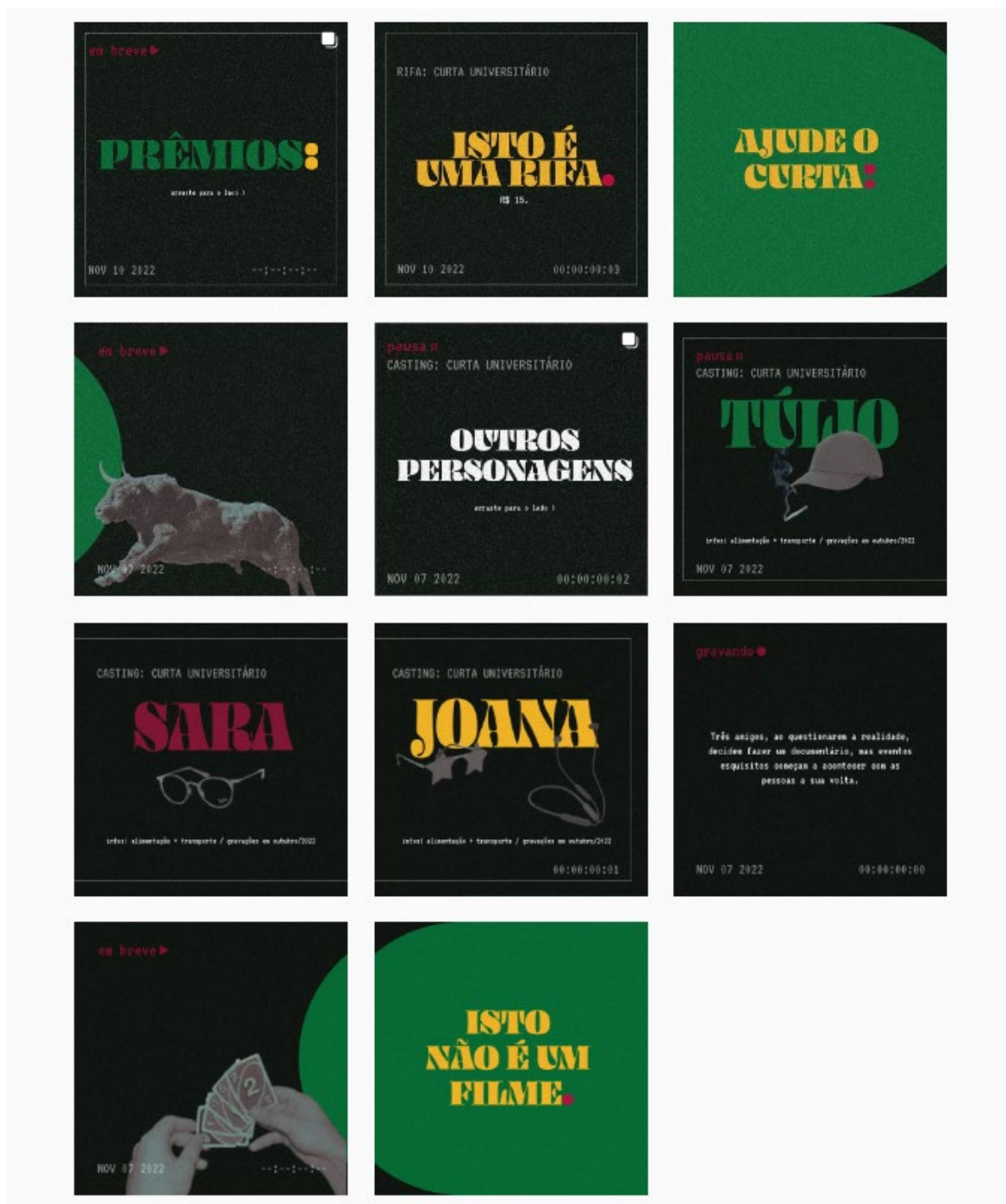
4.5 Perfil de divulgação *Instagram*

Paralelamente ao processo de gravação, criamos a identidade visual e redes sociais para o filme, um perfil no Instagram (@naoeumfilme) foi uma forma divulgação mais certa ao nosso público-alvo.

Figura 11 - Print perfil *Instagram*



Figura 12 - Print feed *Instagram*



O processo de montagem e edição do filme se deu ao longo de 3 semanas, realizado pela Clara Paes e pelo Reginaldo Junior.

