

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
RÁDIO, TV E INTERNET

Isadora Souza Menezes
Raphaela Silva Cunha

EROS:
experiências de um curta-metragem na construção de uma personagem lésbica

Juiz de Fora
2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Menezes, Cunha, Isadora Souza, Raphaela Silva.

Eros: experiências de um curta-metragem na construção de uma personagem lésbica / Isadora Souza, Raphaela Silva Menezes, Cunha. -- 2025.

123 p. : il.

Orientador: Rafael Barbosa Fialho Martins

Coorientador: Nilson Assunção Alvarenga

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2025.

1. curta-metragem. 2. linguagem cinematográfica. 3. cinema queer. 4. representatividade. 5. desejo. I. Martins, Rafael Barbosa Fialho, orient. II. Alvarenga, Nilson Assunção, coorient. III. Título.

Isadora Souza Menezes
Raphaela Silva Cunha

EROS:

experiências de um curta-metragem na construção de uma personagem lésbica

Memorial do produto apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Rádio, TV e Internet.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Fialho Barbosa
Martins
Coorientador: Prof. Dr. Nilson Assunção
Alvarenga

Juiz de Fora

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO

GRADUAÇÃO EM RÁDIO, TV E INTERNET

Formato da Defesa: (X) presencial () virtual () híbrido

Ata da sessão (X) pública () privada referente à defesa do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **Projeto experimental curta-metragem “Eros”**, para fins de obtenção do grau de Bacharel em Rádio, TV e Internet, pelas discentes **Isadora Souza Menezes e Raphaela Silva Cunha**, sob orientação da Prof.^(a) Dr^(a) **Rafael Barbosa Fialho Martins** e coorientação da Prof.^a Dr^(a) **Nilson Assunção Alvarenga**, na Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Aos **22** dias do mês de **Agosto** do ano de **2025**, às **13** horas, na sala **110** da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), reuniu-se a Banca examinadora, composta pelos seguintes membros:

Titulação	Nome	Na qualidade de:
Doutor	Rafael Barbosa Fialho Martins	Orientador (a)
Doutora	Márcia Cristina Vieira Falabella	Membro da Banca
Doutora	Erika Savernini Lopes	Membro da Banca

AVALIAÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

Tendo o(a) senhor(a) Presidente declarado aberta a sessão, mediante o prévio exame do referido trabalho por parte de cada membro da Banca, as discentes procederam à apresentação de seu Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação e foram submetidas à arguição pela Banca Examinadora que, em seguida, deliberou sobre o seguinte resultado:

(X) APROVADO

() REPROVADO, conforme parecer circunstanciado, registrado no campo Observações desta Ata e/ou em documento anexo, elaborado pela Banca Examinadora

Observações da Banca Examinadora caso haja necessidade de anotações gerais sobre o Trabalho de Conclusão de Curso e sobre a defesa, as quais a banca julgue pertinentes

Nada mais havendo a tratar, o(a) senhor(a) Presidente declarou encerrada a sessão de Defesa, sendo a presente Ata lavrada e assinada pelos(as) senhores(as) membros da Banca Examinadora e pelas discentes, atestando ciência do que nela consta.

INFORMAÇÕES

Para fazer jus ao título de bacharel, a versão final do Trabalho de Conclusão de curso, considerado Aprovado, devidamente conferida pela Secretaria do Curso de (colocar o nome do curso), deverá ser tramitada para o Repositório Institucional, dentro do prazo de 72 horas da realização da banca.

Juiz de Fora, 22 de agosto de 2025.

Assinatura digital dos membros da Banca Examinadora



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Barbosa Fialho Martins, Professor(a)**, em 26/08/2025, às 12:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Cristina Vieira Falabella, Professor(a)**, em 27/08/2025, às 17:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Erika Savernini Lopes, Professor(a)**, em 27/08/2025, às 18:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Isadora Souza Menezes, Usuário Externo**, em 28/08/2025, às 16:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Raphaela Silva Cunha, Usuário Externo**, em 28/08/2025, às 16:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2566182** e o código CRC **2D44A181**.

Dedicamos este trabalho a todas as meninas e mulheres que ainda buscam a coragem de ser quem são, assim como nós buscamos um dia.

AGRADECIMENTOS

Estudar na Universidade Federal de Juiz de Fora e, em especial, fazer este trabalho, foram experiências maravilhosas e gratificantes, construídas com o apoio de muitas pessoas que estiveram ao nosso lado ao longo desses quatro anos.

Agradecemos, em primeiro lugar, aos nossos pais. Contar com o apoio constante de vocês e sentir que acreditavam no nosso potencial foi fundamental para concluirmos essa etapa desafiadora. Sem vocês, nossos sonhos não seriam possíveis.

Nossos mais sinceros agradecimentos aos nossos professores, que contribuíram diretamente para a nossa formação, não apenas transmitindo conhecimento, mas também acompanhando todas as nossas demandas com atenção e disponibilidade.

A todos os funcionários que fazem da Facom um espaço acolhedor, em especial os nossos amigos da sala 115, Monique, Luiz Felipe, Gilmar, Sandro e Paulo, pela parceria, pelas trocas e pelo apoio constante. Nosso reconhecimento também à Universidade por toda a estrutura de qualidade proporcionada ao longo da graduação.

Às consultoras do Laboratório de Roteiro Luzes da Cidade, Clara Ferrer, Dani Reule e Vitã, por todos os aprendizados e por terem contribuído diretamente com o nosso projeto.

À nossa equipe e amigos, deixamos nossa admiração e nosso agradecimento por toda a colaboração, disponibilidade e, principalmente, por todo o companheirismo ao longo da nossa jornada acadêmica. Não teríamos chegado até aqui sem vocês.

Ao nosso querido elenco, pela confiança no nosso projeto, pelo trabalho excepcional e por todo carinho que tiveram conosco e com os nossos personagens.

A todas as pessoas que colaboraram, direta ou indiretamente, com o nosso projeto, deixamos aqui o nosso reconhecimento.

Também a todas as mulheres sáficas que com suas obras fizeram e fazem parte da nossa vida e de quem nós somos e que nos inspiraram a fazer o mesmo por outras pessoas.

Em especial, à nossa banca composta por Márcia Falabella e Erika Savernini, que sempre admiramos e cujos ensinamentos foram fundamentais para o nosso filme.

Ao nosso orientador Rafael e ao nosso coorientador Nilson, dedicamos nossa admiração por todos os ensinamentos, pelas trocas e pelo suporte em todas as etapas do processo.

Por fim, uma à outra, por sempre ser apoio e acolhimento nos momentos difíceis. Nosso amor, nossa parceria e nossa confiança mútua foram fundamentais para o desenvolvimento deste projeto.

“Que o Amor é tudo que existe
É tudo que sabemos do Amor.”
(DICKINSON, Emily)

RESUMO

Este memorial descritivo apresenta o curta-metragem de ficção *Eros*, realizado como Trabalho de Conclusão de Curso em Rádio, TV e Internet na Universidade Federal de Juiz de Fora. O projeto explora a utilização de diversos recursos fílmicos, desde o roteiro até a pós-produção, para a construção de uma personagem durante a descoberta de sua sexualidade. Inspirado em recursos visuais de *Clube da Luta* (1999), a narrativa acompanha uma jovem em um relacionamento heterossexual que projeta, no lugar do parceiro, a figura de uma mulher, vivenciando um processo de descoberta da própria sexualidade. A pesquisa investiga como escolhas estéticas, como enquadramentos e cortes, podem traduzir visualmente essa subjetividade. Ao mesmo tempo, o projeto se insere em um movimento de valorização do cinema sáfico brasileiro, contribuindo para ampliar a presença de histórias lésbicas contadas com sensibilidade e complexidade. O trabalho registra todas as etapas criativas e reflexivas envolvidas na produção do filme.

Palavras-chave: curta-metragem; linguagem cinematográfica; representatividade; cinema queer; desejo.