Por fim, no apêndice ao fim deste artigo, está um documento que detalha as arrecadações e gastos que se deram ao longo da criação deste projeto.

5. RESULTADOS E DISCUSSÕES

5.1 Terror como veículo de pautas sociais

Indubitavelmente, o cinema é transpassado pelos momentos históricos da sociedade e o terror é um gênero que bebe dos medos sociais para se construir. Como apresentado nesta pesquisa, ao longo da história, utilizamos o audiovisual como veículo de pautas sociais, medos generalizados, reais ou irreais que permeavam nossa sociedade. Nesse projeto, o viés é o mesmo, registrar, expor e marcar no tempo o que vivemos, politicamente, nos últimos anos. Um cenário em que o neofascismo e neonazismo estavam em ascensão e a desesperança tomou conta de boa parte da população brasileira.

5.2 O terror a utilização de metáforas, alegorias e conceitos de direção

A utilização de metáforas e alegorias se dá grandemente no cinema do terror. Após esse estudo, a necessidade da utilização desses recursos para a construção da narrativa do curta-metragem ficou evidente. Iremos, agora, salientar as metáforas, alegorias e conceitos do cinema do terror que utilizamos no filme.

Uma arma imprescindível do terror é a imaginação humana, nada mostrado na tela ou explicado, minuciosamente, no enredo é tão poderoso quanto uma boa imaginação. Utilizamos dessa teoria nas cenas em que a motivação do acontecimento não fica clara. A cena em que Túlio está sentado no sofá e é assustado por uma sombra na janela, o espectador questiona “quem é essa pessoa?”, “o que ela quer?”. São questões respondidas, a priori, apenas na imaginação do espectador e esclarecidas ao longo do desenrolar da trama. Outra cena em que a imaginação do espectador é necessária é a que Sara grita “Pai, para!” e a tela está preta, não vemos o acontecimento, resta ao espectador teorizar sobre o terror ocorrido.

Outros artifícios muito importantes para o terror são a coloração e o som. A cor amarronzada do filme cria a sensação de obscuridade e ambienta o terror logo no início da trama, as sombras em tons azulados deixam a imagem mais fria e inóspita. A utilização do escuro afim de criar tensão e a sonorização a favor do clima de medo

e incerteza foram utilizadas em cenas como a dos mascarados, o escuro ambienta o medo e a vulnerabilidade do espectador; na mesma linha a cena de Túlío e a sombra também bebe desse conceito, o personagem parece muito mais vulnerável sozinho no escuro. Utilizar esses recursos da forma correta é uma das melhores formas de concretizar o terror visualmente pois ativa-se o medo no espectador de forma mais precisa.

Uma forma também interessante de se fazer o terror é criar uma dualidade de gêneros dentro do filme. Se faz possível a utilização de uma trilha sonora animada, que contrasta com a cena e ações do personagem. Isso gera desconforto ao confundir o espectador. A cena em que Genáro bebe leite ao som de “Mr.ghost goes to town” (The five jones boys, 1936) é um exemplo de como criar desconforto dentro da oposição entre ação do personagem e trilha sonora.

Além desse conceito, outro aplicado nessa cena é a quebra de etiqueta. Um personagem agindo de forma barbárica e nojenta de acordo com os padrões de convivência, gera desconforto de forma potente de espectador. É preciso manter o desconforto em tela por tempo suficiente para que o asco se torne pelo personagem e não somente pela ação.

Em termos de direção, aplicamos algumas angulações de câmera que geram desconforto. O Dutch Angle, forma de tomada que consiste em girar a câmera em seu eixo criando a sensação parecida com a de inclinar a cabeça para o lado é um recurso muito utilizado para criar tensão psicológica e incomodo. Esse recurso foi muito utilizado na cena do cinema alemão durante o movimento expressionista. Além desse método, o ângulo zenital também se fez presente no filme, trata-se de uma tomada exatamente em cima da cabeça do personagem, esse recurso trás desconforto pois o deixa vulnerável em cena, pequeno em relação ao cenário. Por fim, a regra dos 180, para uma melhor continuidade nos filmes, diretores utilizam essa regra como base para filmagens, principalmente se mais de um personagem está em cena. A regra dos 180 consiste em marcar uma angulação de 180 entre os personagens e não a quebrar, dessa forma é fácil para o espectador entender o que está se dando em cena e onde. No filme, quebramos essa regra em momentos específicos, gerando desconforto e aumentando a tensão no espectador.