ABSTRACT

This descriptive memorial presents the fictional short film *Eros*, produced as a final project for a course in Radio, TV, and Internet at the Federal University of Juiz de Fora. The project explores the use of various film resources, from scriptwriting to post-production, to construct a character during the discovery of her sexuality. Inspired by visual resources from *Fight Club* (1999), the narrative follows a young woman in a heterosexual relationship who projects the figure of a woman onto her partner, experiencing a process of discovering her own sexuality. The research investigates how aesthetic choices, such as framing and cuts, can visually translate this subjectivity. At the same time, the project is part of a movement to promote Brazilian sapphic cinema, contributing to the expansion of lesbian stories told with sensitivity and complexity. The work records all the creative and reflective stages involved in the production of the film.

Keywords: short film; cinematic language; representation; queer cinema; desire.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Isadora com as consultoras e os participantes do Laboratório.....	27
Quadro 1 – Características de cada personagem de <i>Eros</i>	28
Quadro 2 – Equipe de <i>Eros</i>	34
Figura 2 – Organização das áreas por pastas.....	35
Figura 3 – Sala do apartamento.....	37
Figura 4 – Parte externa do Espaço Antares.....	39
Figura 5 – Equipe montando as luzes no São Bartolomeu.....	40
Figura 6 – Foto do terraço do Maquinaria que inspirou a escolha da locação.....	41
Figura 7 – Arte para divulgação do <i>casting</i> nas redes sociais.....	42
Figura 8 – Teste de Madu para Chiara no estúdio da faculdade.....	44
Quadro 3 – Elenco principal de <i>Eros</i>	44
Figura 9 – Elenco principal de <i>Eros</i> na última diária.....	45
Figura 10 – Teste de Bia para Cecília.....	45
Figura 11 – Página da campanha de financiamento do curta <i>Eros</i>	49
Figura 12 – Foto para divulgação da venda dos brigadeiros.....	50
Figura 13 – Bia, Felipe e Helena no ensaio para a primeira diária.....	53
Figura 14 – <i>Moodboard</i> da personagem Cecília.....	57
Figura 15 – <i>Moodboard</i> da personalidade de Cecília.....	57
Figura 16 – <i>Moodboard</i> da personagem Sophia.....	59
Figura 17 – Planilha de organização dos figurinos da primeira diária.....	60
Figura 18 – <i>Moodboard</i> do quarto de Cecília e Guilherme.....	62
Figura 19 – Fotos tiradas de Cecília e Guilherme nos ensaios para decoração do quarto.....	62
Figura 20 – <i>Moodboard</i> da sala do apartamento de Cecília e Guilherme.....	63
Figura 21 – <i>Moodboard</i> de objetos para as cenas da festa.....	64
Figura 22 – Arte de Helena no cenário.....	65
Figura 23 – Foto de referência (esquerda) e pintura de Chiara (direita).....	66
Figura 24 – <i>Moodboard</i> de fotografia e iluminação da cena 7.....	70
Figura 25 – Decupagem da cena 1 com as fotos do <i>storyboard</i> de referência.....	71
Figura 26 – Tabela organizacional de equipamentos.....	72
Figura 27 – <i>Stills</i> do contraponto entre imaginação e realidade em <i>Clube da Luta</i> (1999).....	76
Figura 28 – Planos de Guilherme e Sophia, respectivamente, com Cecília na cena 9.....	76
Figura 29 – Plano da cena 9 com a máscara (Guilherme no espelho e Sophia na cama).....	77

Figura 30 – Organização dos arquivos por cena no Adobe Premiere.....	78
Figura 31 – <i>Stills</i> da cena 9 com o antes e depois da colorização (antes do acendimento do abajur).....	82
Figura 32 – <i>Stills</i> da cena 9 com o antes e depois da colorização (depois do acendimento do abajur).....	82
Figura 33 – Efeito de desfoque na cena 8.....	83
Figura 34 – Efeitos de borrão e desfoque na cena 7.....	83
Figura 35 – Efeitos de brilho e de desfoque na cena 6.....	84
Figura 36 – Efeito de desfoque na cena 5.....	84
Figura 37 – <i>Timeline</i> do som no Adobe Premiere para envio à editora.....	86

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 EROS: BASES CONCEITUAIS PARA A CONCEPÇÃO DO CURTA-METRAGEM.....	14
2.1 O CINEMA QUEER E A IDENTIDADE LÉSBICA.....	14
2.2 PSICANÁLISE E A CRIAÇÃO DO DESEJO.....	17
2.3 A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA: FOTOGRAFIA E MONTAGEM.....	19
3 EROS: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO CURTA-METRAGEM.....	23
3.1 CONCEPÇÃO DA HISTÓRIA: ROTEIRIZAÇÃO.....	23
3.2 DIREÇÃO GERAL.....	29
3.3 PRODUÇÃO.....	33
3.3.1 Locações.....	36
3.3.2 Casting.....	41
3.3.3 Equipamentos.....	46
3.4 PRODUÇÃO EXECUTIVA.....	46
3.5 DIREÇÃO DE ATORES.....	51
3.6 DIREÇÃO DE ARTE E CENOGRAFIA.....	56
3.7 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA.....	67
3.8 DIREÇÃO SONORA.....	74
3.9 MONTAGEM.....	76
3.10 PÓS-PRODUÇÃO.....	80
3.10.1 Colorização e Efeitos Visuais.....	80
3.10.2 Edição e Mixagem de Som.....	85
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS.....	90
APÊNDICE A - Roteiro.....	92
APÊNDICE B - Moodboard geral de <i>Eros</i>.....	105
APÊNDICE C - Moodboard de fotografia.....	113
APÊNDICE D - Flyer para divulgação da campanha na Benfeitoria.....	120
APÊNDICE E - Pôster do filme <i>Eros</i>.....	121

1 INTRODUÇÃO

Desde a adolescência, assistimos a filmes, séries, webséries e curta-metragens LGBTQ+ – e muitas dessas produções ajudaram a moldar quem somos hoje. Durante nosso processo de autodescoberta, o audiovisual LGBTQ+ foi essencial para compreendermos nossa própria identidade. Essas obras despertaram desejos e provocaram sentimentos que nos levaram a refletir sobre quem realmente somos.

A visibilidade e a representatividade LGBTQ+ mostram que existem muitas pessoas como nós e que ser diferente da maioria não é algo ruim. A autodescoberta acontece de forma única em cada pessoa e não podemos defini-la ou detalhar seus processos, mas é certo que é fortemente influenciada pelo meio em que vivemos – e pelos conteúdos que consumimos. Não há como negar que obras com representatividade fazem a diferença na vida das pessoas, transmitindo conforto e despertando esperança.

O desejo de criar obras como essas nos levou a estudar audiovisual. Ao longo do curso, sempre abordamos pautas LGBTQ+ em nossos trabalhos acadêmicos. Porém, todos os trabalhos audiovisuais produzidos até então não falavam sobre essa temática. A vontade de criar algo que tivesse o mesmo impacto que tantas obras tiveram em nossas vidas sempre esteve presente em nós.

Para construir *Eros*, mergulhamos ainda mais nas obras que já conhecíamos e fomos buscar inspiração em curtas universitários independentes e filmes que tratavam da mesma temática. Partimos de um roteiro previamente escrito na faculdade por uma das roteiristas e o adaptamos para transformá-lo em uma história sáfica, tratando questões como autodescoberta, desejo e amor.

Eros acompanha Cecília, 21 anos, em um relacionamento estável com Guilherme, cuja rotina se transforma quando ela se aproxima de Chiara e passa a imaginar outra mulher, Sophia, em diferentes momentos – inclusive no lugar do namorado. À medida que percebe o que sente por Chiara e o que Sophia simboliza, cresce seu incômodo com Guilherme. Após um confronto seus próprios desejos, Cecília se entende como lésbica, se assume para Guilherme e termina o namoro. No desfecho, ela encontra em Chiara o amor que sempre buscava e passa a viver feliz e realizada. O drama explora a tensão entre fantasia e realidade e distingue desejo e amor, representados, respectivamente, por Sophia e Chiara.

A produção de *Eros* só foi possível graças ao apoio de nossos amigos, que também integraram a equipe do curta-metragem, aos recursos disponibilizados pela faculdade – como o empréstimo de equipamentos e estúdio – e ao incentivo de nossos professores, que contribuíram para tornar esse projeto realidade.