Uma base para o terror, como já citado no presente artigo, é a fundamentação do medo a partir de metáforas e alegorias. No filme, utilizamos de ditos populares para embasar tais metáforas. As cenas finais de Sara, Joana e Túlio são baseadas em falas populares, respectivamente: “A última gota d’água”, “Rindo com a corda no pescoço” e “A chama da esperança se esvaindo”. Elas representam o fim dos personagens a partir de ideias subjetivas que deixam a interpretação do público se apresentar. A apresentação de metáforas é uma forma de apresentar uma mensagem sem ser uma pregação dela, a tornando mais flexível e propensa a ser compreendida, seja de forma mais superficial ou profunda. Por outra perspectiva, as metáforas podem ser adotadas por um grupo específico de pessoas e se tornarem um símbolo, é o caso do Dog Whistle. Como já apresentado neste artigo, ações utilizadas por supremacistas brancos se tornaram símbolos para a supremacia que o grupo acredita ter. São ações que, em teoria, somente quem pertence ao grupo entende; um exemplo é o ato de tomar leite. Justamente essa metáfora é utilizada para demonstrar, logo no início do filme, o posicionamento do personagem Genáro.

Certamente, o medo é relativo e varia de indivíduo para indivíduo, todavia, se faz claro que alguns medos são compartilhados por determinadas parcelas da sociedade. É indiscutível que a população mais pobre entende o medo da fome de forma muito mais precisa e real, ou seja, os medos são relativos também a problemas estruturais, dos quais determinados grupos não veem forma de esquivar-se. É dessa forma que o terror social se dá, usando do medo em comum de parcelas da população para se construir. No filme, utilizamos metáforas para fome, desperdício de alimentos, exercício de poder dos mais ricos sobre os mais pobres em falas como a da personagem Margarida: “Ela precisou ir ao SUS hoje e eu a liberei.”, a relativização da violência verbal e dominância do machismo em relações matrimoniais e a manutenção de pessoas completamente despreparadas, preconceituosas e de posicionamentos inaceitáveis no poder.

Outro ponto significativo é o paralelo com a religião. Em diversas eras da arte a discussão da dualidade entre sagrado e profano se deu de forma veemente, como na Arte Medieval, e no cinema não foi diferente. As produções cinematográficas bebem do fanatismo religioso para se fundamentarem. No filme, a religião está presente na família em que o pai (personagem Cruz) afirma a fala, infelizmente, popular: “[...] se uma mulher não se dá respeito, ela merece ser estrupada.” É um

cenário que vemos comumente, o ideal da família tradicional brasileira, religiosa e estruturada repetindo padrões de pensamento que atrasam a sociedade e ferem os direitos de diversas minorias. O desconforto gerado por esse personagem se dá no paralelo com a realidade crescente que se dá no cenário brasileiro atual.

Por fim, a grande questão que permeia as atitudes descontroladas e alienadas dos personagens é a dispersão de ideias absurdas. Trata-se de uma histeria coletiva, que vai acometendo os personagens lentamente e os tirando a sanidade e certeza da realidade a partir da imersão em um meio que prega ideias irreais. Em paralelo ao cenário político brasileiro, é inegável que vivemos um episódio de histeria coletiva com a ascensão do bolsonarismo em 2022, principalmente no que se diz respeito as manifestações pós eleições. O resultado democrático não foi aceito pela parcela da população que se posiciona a favor de Jair Messias Bolsonaro, iniciando uma onda de manifestações contra os resultados, mesmo após a solicitação do próprio Jair para que cessem as atividades, os protestos não foram cessados. É uma histeria crescente e que, atualmente, independe de Jair Messias Bolsonaro, causada pela imersão dessa parcela da população em cenários imaginados e pregados como reais. Tal qual ocorre com os personagens do filme. O medo, portanto, é criado a partir do cenário real que permeia a vida dos brasileiros atualmente.