2 EROS: BASES CONCEITUAIS PARA A CONCEPÇÃO DO CURTA-METRAGEM

Na concepção, produção e pós-produção de *Eros*, foram três as fontes teóricas que orientaram escolhas narrativas e estéticas. A partir do cinema *queer*, refletimos sobre representação e identidade ainda na etapa de desenvolvimento. Da psicanálise, extraímos elementos para compreender e construir o desejo da protagonista, tanto no desenvolvimento do roteiro quanto na tomada de decisões durante a pré-produção e a produção. Para transformar tudo isso em realidade na produção, pensamos na linguagem cinematográfica a partir da fotografia e da montagem para encontrarmos recursos para traduzir emoções e conflitos em imagem.

2.1 O CINEMA QUEER E A IDENTIDADE LÉSBICA

Primeiramente, é válido fazermos um panorama da história do cinema *queer* contemporâneo. Segundo Baltar e Sarmet (2016), cinema *queer* contemporâneo, chamado *New Queer Cinema*, nasceu nos anos 1990, com abordagens que reivindicavam a *queerness*. Ele era considerado um novo modo de fazer cinema e vídeo que era revigorante, ousado e inventivo, debochando dos estereótipos associados à homossexualidade e os produzindo novas narrativas políticas que defendiam em sua própria forma fílmica um modo precário, desviante e torto de se ser, estar e criar no mundo. Esse cinema foi reconhecido pela crítica especializada e pelos festivais de cinema, além de alavancado pelo efeito reverso das tentativas de censura, o que estimulou o aumento da produção – mas não da distribuição.

Por outro lado, esse aumento da produção significou uma queda na qualidade e atraiu cineastas héteros que estavam interessados no *pink money*, isto é, o dinheiro proveniente da comunidade *queer*. Como consequência, surgiram histórias de amor e de saídas do armário e os filmes assumiram um estilo dramático mais normativo, conformador, para um público antes privado de tal. Com o tempo, esses filmes evoluíram para uma pedagogia dos desejos:

Já no cinema contemporâneo há um investimento maior em uma pedagogia dos desejos, que tem por objetivo engajar afetivamente o espectador no encontro entre os corpos, a partir da estimulação do prazer visual. São filmes mais frequentemente permeados, ao longo da narrativa, por cenas de atração sexual e encontros íntimos [...]. (Sarmet; Baltar, 2016, p. 6)

Além disso, no cinema *queer* mais recente, o conflito não mais está atrelado necessariamente à questão *queer*, mas sim a forças externas – o fato de ser LGBTQ+ deixa de ser um ponto central e vira apenas uma característica comum dos personagens. Também nota-se uma passagem do “falar sobre” para o “mostrar” – o toque e a sexualidade são celebrados e postos em evidência, provocando as sensações e sensibilidades dos espectadores. Se, por um lado, é notável certa evolução no cinema *queer* – especialmente no cinema lésbico –, perdura ainda o apagamento de identidades sáficas e lésbicas.

Dados do GLAAD apontam que, dos filmes lançados por grandes produtoras estadunidenses em 2019, apenas 18,6% tinham personagens LGBT e que, entre esses, somente 36% eram lésbicas, sendo que a maioria não era protagonista (GLAAD, 2020a). Importa ressaltar que, apesar de tratar apenas da produção estadunidense, esse dado permanece sendo relevante para a realidade brasileira enquanto os filmes de maior bilheteria nas salas de cinema daqui ainda são os realizados nos Estados Unidos da América (ANCINE, 2020, p.15). Entre os filmes produzidos no Brasil, a realidade não é muito diferente; entre os que alcançam o circuito comercial, chegando a um público mais amplo, a presença de lésbicas permanece sendo mínima (BIANCHI, 2017). (Auad; Lahni; Lopes, 2021, p. 2)

Mesmo nas raras ocasiões em que a identidade lésbica está presente no audiovisual, ainda persistem os estereótipos e as más representações, principalmente quando se trata do âmbito brasileiro.

Atualmente, é possível encontrarmos personagens lésbicas, gays, bissexuais e transgêneras em praticamente todas as narrativas televisivas. [...] são apenas algumas das que possuem ao menos um personagem LGBT, ainda que para as lésbicas manter-se viva até o final da temporada permaneça sendo um desafio. (Sarmet; Baltar, 2016, p. 3)

Auad, Lahni e Lopes (2021) reforçam esse argumento: existe uma tendência de retratar mulheres sáficas com um destino narrativo de sofrimento e morte. Mas esse não é o único problema das representações lésbicas: Framil (2021) discute, em sua análise do filme francês *Azul é a cor mais quente* (2013), sobre um dos estereótipos mais comuns das mulheres lésbicas – em uma relação lésbica, há sempre uma mulher mais masculina e outra mais feminina. Também aborda sua fetichização e sua sexualização constante, retratadas principalmente em filmes feitos a partir da perspectiva masculina, como é o caso do longa. Ainda, de acordo com Lacerda Júnior (2015, apud Bianchi, 2020), as representações lésbicas

no cinema brasileiro são permeadas pela higienização e pelos recortes de classe e raça, o que compromete a representatividade da diversidade real da identidade lésbica.

Outro aspecto relacionado à identidade lésbica que foi muito importante na concepção do nosso filme foi o apagamento da própria palavra lésbica. Frequentemente chamadas por “apelidos” como sapatão, sapatona, fancha, entendida e caminhoneira ou simplesmente por “gay”, “homossexual” ou “*queer*” – aqui, principalmente, no contexto anglófono –, a identidade das mulheres lésbicas é mascarada e apagada.

Outro fator que pode permutar esse silenciamento, segundo Rich (2010), seria a inserção das lésbicas dentro de uma versão feminina da homossexualidade masculina, mesmo ambas sendo estigmatizadas, seria imprudente inserir a existência lésbica dentro do chavão da homossexualidade. Primeiro porque ao encarmos o imaginário social quando retratamos a palavra homossexual nem sempre há a compreensão de que o “L” da sigla também possa estar inserido, priorizando em certa medida a figura do masculino. Portanto, é necessário esmiuçar toda essa sopa de letras que nos é conferida no cenário brasileiro para que possamos dar voz e visibilidade a todos os sujeitos que se façam presentes. (Paulino, 2019, p. 63)

Isso se traduz para além da palavra, visto que esse apagamento também ocorre no imaginário popular e em formatos artísticos, como o cinema e a literatura:

Quando uma das principais formas que a lesbofobia assume é a tentativa de suprimir, mesmo que do imaginário, a possibilidade de que mulheres que amam outras mulheres existam, essa invisibilização toma ares de ironia quando se discute um campo artístico e comunicacional que prima pela visualidade. (Auad; Lahni; Lopes, 2021, p. 2)

Sendo assim, a afirmação da identidade lésbica foi central no desenvolvimento do nosso filme – materializada aqui pela personagem Cecília se assumindo e dizendo a palavra lésbica. Além disso, para o desenvolvimento do presente trabalho, é importante entendermos a diferença entre os termos “lésbica” e “sáfica”. Enquanto “lésbica” refere-se exclusivamente a uma mulher que só se relaciona com mulheres, “sáfica” é mais abrangente e torna-se uma opção melhor para nos referirmos a alguns relacionamentos e a algumas pessoas sem apagar identidades. O termo é associado à poetisa Safo, que viveu na ilha grega de Lesbos há mais de dois mil anos.

O termo sáfico origina-se como termo guarda-chuva para mulheres que não se identificam como heterossexuais. Sendo assim, é a representação da homoafetividade e de um viés da homossexualidade feminina. (Chassot, 2023, p. 9)

Se, por um lado, representações fetichistas, sexualizadas ou estereotipadas da vivência lésbica prejudicam a comunidade, filmes com representações mais positivas impactam meninas e mulheres sáficas no seu processo de autodescoberta – inclusive na nossa própria autodescoberta – e mostram que mulheres sáficas e lésbicas existem e que está “tudo bem” ser assim. Para pessoas que crescem numa realidade distante de pautas LGBTQ+ – seja por razões religiosas, políticas ou ideológicas –, é um verdadeiro abrir de olhos – e de possibilidades.

Não são poucos os indivíduos que consomem filmes, livros e programas de televisão em busca de apreender um jeito de ser queer, de conjugar referências que os ajudem a moldar sua identidade. O cinema e a literatura muitas vezes são o primeiro contato que os jovens queers tem com sua história e seu futuro. Filmes podem fazer-nos temer um horizonte cinzento, ou dar-nos esperança quando tudo parece perdido; sobretudo, eles fazem-nos sentir pertencendo a algo, quando parecemos tão sem lugar. (Sarmet e Baltar, 2016, p. 5)

Justamente por esse motivo, queríamos contar uma história sáfica. Tendo consciência das problemáticas envolvendo a representação lésbica no audiovisual, buscamos entender esses fenômenos para evitá-los no nosso filme. Queríamos atender ao que Sarmet e Baltar (2016) chamam de demanda por políticas de representação que vão além de uma inclusão a qualquer custo, mas sem recorrer a estereótipos de gênero e sexualidade e retratando uma pluralidade de corpos e narrativas.

2.2 PSICANÁLISE E A CRIAÇÃO DO DESEJO

Para falarmos de desejo na psicanálise, primeiramente devemos entender que não falamos só de desejo sexual. De acordo com Pereira de Araújo (2018, p. 88), Freud “relaciona o desejo com a necessidade, que faz com que haja a satisfação por meio de uma ação externa inscrevendo no psiquismo a experiência de satisfação”. Isto é, o desejo nada mais é do que a busca dessa ação externa para a satisfação da necessidade. Ressurgido o estado de desejo, a memória da satisfação retorna e o indivíduo buscará suprir a necessidade novamente.

[...] uma moção desta espécie é o que chamamos de desejo; e o reaparecimento da percepção é a realização do desejo e o caminho mais curto a essa realização é uma via que conduz diretamente da excitação produzida pelo desejo a uma catexia completa da percepção. (Freud, 1900-01, p. 594)

Em *Eros*, Sophia representa o que Freud define como realização do desejo por meio da imagem: uma criação mental de Cecília, que satisfaz, no plano da fantasia, o que ainda não é possível no real. Sua presença funciona como catalisadora visual desse desejo, harmonizando com a concepção freudiana de que a satisfação pode ocorrer mesmo sem o objeto real.

Ainda segundo Pereira de Araújo (2018, p. 88), “é através da inscrição das primeiras satisfações, a partir dos estados de desejo, que o aparelho psíquico sempre procurará reevocar”. Esse ciclo de retorno do desejo está também presente em *Eros*: Cecília avista Sophia pela primeira vez de longe, com pouca interação inicial. À medida que se aproxima de seu objeto de desejo real – Chiara –, a figura de Sophia torna-se cada vez mais intensa em sua imaginação. Sophia permanece presente até a consumação do desejo de Cecília, representada na última cena, quando Sophia cede espaço a Chiara, sinalizando a satisfação daquele desejo naquele momento.

De acordo com Scotti (2012, p. 2), “o desejo pode provocar angústia, pois todo desejo, em sua origem, envolve algo recusado pelo sujeito”. Essa angústia está presente em Cecília ao longo de *Eros* – e, no seu caso, essa rejeição inicial do desejo é compreensível, considerando que pessoas LGBTQ+ frequentemente são socializadas para negar seus próprios desejos.

Segundo Lacan (1962-1963, apud Lustoza, 2006), o desejo do sujeito é sempre desejo do Outro, porque a formação da identidade depende da relação com um Outro simbólico que estrutura seus desejos. Lustoza explica que o desejo não nasce sozinho no indivíduo e se projeta diretamente aos objetos externos, mas sim que essa relação é mediada pelo Outro. No curta *Eros*, essa ideia aparece na personagem principal, que enfrenta seus sentimentos por Chiara e Sophia – duas figuras que representam diferentes formas de desejar e se reconhecer. Aqui, o Outro é o campo simbólico que provoca o desejo, cria conflitos internos e move a busca pela identidade – como se fosse um *alter ego*.

Há, ainda, mais um conceito psicanalítico que pode ser visto em *Eros*: a clivagem do eu, explicada por Barbieri (2013). Segundo a autora, que analisou em seu artigo o filme *Clube da Luta* (1999), inspiração para *Eros*, a clivagem do eu é uma divisão do sujeito entre uma

parte que observa e uma parte que sofre o conflito, permitindo-o lidar com frustrações e angústias. É o que acontece em *Clube da Luta* com o protagonista e que, novamente, se relaciona ao *alter ego*. No caso de *Eros*, é Sophia quem surge como esse *alter ego* que representa seu desejo reprimido e move o conflito psíquico da protagonista.

Esses conceitos freudianos e lacanianos nos ajudam a entender as relações de desejo entre sujeito e objeto que podem ser vistas em *Eros*. Porém, para a produção de um filme, precisamos entender também como o cinema gera desejo no espectador. Fernandes (2005) argumenta que o cinema funciona como um análogo ao sonho – muito estudado na psicanálise. Isso porque o espectador vai ao cinema para se isolar do mundo e viver experiências imaginárias proibidas e perigosas – e sai dele como se despertasse de um sonho.

Dessa maneira, a fantasia torna-se importante para a compreensão da estrutura do desejo humano. No cinema, a fantasia se apresenta em um conjunto de imagens que funcionam como um sonho coletivo, onde o espectador projeta e reconhece partes de si – é um “campo do Outro”. Segundo Silva, Caversan, Teodoro e Couto (2022), a fantasia pode ser considerada uma “gramática para desejar”: o cinema oferece roteiros e códigos que ensinam modos de desejar, ao mesmo tempo em que mantém o objeto ausente para preservar o interesse. Com isso, a narrativa cinematográfica desperta e organiza o desejo do público, instigando-o a imaginar aquilo que não é mostrado na tela.

2.3 A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA: FOTOGRAFIA E MONTAGEM

A criação de um filme passa por diversas etapas. A primeira delas, o roteiro, consiste em transformar ideias e intenções em palavras, criando uma narrativa que tem significado em si própria. Para transformar essas palavras em imagens, é realizado um processo técnico e criativo chamado de decupagem:

Constitui-se de todas as indicações técnicas registradas no papel, que permitem a toda equipe participar do trabalho no plano técnico. É a definição da maneira como a narrativa verbal, apresentada no roteiro, será realizada em planos e sequências. (Machado, 2009, p. 26)

Esse processo é atravessado pela linguagem cinematográfica – o sistema de significações próprio do cinema, dotado de suas próprias particularidades que tornam a sétima

arte “universal”. Também chamada de linguagem audiovisual, ela tem muitas definições por diversos autores, mas, de forma simplória, é constituída pelas escolhas feitas pelo diretor: o que é mostrado – e o que não é – e como é mostrado.

A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa. A sua génese é, com efeito, marcada por uma ambivalência profunda: é o produto da actividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exacta e objectivamente a realidade que lhe é apresentada, mas ao mesmo tempo esta actividade é dirigida no sentido preciso desejado pelo realizador. (Martin, 1955, p. 27)

Porém, a linguagem cinematográfica não nasceu junto com o cinema. Como explica Fiori (2025), nos primórdios do cinema, os filmes exibidos eram uma “mera representação da realidade”: breves, contavam com um único plano e uma câmara fixa num tripé, capturando a imagem por um só ângulo, sem interrupções. Num período de intensa experimentação e de descoberta de novas possibilidades e técnicas, logo surgiram histórias mais elaboradas, pensadas para conduzir os sentimentos do espectador:

O primeiro período do cinema que surgiu com as primeiras câmeras artesanais de captação de imagens é chamado pelos historiadores de “cinema de atrações”, que se desenvolveu entre os anos de 1894 e 1908. A primeira fase de nascimento do cinema é marcada pela ausência de narrativa fílmica, onde a projeção de imagens afirmava-se por sua inovação, o que garantia público. E uma segunda fase de 1908 até 1915, onde a narrativa começa a surgir, um processo de montagem em sequência das imagens captadas dão consistência às histórias, dando-lhes começo, meio e fim. (Silva Júnior, 2016, p. 120)

No começo, os filmes seguiam uma lógica teatral, com um grupo de atores encenando uma história num plano aberto. Logo, veio a “descoberta” da montagem e a utilização de planos com diferentes distâncias – aqui, cabe destacar as contribuições de D.W. Griffith, cineasta estadunidense:

Os filmes de múltiplos planos começam a ser largamente concebidos entre os anos de 1902 e 1907, as relações temporais eram construídas na trama de forma mais exata, conduzindo o espectador em meio as ações dos personagens, permitindo uma noção da história mais bem elaborada. D. W. Griffith foi o primeiro cineasta a utilizar os closes, o movimento de câmara e as montagens paralelas que consistiam na alternância entre planos de duas

sequências, criando um novo significado subjacente no filme. (Silva Júnior, 2016, p. 122)

Dessa forma, convencionaram-se algumas maneiras de traduzir certos sentimentos, intenções ou sensações – especialmente em se tratando do cinema clássico hollywoodiano, desenvolvido a partir de um modelo de produção industrial. Essas convenções fazem parte da linguagem cinematográfica e contribuem para seu caráter de universalidade – mas, claro, podem e são subvertidas a todo momento em outras escolas de cinema.