6. CONCLUSÃO

Conclui-se, portanto, após a análise de diversas produções cinematográficas do terror social que o cinema bebe de metáforas, analogias e hipérboles para se construir e se apresentar ao público. Muitas vezes, a interpretação cabe ao espectador, pois o significado de uma metáfora é subjetivo, todavia, mesmo que indiretamente, a utilização desses recursos consegue criar um cenário propício para o entendimento de uma mensagem complexa e a criação de um inimigo comum, afinal, o que todos os espectadores da sala de cinema compartilham é o medo do mesmo monstro. O contexto criado no filme, a imersão de quem o assiste é o que embasa a identificação com o personagem e, a partir de tal, a instauração do medo, através da sensação de empatia.

Outrossim, o instinto primitivo humano é acionado ao ser posto em uma situação desconfortável. Logo, o espectador está mais suscetível a temer o que é passado em cena, a se colocar naquele cenário, sentir repulsa e a necessidade de ter certeza de que nunca será colocado na posição daquele personagem. Portanto, quando apresentado a conceitos sociais de depreciação dos direitos das minorias, o espectador consegue mais facilmente entender o que pessoas daqueles grupos passam diariamente.

Por fim, contemplar os elementos principais de direção cinematográfica, colorização e sonorização a favor da construção do desconforto, raiva, nojo e medo do espectador se faz necessário como forma de completar a apresentação do cenário aterrorizante ao público.

BIBLIOGRAFIA

A LENDA de Candyman. Direção de Nia Dacosta. Roteiro: Jordan Peele, Nia Dacosta, Win Rosenfeld. Estados Unidos: Monkeypaw Productions, Bron Studios, Metro-Goldwyn-Mayer, Universal Studios, Bron Creative, 2021. (91 min.), color. Legendado.

AMERICAN Horror Story: Cult. Direção de Ryan Murphy. Estados Unidos: Fx, 2017. Color. Legendado.

BACURAU. Direção de Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles. Brasil, França: Sbs Productions, Cinemascope, Globo Filmes, 2019. (132 min.), son., color.

BATISTA, Rafael Rodrigo do Carmo; BARROS, Thiago Henrique Bragato. Esse filme é de terror mesmo? O gênero cinematográfico enquanto ferramenta de auxílio à indexação audiovisual. **Fórum de Estudos em Informação, Sociedade e Ciência**, [s. l.], 2020. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/feisc/index.php/feisc/article/view/27>. Acesso em: 13 jun. 2022.

BETTO, Frei. **O Marxismo ainda é útil?** Brasil: Cortez, 2019.

BEZNOSAI, Barbara Prado. **Pós-terror? Uma análise sobre o termo e uma reflexão sobre o atual momento dos filmes de terror**. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal Fluminense, [S. l.], 2019.

BURKE, Peter. História como alegoria. **Ciências humanas**, [s. l.], 1995. DOI <https://doi.org/10.1590/S0103-40141995000300016>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/S9YcjSw3H74vS9yhLJCKGMM/?lang=pt>. Acesso em: 13 jun. 2022.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil, 1875 a 1950**. Brasil: Ufmg, 2003.

FALCÃO, Filipe; SOARES, Thiago. A Cosmética do Sangue: O Baixo Orçamento como Valor nos Filmes de Terror. **Esferas**, [s. l.], ano 4, n. 6, 2015. DOI 10.19174/esf.v0i6.5774. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Thiago-Soares-10/publication/297679148_A_Cosmetica_do_Sangue_O_Baixo_Orcamento_como_Valor_nos_Filmes_de_Terror/links/5f6e6777458515b7976b81b9/A-Cosmetica-do-Sangue-O-Baixo-Orcamento-como-Valor-nos-Filmes-de-Terror.pdf. Acesso em: 13 jun. 2022.

FREITAS, Bruna Longo Biasioli de. **Um olhar semiótico sobre as obras de terror mais vendidas no Brasil entre 1980 e 2007**. 2012. Trabalho de conclusão de curso (Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa) - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "Júlio de Mesquita Filho", [S. l.], 2012.

FREITAS, Jorge de. Considerações sobre a alegoria, a partir de João Adolfo Hansen em alegoria: construção e interpretação da metáfora. **Revista Versalete**, [s. l.], 2014. DOI ISSN: 2318-1028. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol2-03/249JorgeDeFreitas.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2022.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Uruguai: Siglo XXI Editores, 1971.