Os filmes nos apresentam um espaço de exibição de significados postos em detalhe, a câmera que é meticulosamente colocada por seu diretor nos apresenta ângulos, planos médios, planos detalhes ou close-ups, em alguns instantes as aproximações e recuos também são utilizados, cada um desses movimentos nos dita um significado, nos oferece um conceito, códigos e sinais que ganham sentido com as imagens, nos convidando ao um novo mundo repleto de variações, mas antes de tudo nos apresentando o nosso próprio mundo em detalhes. (Silva Júnior, 2016, p. 125-126)

Nesse sentido, existem alguns aspectos principais da Fotografia que fazem parte da linguagem cinematográfica. Segundo Martin (1955), são eles: os enquadramentos, que dizem respeito ao que aparece e não aparece na cena e como os objetos são compostos na tela; os tipos de planos, que se referem à distância entre a câmera e o objeto, bem como a distância focal da câmera; os ângulos, que correspondem à posição da câmera em relação ao objeto no espaço; e os movimentos de câmera, que podem assumir função descritiva, dramática ou rítmica. Existem, ainda, de acordo com o autor, elementos filmicos não específicos que compõem a linguagem cinematográfica: as iluminações, os figurinos, os cenários, a cor, a tela larga e o desempenho dos atores.

Outro elemento fundamental da linguagem cinematográfica é a montagem, que diz respeito à organização estrutural das unidades mínimas de sentido de um filme, isto é, os planos, em determinadas condições de ordem e duração.

De forma simplificada, a teoria da montagem de Eisenstein dizia que o significado de um filme não está expresso isoladamente em nenhuma tomada. O diretor cria diferentes significados através da justaposição de tomadas com conteúdos distintos. Um exemplo simples dessa teoria: se o cineasta junta uma tomada de uma maçã a outra que mostra um rosto humano, está expressando uma terceira ideia (fome), que não está contida em nenhuma das duas tomadas isoladamente. (Carreiro, 2021, p. 185-186)

Esse princípio da montagem, segundo Carreiro (2021) também foi evidenciado pelo chamado “efeito Kuleshov”, do cineasta russo Lev Kuleshov: ele fez uma justaposição de um mesmo close-up de um ator com expressão neutra com três imagens diferentes: um prato de sopa, uma mulher chorando e uma criança brincando. O público elogiou a interpretação do ator, mesmo que a tomada fosse a mesma em todos os casos – demonstrando a influência da montagem na percepção de sentido no cinema.

Gomes (2015) fala sobre a relação entre psicanálise e cinema em *Clube da Luta* (1999) e analisa as escolhas estilísticas do diretor David Fincher para a construção de Tyler Durden, duplo do protagonista. Entre alguns recursos de linguagem presentes no filme citados pela autora, podemos destacar a montagem: a inserção de imagens em que Tyler Durden aparece por uma fração de segundo, antes de sua aparição definitiva no filme – o personagem vai aparecendo no filme ao mesmo tempo em que surge no inconsciente do protagonista.

Além disso, outros recursos relevantes são o figurino – característico de Tyler, sempre evidencia-o – e, claro, a fotografia. A importância desta última pode ser destacada pela utilização de um plano com um enquadramento específico: o protagonista recebe uma chamada de Tyler em um telefone público, mas podemos ver um aviso acima do telefone dizendo que chamadas desse tipo não são permitidas – o que indica para o público a inexistência de Tyler. Buscamos ao máximo nos inspirar nesses recursos para a construção da personagem imaginária em *Eros*.

3 EROS: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO CURTA-METRAGEM

Para termos *Eros* como produto final, passamos por um processo de produção bastante longo, que durou mais de um ano e teve etapas um pouco sobrepostas. Tivemos mudanças de data, equipe, uma greve no meio do processo e muitos adiamentos. Quando já estávamos na pré-produção, tivemos a oportunidade de participar de um laboratório de roteiro e voltamos à fase de desenvolvimento para trabalhar em um novo tratamento do roteiro. Além disso, nossa primeira diária de gravação teve um intervalo de mais de um mês para as seguintes, o que misturou nossos processos de pré-produção e produção. Abaixo, detalharemos como foi cada um desses passos.

3.1 CONCEPÇÃO DA HISTÓRIA: ROTEIRIZAÇÃO

A ideia inicial de *Eros* surgiu de um roteiro da disciplina de Roteiros de Ficção escrito por Isadora, roteirista e diretora do filme, em que precisava fazer uma adaptação de outra obra. A peça escolhida foi a música *Tyler Durden*, da cantora estadunidense Madison Beer, que, por sua vez, é inspirada no filme *Clube da Luta* (1999), de David Fincher. Tanto a música quanto o filme trabalham com a ideia de um personagem que não existe – em *Clube da Luta*, Tyler Durden é um alter ego do protagonista, enquanto na música, ele representa um ideal de namorado para o eu lírico. Então, para a roteirização, além da inspiração na música, a diretora assistiu ao filme para aprofundar-se, anotando falas e momentos importantes, que posteriormente dariam origem a cenas do roteiro. Sendo assim, no roteiro original criado por Isadora com base na música, a história girava em torno de Heather, que tinha um relacionamento abusivo com Charlie e imaginava Tyler Durden no lugar dele.

Quando, ao iniciar o processo do Trabalho de Conclusão de Curso, decidimos que gostaríamos de realizar um curta-metragem com um romance sáfico, percebemos que adaptar esse roteiro seria uma ótima opção – em vez de um relacionamento abusivo, a protagonista viveria um relacionamento saudável com um homem, mas imaginaria uma mulher no lugar dele e descobriria-se lésbica no final. Então, no início de abril de 2024, iniciamos o processo de escrita do roteiro em conjunto utilizando os *softwares* Kit Scenarist e Final Draft. Primeiro, discutimos o que queríamos com a história e o que deveríamos retirar, adaptar ou adicionar, sempre buscando chegar em um consenso.

Trabalhamos na adaptação do roteiro anterior, que contava com três personagens – agora Cecília, a protagonista, Guilherme, o namorado, e Sophia, a personagem imaginária –, escrevendo as duas primeiras cenas. Marcamos uma reunião online com nosso orientador e nosso coorientador para discutir sobre as possibilidades do desenho do filme, e conversamos bastante sobre como seria o seu final. Chegamos à conclusão de que criar uma segunda personagem feminina para ajudar a dar andamento à narrativa do filme e explicar a progressão de Cecília. No início, a sugestão do nosso coorientador era que a personagem tivesse uma presença pequena, como por exemplo uma vizinha que Cecília encontrava no elevador. Porém, durante o processo de escrita do roteiro, a personagem acabou ganhando uma dimensão maior do que isso, com uma presença bem forte: Chiara fazia parte do grupo de amigos da Cecília, cujos personagens – Eric, Pedro, Vinicius e Bella –, foram adicionados a essa primeira versão do roteiro de *Eros*.

Além disso, percebemos que contar uma história tão complexa – e demorada – como a descoberta da sexualidade precisaria de um grande espaço temporal no filme, e por isso, colocamos passagens de tempo no roteiro, percebidas de forma sutil pelas roupas – de calor ou de frio – que os personagens utilizavam – entre outros elementos, que foram adicionados mais tarde na etapa de pré-produção. Nessa versão, se mantinham alguns momentos chave do roteiro anterior: as primeiras duas cenas, em que Cecília e Guilherme estão em um café e ela o rejeita; a terceira cena, ambientada em um carro em um estacionamento, na qual Cecília via Sophia pela primeira vez no lugar do namorado; a sequência de cenas da festa, na qual Cecília e Guilherme brigavam, bêbados, e depois ele a deixava sozinha; e a cena do término do namoro. Foi, então, a partir dessas cenas que trabalhamos o resto da primeira versão do roteiro, até conseguirmos desenhar um arco narrativo satisfatório para o momento.