GALEANO, Eduardo. **O Livro dos Abraços**. Brasil: L&Pm, 1989.

HORROR Film Cinematography. Estados Unidos: Dsrl Guide, 2019. P&B.

JUAÇABA, Helder Jaime. **A construção do medo no cinema à luz do estranho familiar: uma abordagem semiótica**. 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, [S. l.], 2011.

KING, Stephen. **Dança Macabra**. Estados Unidos: Everest House, 1981.

KOGAWA, João Marcos Mateus. Ecos do horror no humor: reflexões a respeito da noção de intericonicidade. **Estudos semióticos**, [s. l.], 2012. DOI <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2012.49365>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49365/53500>. Acesso em: 13 jun. 2022.

MÁXIMO, Ana Beatriz Cruz. **O narrador e o efeito de horror em narrativas da Literatura Brasileira**. 2021. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, [S. l.], 2021.

MELO, Petra Pastl Montarroyos de. **Cinema do medo: um estudo sobre as motivações espectatoriais diante dos filmes de horror**. 2017. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, [S. l.], 2017.

NETO, Florisval Elias Santos. **O uso das construções audiovisuais como ferramenta para evocação do discurso popular no curta-metragem “IPUPIARA: O chamado das águas”**. 2019. Trabalho submetido ao XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – São Luís - MA, na Categoria Comunicação, Espaço e Cidadania (IJ07) (Bacharelado em Comunicação Social - Rádio e TV) - Universidade Estadual de Santa Cruz, [S. l.], 2019.

O POÇO. Direção de Galder Gaztelu-Urrutia. Espanha: Basque Films, 2019. (94 min.), color. Legendado.

GET OUT!. Direção de Jordan Peele. Estados Unidos: Blumhouse Productions, 2017. (103 min.), color. Legendado.

SANTOS, Jaime César Pacheco Alves dos; CARVALHO, Maíra. Os filmes de terror como alegoria para os horrores sociais. **Universitas: Arquitetura e Comunicação Social**, [s. l.], v. 7, n. 1, 2010. DOI <https://doi.org/10.5102/uc.v7i1.983>. Disponível em: <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/arqcom/article/view/983>. Acesso em: 13 jun. 2022.

THEM. Estados Unidos: Sony Pictures Television, 2021. Color. Legendado.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Brasil: Summus Editorial, 1997.

US. Direção de Jordan Peele. Estados Unidos: Blumhouse Productions, 2019. (116 min.), color. Legendado.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ORDEM DO DIA – 13/10/2022

ORDEM DO DIA							
FILME: Isso não é um filme							
Ordem do dia #1 QUINTA, 13 DE OUTUBRO				Diretora: Lóren Rech e Clara Paes		1º AD: Tomás O'Keefe	
Locação 1: Rua monte Alegre, 971				Previsão do Tempo: Nublado Previsão de Chuva: 0% Temp. min.: 18° Temp. max: 30°			
Equipe no set: Reginaldo							
Filmando: 13H30							
						Início	Término
CHEGADA						13:00	13:30
Preparação - Arte e fotografia - Cena 20						13:30	14:00
CENA 22	FUNDO PRETO	Joana corda no pescoço		ELENCO: 1		14:00	15:00
Preparação - Arte - Cena 19						15:00	15:30
CENA 19	JORNAL	Repórter		ELENCO: 2		15:30	16:15
INTERVALO							
Preparação - Arte - Cena 21						17:00	17:30
CENA 21	FUNDO PRETO	Sara imersa em água		ELENCO: 3		17:30	18:30
Preparação - Arte - Cena 23						18:30	19:00
CENA 23	FUNDO PRETO	Túlio e o isqueiro		ELENCO: 4		19:00	20:00
Preparação - Arte - Cena 1						20:00	20:30
CENA 1	GABINETE	Genáro bebe leite		ELENCO: 5		20:30	21:30
CENA 19	GABINETE	Fala "mimimi"		ELENCO: 5		21:30	22:00

FIM DA DIÁRIA							
PERSONAGEM	ATOR	CENAS		CHEGADA	FIG/MAQ	ENSAIO	NO SET
Joana	Lores	22		13H30	13H30	13H45	14H
Repórter	Maria Clara	19		15H	15H	15H15	15H30
Sara	Sofia	21		17H30	17H30	17H45	18H
Túlio	Dimas	23		19H	19H	19H15	19H30
Genáro	Rubens	1,19		20H	20H	20H15	20H30
FIGURAÇÃO	CENAS	P. DE ENCONTRO		CHEGADA-LOC	FIG/MAQ	ENSAIO	NO SET
OBSERVAÇÕES							

APÊNDICE B – ORDEM DO DIA – 15/10/2022

ORDEM DO DIA								
FILME: Isso não é um filme								
Ordem do dia #2 SÁBADO, 15 DE OUTUBRO				Diretora: Lóren Rech e Clara Paes			1º AD: Tomás O'Keefe	
Locação 1: Avenida Senador Casemiro da Rocha, 1175						Previsão do Tempo: Nublado Previsão de Chuva: 30% Temp. min.: 17° Temp. max: 24°		
Casa da Clara								
Equipe no set:								
Filmando: 12H								
						Início	Término	
CHEGADA						10:00	10:30	
Preparação - Arte e fotografia - Cena 5						10:30	11:00	
CENA 5	SALA UNO (DIA)	Planejando documentário			ELENCO: 1,2,3	11:00	12:00	
CENA 8	LDE VERÔNICA	Entrevista Verônica (cigarro)			ELENCO: 4	12:00	12:30	
CENA 11	LDE VERÔNICA	Entrevista Verônica (fala)			ELENCO: 4	12:30	13:00	
CENA 16	LDE VERÔNICA	Entrevista Verônica (almoço)			ELENCO: 4	13:30	14:00	
ALMOÇO						14:00	15:00	
Preparação - Arte e fotografia - Cena 8, 11 e 16						15:00	15:30	
CENA 2	SALA UNO (DIA)	Joana, Sara e Túlio jogando Uno			ELENCO: 1,2,3	15:30	17:30	
POR DO SOL								
Preparação - Arte - Cena 6						17:30	18:00	
CENA 6	CASA DA JOANA	Túlio fumando, silhueta			ELENCO: 3	18:00	19:00	
FIM DA DIÁRIA								
PERSONAGEM	ATOR	CENAS		CHEGADA		FIG/MAQ	ENSAIO	NO SET

Joana	Lores	2, 5 e 16	10H	10H15	10H30	10H30
Sara	Sofia	2, 5, 11 e 16	10H	10H15	10H30	10H30
Túlio	Dimas	2, 5 e 16	10H	10H15	10H30	10H30
Verônica	Leticia	8, 11 e 16	12H	12H15	12H30	12H30
FIGURAÇÃO	CENAS	P. DE ENCONTRO	CHEGADA-LOC	FIG/MAQ	ENSAIO	NO SET
OBSERVAÇÕES						
LDE = Abreviação de "Local de Entrevista"						

APÊNDICE C – ORDEM DO DIA – 22/10/2022

ORDEM DO DIA							
FILME: Isso não é um filme							
Ordem do dia #3 SÁBADO, 22 DE OUTUBRO				Diretora: Lóren Rech e Clara Paes		1º AD: Tomás O'Keefe	
Locação 1: Rua Getúlio Vargas, 747					Previsão do Tempo: Nublado Previsão de Chuva: 30% Temp. min.: 16° Temp. max: 24°		
Casa da Rose							
Chegada Equipe: 8:45							
Equipe no set: Regis, Cainã, Caio, Tainá, Ju							
Filmando: 9H							
						Início	Término
GRAVAÇÃO						9:00	19:00
INSERT 1 (9:00-9:30)							
INSERT 1	QUARTO TÚLIO				ELENCO: 3	9:00	9:30
PLANO 1 - PP mochila fechando						9:00	9:10
PLANO 2 - PM angulo nuca ; tulio coloca mochila						9:10	9:20
PLANO 3 - PD interruptor						9:20	9:30
CENAS LDE PAIS DA SARA (9:30-12:45)							
CENA 17	LDE PAIS SARA				ELENCO:	9:30	10:00
PLANO 8 - PM joana senta, cruz/rose/sara gritam, túlio cigarro						9:30	10:00
CENA 7	LDE PAIS SARA				ELENCO:	10:00	10:10