Ainda, assistimos a filmes que conversavam em alguma medida com a temática do nosso filme, sugeridos pelos nossos orientadores – como por exemplo *Her* (2013), que trabalhava as questões do desejo e da imaginação, e filmes LGBTQ+, especialmente sáficos, como *My First Summer* (2020), que viria a ser inspiração para a construção do amor sáfico no nosso filme. Outros filmes a que assistimos foram *Cidade dos Anjos* (1998), *Um Corpo que Cai* (1958), *Imagine Eu e Você* (2005) – uma das nossas maiores referências de filme sáfico, uma boa comédia romântica – e *Todos Nós Desconhecidos* (2023) – esse com destaque pela sua temática LGBTQ+ e pela construção de uma certa ilusão ao longo de todo o filme. Também assistimos a diversos curtas sáficos independentes disponíveis no YouTube para termos noção de como são as produções similares às nossas trabalhavam a questão LGBTQ+.

Com a primeira versão do roteiro finalizada, marcamos uma segunda reunião com nossos orientadores para revisá-la no início de maio – o que coincidiu com o período em que a Universidade entrou em greve, e nos vimos obrigados a fazer esses encontros de forma remota, mas, ao mesmo tempo, tivemos mais tempo para o desenvolvimento do roteiro, visto que o período, de certa forma, se estendeu. Eles observaram que, com a adição de Chiara, a história havia perdido em ambiguidade, visto que ficava óbvio nesse roteiro que as duas terminariam juntas – Cecília tendia muito para Chiara, enquanto desprezava Guilherme. Após a reunião, trabalhamos em uma segunda versão, tentando suavizar o arco dramático e dar indícios do movimento interior da personagem aos poucos, além de balancear melhor sua relação tanto com o namorado quanto com Chiara, sem exageros.

Além disso, mudamos a dinâmica da cena de jogos que tínhamos até o momento – desenhada para mostrar o início da relação entre Chiara e Cecília e o distanciamento da segunda de Guilherme –, que passou de um jogo de perguntas a um jogo de cartas. Outras mudanças, mais sutis, realizadas foram a mudança de locação das primeiras cenas de um café para um boteco, para trazer o filme mais para a nossa realidade universitária, e a inserção de elementos tipicamente brasileiros para trazer a atmosfera do nosso país para o curta – que foi inspirado em uma música de uma cantora norte americana e, portanto, tinha cenas e situações típicas daquela região. Com uma segunda versão que considerávamos satisfatória, marcamos a terceira reunião de orientação e os nossos orientadores concordaram conosco, ficando assim essa versão como sendo o último tratamento de roteiro, até então. Sendo assim, iniciamos o processo de pré-produção, com ações como realizar o casting e começar a busca de locações.

Mas, no começo de agosto, o *Primeiro Plano* – Festival de Cinema de Juiz de Fora e Mercocidades – abriu as inscrições para o seu *Laboratório de Roteiro de Curta-metragem Luzes da Cidade*, e vimos uma oportunidade de aprimorar nosso roteiro – e de, possivelmente, ganhar um prêmio de doze mil reais para ajudar na produção do curta. Apesar de já termos iniciado a pré-produção, ainda não tínhamos nada concreto em questões de produção, então, fizemos a inscrição do nosso roteiro e, entre cerca de 30 obras, fomos uma das 12 selecionadas no final de outubro de 2024. No meio de novembro, ocorreu o Laboratório, e contamos com a consultoria de três profissionais do ramo: Vitã, Dani Reule e Clara Ferrer.

Foram quatro dias de Laboratório em que os roteiristas foram divididos em grupos – a cada dia, eram quatro roteiros por consultora. Então, discutimos em grupo – com opiniões tanto das consultoras como dos outros roteiristas participantes – e anotamos as observações

relevantes. De maneira mais geral, percebemos ao longo do laboratório que havia muitas descrições desnecessárias da aparência dos personagens; os diálogos eram simplórios e os personagens, estereotipados; precisávamos estabelecer símbolos que dariam indícios do arco interno da personagem; Chiara e Sophia precisavam representar duas coisas diferentes para Cecília – Sophia representa o desejo e a tendência de exterminá-lo; Chiara representa o amor e a tendência de nutri-lo.

Durante a consultoria com Clara, tivemos alguns *feedbacks* importantíssimos para os tratamentos seguintes do roteiro. Primeiramente, Cecília, naquela versão, estava muito passiva, não tomava atitudes, não reagia, simplesmente não conquistava o público. Além disso, como Sophia aparecia pela primeira vez em um ambiente íntimo, já ficava óbvio que ela era fruto da imaginação de Cecília, o que nos fez mudar esse ambiente na versão seguinte do roteiro. Também precisávamos trabalhar mais o ponto de virada da Cecília – o que a fazia finalmente tomar uma atitude. Foi Clara também quem nos fez trabalhar a questão artística de Cecília em paralelo à sua descoberta sexual – sua questão identitária estava estritamente ligada à sua artisticidade. Para criar o lado artístico de Cecília e escrever as cenas relacionadas a isso, nos inspiramos em Jade Marra, uma artista lésbica – bem como nas suas artes e no seu processo artístico. Ainda, Clara nos provocou a pensar o que queríamos com aquela história – o que estávamos dizendo para o público, o que cada personagem representava –, o que foi de imensa importância quando escrevemos o seguinte tratamento do roteiro.

Vitã nos ajudou a preparar o *pitching* – que fizemos no último dia de Laboratório para concorrer ao prêmio – e disse que precisávamos enxugar o roteiro e dar maior foco à relação entre Chiara e Cecília, que antes era muito pouco aprofundada. Dani nos fez pensar mais a fundo sobre a aparição de Sophia – além do ambiente da cena, como Cecília reagiria vendo-a pela primeira vez. Alguns *feedbacks* foram comuns a mais de uma consultora. A primeira cena já entregava toda a trama do curta – Cecília desejava Sophia e desprezava Guilherme. Então, deixamos suas ações e reações mais sutis no roteiro seguinte. Além disso, precisávamos trabalhar melhor o contexto dos personagens para escrever suas falas e suas ações. Por último, como Guilherme e Sophia eram a “mesma pessoa”, precisávamos estabelecer uma diferença na relação de Cecília com os dois – com Guilherme, Cecília era mais passiva e não tomava atitudes; já com Sophia, era ela quem tomava a iniciativa.

Figura 1 - Isadora com as consultoras e os participantes do Laboratório



Fonte: Clara Ferrer/Instagram (2024).

Após o Laboratório, nos reunimos para discutir como faríamos para conciliar as mudanças do roteiro e retiramos, modificamos e adicionamos cenas, refazendo a nossa escaleta como ponto de partida. Em dezembro, chegamos novamente a uma versão satisfatória do roteiro e marcamos a última reunião de orientação para discutir o roteiro, decidindo em conjunto com o orientador e o coorientador que aquela seria a versão final.