PLANO 1 - PM cruz e rose doc					10:00	10:10
CENA 10	LDE PAIS SARA			ELENCO:	10:10	10:20
PLANO 1 - PM cruz e rose doc					10:10	10:20
CENA 12	LDE PAIS SARA			ELENCO:	10:20	10:30
PLANO 1 - PM cruz e rose doc					10:20	10:30
CENA 17	LDE PAIS SARA			ELENCO:	10:30	11:20
PLANO 1 - PM cruz e rose doc					10:30	10:40
PLANO 4 - PM cruz e rose sangue pinga calça					10:40	11:00
PLANO 6 - PM cruz e rose sangue calça rose limpa rosto cruz					11:00	11:20
CENA 10	LDE PAIS SARA			ELENCO:	11:20	11:40
PLANO 2 - PD mao na coxa					11:20	11:40
CENA 17	LDE PAIS SARA			ELENCO:	11:40	11:50
PLANO 2 - PD gota sangue calça cruz					11:40	11:50
CENA 17	LDE PAIS SARA			ELENCO:	11:50	12:30
PLANO 3 - PD sangue nariz cruz					11:50	12:10
PLANO 5 - PD limpa sangue rosto cruz					12:10	12:30
CENA 17	LDE PAIS SARA			ELENCO:	12:30	12:45
PLANO 7 - PP tulio					12:30	12:45
ALMOÇO					12:45	13:30
INSERT 3 (13:30-13:45)						

INSERT 3	JANTAR			ELENCO:	13:30	13:45	
PLANO 1 - PD OTS sara escreve nomes no bloco de notas					13:30	13:45	
CENA SALA DE JANTAR (13:45-17:15)							
CENA 3	JANTAR			ELENCO:	13:45	14:30	
PLANO 1 - MASTER					13:45		
PLANO 8 - MASTER						14:30	
PLANO 2 - PM cruz celular rose servindo					14:30	14:45	
PLANO 5 - PM cruz celular rindo					14:45	15:00	
PLANO 7 - PM cruz dando as maos para reza					15:00	15:15	
PLANO 10 - CP direita do cruz ; foco nas maos batendo na mesa					15:15	15:30	
PLANO 11 - PM sara olhando para cruz e dps rose					15:30	15:50	
PLANO 12 - PM rose comendo apatica					15:50	16:10	
PLANO 4 - PA rose senta					16:10	16:20	
PLANO 9 - OTS cruz com rose na frente					16:20	16:30	
PLANO 13 - PP 3/4 cruz comendo					16:30	16:45	
PLANO 3 - PD facebook					16:45	17:00	
PLANO 6 - PD celular colocado na mesa					17:00	17:15	
CENA COZINHA (17:15-19:00)							
CENA 18	COZINHA			ELENCO:	17:15	19:00	

PLANO 1 - PAM 3/4 joana e sara					17:15	17:30	
PLANO 2 - PP sara					17:30	17:40	
PLANO 4 - PP sara ; movimento camera segue joana					17:40	17:50	
PLANO 3 - PP joana					17:50	18:00	
PLANO 8 - PP joana olha sara ; PANORAMICO tv atras joana					18:00	18:10	
PLANO 6 - PM joana olha para sara					18:10	18:20	
PLANO 5 - PD leite					18:20	18:40	
PLANO 7 - PM sara					18:40	19:00	
PERSONAGEM	ATOR	CENAS		CHEGADA	FIG/MAQ	ENSAIO	NO SET
Túlio	Dimas (1)	INS 1/ LDE PAIS		8H45	8H45	9H	9H
Sara	Sofia (2)	LDE PAIS/ INS 3/ JANTAR/ COZINHA		9H	9H15	9H20	9H30
Joana	Lores (3)	LDE PAIS/ COZINHA		9H	9H15	9H20	9H30
Rose	Andrea (4)	LDE PAIS/ JANTAR/ COZINHA		9H	9H15	9H20	9H30
Cruz	__ (5)	LDE PAIS/ JANTAR/ COZINHA		9H	9H15	9H20	9H30
FIGURAÇÃO	CENAS	P. DE ENCONTRO		CHEGADA-LOC	FIG/MAQ	ENSAIO	NO SET
OBSERVAÇÕES							
LDE = Abreviação de "Local de Entrevista"							
OTS = Over the Shoulder							
CP = Contra-Plongee							
PAM = Plano Americano							

INSERT 1	QUARTO TÚLIO		ELENCO:
PLANO 1 - PP mochila fechando			
PLANO 2 - PM angulo nuca ; tulio coloca mochila			
PLANO 3 - PD interruptor			
CENA 7	LDE PAIS SARA		ELENCO:
PLANO 1 - PM cruz e rose doc			
CENA 10	LDE PAIS SARA		ELENCO:
PLANO 1 - PM cruz e rose doc			
PLANO 2 - PD mao na coxa			
CENA 12	LDE PAIS SARA		ELENCO:
PLANO 1 - PM cruz e rose doc			
CENA 17	LDE PAIS SARA		ELENCO:
PLANO 1 - PM cruz e rose doc			
PLANO 2 - PD gota sangue calça cruz			
PLANO 3 - PD sangue nariz cruz			
PLANO 4 - PM cruz e rose sangue pinga calça			
PLANO 5 - PD limpa sangue rosto cruz			
PLANO 6 - PM cruz e rose sangue calça rose limpa rosto cruz			
PLANO 7 - PP tulio			
PLANO 8 - PM joana senta, cruz/rose/sara gritam, túlio cigarro			
INSERT 3	JANTAR		ELENCO:
PLANO 1 - PD OTS sara escreve nomes no bloco de notas			
CENA 3	JANTAR		ELENCO:
PLANO 1 - MASTER			
PLANO 2 - PM cruz celular rose servindo			
PLANO 3 - PD facebook			
PLANO 4 - PA rose senta			
PLANO 5 - PM cruz celular rindo			
PLANO 6 - PD celular colocado na mesa			
PLANO 7 - PM cruz dando as maos para reza			
PLANO 8 - MASTER			
PLANO 9 - OTS cruz com rose na frente			
PLANO 10 - CP direita do cruz ; foco nas maos batendo na mesa			
PLANO 11 - PM sara olhando para cruz e dps rose			
PLANO 12 - PM rose comendo apatica			
PLANO 13 - PP 3/4 cruz comendo			
CENA 18	COZINHA		ELENCO:
PLANO 1 - PAM 3/4 joana e sara			
PLANO 2 - PP sara			
PLANO 3 - PP joana			

PLANO 4 - PP sara ; movimento camera segue joana
PLANO 5 - PD leite
PLANO 6 - PM joana olha para sara
PLANO 7 - PM sara
PLANO 8 - PP joana olha sara ; PANORAMICO tv atras joana

CENA 15	LDE MARGARIDA			ELENCO:	10:30	11:20
PLANO 1 - PM margarida doc					10:30	10:50
PLANO 2 - SUBJETIVA camera na mao					10:50	11:20
FIM DA DIÁRIA						
PERSONAGEM	ATOR	CENAS	CHEGADA	FIG/MAQ	ENSAIO	NO SET
Joana	Lores	2, 5 e 16	10H	10H15	10H30	10H30
Sara	Sofia	2, 5, 11 e 16	10H	10H15	10H30	10H30
Túlio	Dimas	2, 5 e 16	10H	10H15	10H30	10H30
Margarida	Andrea	8, 11 e 16	12H	12H15	12H30	12H30
FIGURAÇÃO	CENAS	P. DE ENCONTRO	CHEGADA-LOC	FIG/MAQ	ENSAIO	NO SET
OBSERVAÇÕES						
LDE = Abreviação de "Local de Entrevista"						
OTS = Over the Shoulder						
CP = Contra-Plongee						
PAM = Plano Americano						
Preparação - Arte e fotografia - Cena 5					10:30	11:00

INSERT 2	ESCRIVANINHA		ELENCO:	11:00	12:00
PLANO 1 - OTS joana olha noticias no computador				10:30	11:00
PLANO 2 - PD olhos reflexo				10:30	11:00

				12:00	12:30
CENA 9	LDE MARGARIDA		ELENCO:		
PLANO 1 - PM margarida doc				10:30	11:00
				12:30	13:00
CENA 13	LDE MARGARIDA		ELENCO:		
PLANO 1 - PM margarida doc				10:30	11:00
				13:30	14:00
CENA 15	LDE MARGARIDA		ELENCO:		
PLANO 1 - PM margarida doc				10:30	11:00
PLANO 2 - SUBJETIVA camera na mao				10:30	11:00