Essa versão final ficou com doze cenas e seis personagens. Trabalhamos ainda melhor o desenho narrativo da história e a ambiguidade essencial a ela e incluímos os *feedbacks* de cada consultora na escrita desse roteiro. Para construirmos melhor as ações, os diálogos e o desenvolvimento da história, fizemos um documento com a história de fundo de cada personagem – o que futuramente auxiliaria também os atores a entender seus personagens. Abaixo, vejamos a primeira descrição de cada personagem – acompanhada, no documento, por descrições mais detalhadas:

Quadro 1 - Características de cada personagem de *Eros*

PERSONAGEM	IDADE	CARACTERÍSTICAS
Cecília	21 anos	Estudante de Artes Visuais. Ama pintar e desenhar. Tímida, faz parte do grupo de amigos do namorado. Vive um conflito interno sobre seus desejos e seus sentimentos em relação ao seu namorado. Insegura, tem medo de dizer o que quer e de magoar as pessoas, principalmente o namorado.
Guilherme	22 anos	Estudante de Jornalismo, estagia em um jornal local. Apaixonado por Cecília e romântico, é muito leal e atencioso com ela. Inteligente, passa seu tempo lendo, vendo filmes e cozinhando. Vive em conflito por não entender o que se passa com sua namorada.
Chiara	22 anos	Estudante de Moda, lésbica. Intimidadora e sarcástica, chama a atenção de Cecília. Gosta de ser vista, especialmente por Cecília. Presença forte, é corajosa e não tem medo de ser quem ela é.
Sophia	22 anos	É uma manifestação do inconsciente de Cecília. Presença forte e misteriosa, representa a personificação do seu desejo. Desafia as crenças e os sentimentos de Cecília. Personagem mais estereotipada, por se tratar de uma versão idealizada de uma pessoa.
Eric	22 anos	Melhor amigo de Chiara, estudante de Moda, gay. Mora com Pedro. Não tem medo de falar o que pensa e ser quem ele é.
Pedro	23 anos	Melhor amigo de Guilherme, estudante de Jornalismo. Mora com Eric. Hétero, sarcástico e ácido. Tem interesse em Chiara, porém não é correspondido.

Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

A experiência de escrita de roteiro em conjunto foi bastante positiva. Conseguimos combinar as ideias e atingir um resultado que ambas gostamos. Além disso, a oportunidade de participar de um laboratório de roteiros foi enriquecedora e crucial para o desenvolvimento do nosso projeto.

3.2 DIREÇÃO GERAL

Com a versão final do roteiro pronta, partimos para definir a decupagem das cenas: primeiro, discutimos como gostaríamos que cada cena fosse e qual era o momento mais importante de cada cena e, depois, Isadora - que até então seria a Diretora de Fotografia - decupou as cenas. Esse processo não foi muito complicado, visto que ambas as diretoras participaram do processo de roteirização e, portanto, o filme já estava em boa parte “dirigido” no roteiro – isto é, ali já havia descrições de como as cenas deveriam ser.

Primeiramente, cabe ressaltar que há passagens de tempo no roteiro – as sequências de cena ocorrem com meses de intervalo, em estações diferentes – para acomodar o arco narrativo longo da personagem, visto que a descoberta da sexualidade é um processo que leva tempo. Além disso, trouxemos para a direção algumas questões com que havíamos lidado no processo de escrita de roteiro – o protagonismo de Cecília sendo a mais forte delas. Precisávamos tornar Cecília uma personagem cativante, fazer o público torcer pela sua felicidade. Para isso, tomamos decisões de direção que nos fizessem imergir no momento da personagem – isto é, buscamos fazer com que a fotografia, a arte e a atuação traduzissem os sentimentos da personagem, que o espectador sentisse o mesmo que ela.

Buscamos estabelecer também diferenças significativas entre as relações de Cecília com cada um dos personagens: com Guilherme, a atmosfera é de normalidade, calma, mas também tediosa e incômoda em alguns momentos; com Sophia, a atmosfera era quase onírica, como se fosse uma suspensão da realidade, já que a personagem tem essa característica misteriosa, intrigante; e com Chiara, buscamos criar uma atmosfera apaixonante, como a de um adolescente que se apaixona pela primeira vez, com aquela empolgação de descobrir algo novo – aqui, nossa maior inspiração foi o filme *My First Summer*, que faz isso com maestria.

Agora, explicaremos o significado e a intenção de cada cena, para auxiliar na compreensão do arco narrativo do filme, bem como facilitar a leitura dos processos das outras

áreas que explicaremos mais à frente e evidenciar como o processo de produção interferiu nas nossas intenções enquanto diretoras. Aqui, estarão presentes todas as doze cenas do roteiro – por mais que, posteriormente, uma delas tenha sido excluída na montagem.

Cena 1: Aqui, o intuito era introduzir a relação de Cecília e Guilherme. O ambiente é aconchegante, a princípio nota-se que é um casal heterossexual como qualquer outro, ambos à vontade. Também temos a primeira aparição de Sophia, aqui ainda de forma bastante sutil – é a forma de mostrarmos que, apesar da aparente normalidade, Cecília já está em conflito com sua identidade. Além disso, a questão artística de Cecília é introduzida. Através do diálogo, percebemos que Cecília estuda arte e está com bloqueio criativo e sentindo-se insegura. A personalidade de Guilherme também é bastante notável no texto – é o tipo de namorado que acredita, estimula e quer ajudar.

Cena 2: Aprofunda-se a relação de Cecília e Guilherme, agora em um ambiente mais íntimo. Descobrimos que moram juntos, mas mesmo assim, Cecília não se sente completamente confortável com ele – enquanto Guilherme troca de roupa virado para ela, Cecília se esconde dos olhares dele. Posteriormente, na montagem, percebemos que a cena não estava transmitindo a mensagem que gostaríamos – devido a uma questão espacial da locação, parecia que Cecília apenas estava se trocando em frente ao guarda-roupa. Sendo assim, achamos melhor excluir a cena como um todo.

Cena 3: Nessa cena, temos a introdução ao grupo de amigos de Cecília e Guilherme. Chiara aparece pela primeira vez e percebemos um leve incômodo de Cecília quando Pedro flerta com Chiara – também queríamos mostrar que Chiara não gosta de homens. Cecília e Chiara interagem pela primeira vez – nota-se o surgimento do interesse entre elas, uma certa tensão. A passividade de Cecília fica mais em evidência aqui – ela fica mais quieta; não age, só reage aos outros.

Cena 4: Uma de nossas maiores inspirações para essa cena foi o clipe de *Girls Like Girls*, de Hayley Kiyoko, icônico no mundo sáfico, que tem uma cena em que as personagens passam o cigarro uma para a outra. Nossa intenção era brincar com o que é real e o que é imaginário – como se fosse uma forma de suspensão da realidade. Vemos mais de Sophia, notando a tensão sexual entre ela e Cecília, mas ainda sem ter certeza do que exatamente ela é ou do que representa. Pelo figurino, pode-se perceber que é uma sequência da cena anterior – quisemos representar a experiência universitária de fazer um “esquenta” antes de sair.

Cena 5: Aqui, damos continuidade ao arco artístico de Cecília e nos aprofundamos um pouco mais na relação entre Cecília e Chiara. A tensão entre elas é ainda mais palpável, mas a incerteza de ambos os lados também. No roteiro e durante a gravação, Cecília faz uma tentativa frustrada de desenhar Chiara, e essa tenta ajudá-la contando de sua própria experiência. Cecília então tem uma ideia e volta com uma câmera, tirando diversas fotos de Chiara. As duas se soltam e se divertem. Essa sequência de diálogo e diversão das duas tirava a ambiguidade da cena – além de ter um texto excessivamente grande e expositivo –, então decidimos cortá-la na etapa de montagem. Dessa maneira, ficamos com uma cena que deixa mais a tensão no ar – tanto a questão artística dela quanto a relação entre as duas ficam em aberto.

Cena 6: Nossa intenção aqui era mostrar o desconforto de Cecília com Guilherme, evidenciar como a normalidade de um casal já incomodava-a profundamente. Guilherme ainda está alheio à situação. Porém, não queríamos deixar completamente evidente que o desconforto naquele momento era por causa do namorado – as falas de Cecília dão a entender que ela estava incomodada porque queria assistir ao filme, por mais que percebamos que há algo a mais no incômodo dela.

Cena 7: Essa cena dá início à sequência da festa: aqui, quisemos trazer uma atmosfera mais colorida, agitada, para refletir o momento que a protagonista está passando. Cecília e Chiara dançam juntas e Sophia aparece novamente – como um indício de que Cecília está apaixonada por Chiara; é o desejo dela se manifestando. Guilherme se incomoda com a proximidade das duas, e a provocação de Pedro evidencia a situação do relacionamento deles – Guilherme já nota que há algo de errado.

Cena 8: Ainda na festa, este é o primeiro momento de confronto entre Cecília e Guilherme. Ele, percebendo a distância da namorada, tenta conversar com ela. Cecília, se sentindo confusa e sufocada após dançar com Chiara e ver Sophia, finalmente reage e pede espaço para o namorado. A atmosfera aqui é um pouco diferente da cena anterior – mais fria, calma e vazia. No roteiro, planejávamos que essa cena fosse um pouco mais cheia e caótica, mas, devido às características do próprio espaço, optamos por deixá-lo mais vazio – ali, por ser pequeno, era somente um local para pegar bebidas, pois a casa era muito ampla e as pessoas estavam espalhadas por outros lugares.

Cena 9: A atmosfera pretendida aqui era de final de festa – mais vazia, pessoas dormindo e bêbadas. Queríamos colocar Cecília bem no centro do plano, bêbada, com pessoas

em volta – mas ninguém interagindo com ela, para evidenciar sua solidão naquele momento. Chiara então chega, preocupada com Cecília e querendo cuidar dela – mas a sensação de confusão e sufocamento de Cecília a faz afastar também Chiara.

Cena 10: A esse ponto do filme, Guilherme sabe o que está acontecendo com Cecília, mas, por ser muito apaixonado por ela, escolhe acreditar que ela o escolherá, apesar de tudo. Está chateado, mas basta ver a situação de vulnerabilidade de Cecília e ele a perdoa. Cecília, por outro lado, sente-se culpada em relação a Guilherme – ao mesmo tempo que luta para entender seus sentimentos por Chiara, também tem um conflito interno por não querer machucar o namorado. Nesse contexto – e ainda bêbada – Cecília começa a imaginar Sophia e elas se beijam. Com uma sequência frenética de alternância entre Guilherme e Sophia que pretendia confundir o espectador, mostramos ações que deixam implícito o sexo que ocorre entre os personagens. Ao final da sequência, a revelação: Sophia na cama e Guilherme no espelho. Aqui, quisemos brincar com a perspectiva num jogo entre realidade e fantasia a partir de um artifício inspirado em *Clube da Luta*, quando é revelado que Tyler Durden não existe a partir das câmeras de segurança de um estacionamento. É a materialização do desejo dela explicada ao espectador.

Cena 11: Agora, na manhã seguinte à cena anterior, Guilherme prepara o café da manhã dos dois, feliz, sentindo que tudo voltou à normalidade. Cecília, ainda de ressaca, abre o jogo com o namorado e termina com ele. Nesse momento, a culpa de Cecília é perceptível – ela luta com as palavras, tentando escolher as certas para confortar Guilherme. Apesar disso, usa a palavra lésbica, que carrega certa força – aqui, o termo é usado como uma forma de reiteração de forma proposital, devido à sua importância tanto para o cinema *queer* quanto para espectadoras que talvez estejam em seu próprio processo de aceitação.

Cena 12: Essa cena traz uma atmosfera um pouco diferente do resto do filme – mais solar, mais clara, mais idealizada – para representar a mudança interior de Cecília após o seu processo de descoberta. A cena inicia-se com Cecília e Sophia deitadas em uma toalha de piquenique e, após uma troca de planos, é Chiara quem aparece no lugar da segunda – é como se Sophia tivesse cumprido seu dever; já Chiara representa a concretização do desejo de Cecília. Nesse mesmo espaço, pensamos e filmamos uma cena pós-créditos mostrando mais do relacionamento de Cecília e Chiara e finalizando o arco artístico de Cecília – ela mostra um retrato de Chiara que havia pintado para a namorada. Na montagem, percebemos que essa

cena pós-créditos era praticamente apenas uma reiteração da parte anterior da sequência, e sendo assim, o filme terminará com o beijo das personagens.

Uma preocupação que tínhamos desde o começo era que nosso filme parecesse apenas várias cenas soltas. Isso se deu principalmente porque quisemos contar uma história complexa, que deveria se aprofundar em três relacionamentos diferentes, mas sem tempo de tela para fazê-lo – já que se trata de um curta-metragem. No final, a preocupação era válida – as transições entre as cenas são bruscas e não conseguimos nos aprofundar em cada personagem e nas relações entre eles. Como esse é o nosso Trabalho de Conclusão de Curso e a primeira vez que tivemos a oportunidade de fazer algo só nosso e do nosso jeito, quisemos “abraçar o mundo” e acabamos extrapolando os limites do próprio formato de curta.

Por outro lado, também tivemos acertos: a presença misteriosa de Sophia conseguiu brincar com a realidade e deixar o espectador instigado a ver e saber mais; o fato de que Guilherme não serve apenas como “saco de pancadas” de Cecília, nota-se que ela se importa com os sentimentos dele; e o jeito como a narrativa avança por artifícios e símbolos não verbais – como o toque entre Cecília e Chiara ou Cecília e Sophia.

A experiência de direção geral funcionou bem para nós – dado que temos opiniões similares e não foi difícil tomar decisões em conjunto. Além disso, a codireção facilitou por vezes a etapa de produção, já que podíamos nos dividir e supervisionar diferentes áreas ao mesmo tempo - Isadora ficou com a Fotografia e Raphaela, com a Arte, sempre buscando a opinião da outra quando necessário.

3.3 PRODUÇÃO

Primeiramente, gostaríamos de dizer que a produção foi o aspecto mais desafiante da criação de *Eros*. Por sermos nós as pessoas responsáveis por todas as tomadas de decisões e pela dificuldade de encontrar alguém que pudesse se comprometer 100% e se dedicar à produção do filme, acabamos por fazer a maior parte do trabalho, terceirizando pouquíssimas tarefas. No começo, tivemos problemas de alinhamento com a pessoa então responsável pela produção e precisamos realizar as tarefas relacionadas à função enquanto procurávamos outra pessoa que pudesse nos ajudar. Conseguimos achar uma pessoa e, com ela, nossa equipe ficou dessa forma:

Quadro 2 - Equipe de *Eros*

EQUIPE	
FUNÇÃO	PESSOA
Roteiro	Isadora Menezes e Raphaela Cunha
Direção	Isadora Menezes e Raphaela Cunha
Assistência de Direção	Cecília Sá
Produção	Isadora Menezes, Raphaela Cunha e Cecília Sá
Direção de Fotografia	João Pedro Rezende
Direção de Arte	João Pedro Fagundes
Preparação de Elenco	Luiza Ratto
Produção de Arte	Maria Eduarda dos Santos
Continuidade	Maria Eduarda dos Santos
Captação de Som	Thais dos Santos
Assistência de Fotografia	Yan Florentino
Gaffer	João Pedro Pegorer
Montagem	Isadora Menezes
Colorização	Isadora Menezes
Desenho de Som	Dafhany Teixeira

Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Vale ressaltar que, durante o processo de produção, algumas pessoas ajudaram em outras áreas, desempenhando funções como, por exemplo, Assistência de Fotografia e de Som.

Para a organização de cada área, criamos pastas no computador – e no Google Drive – com o nome de cada uma, onde armazenamos todos os documentos e arquivos importantes, o que facilitou a colaboração com o responsável por cada área.

Figura 2 - Organização das áreas por pastas



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Dentre todas as tarefas de produção que precisamos realizar, as mais difíceis foram conseguir datas para gravação – conciliando as agendas de todo o elenco e também da equipe – e levantar fundos para financiar a produção. Pela complexidade de realizar essas tarefas, tivemos que adiar o projeto diversas vezes. Nossa ideia inicial – antes de saber que haveria greve e diversos outros obstáculos – era gravar as cinco diárias previstas em outubro/novembro de 2024.

Além de toda a parte financeira, da qual falaremos melhor mais à frente, a mais desafiadora foi conseguir conciliar a agenda de tantas pessoas para nossas gravações. Já não conseguiríamos mais gravar em outubro/novembro porque nossa pré-produção ainda não estava pronta, então só conseguiríamos marcar datas a partir de dezembro, e foi aí que o problema começou. Em dezembro, com férias e festas de fim de ano, seria muito difícil conseguir uma data em que todos pudessem comparecer – sem contar o tempo que precisávamos para realizar ensaios e tarefas de pré-produção de todas as áreas. Em janeiro, mesmo que a Universidade não estivesse em férias, também seria complicado gravar, já que nosso elenco não era composto inteiramente por estudantes e, sendo assim, alguns estavam em período de férias. Em fevereiro, a diretora Isadora estava em uma viagem de vinte dias, que não poderia ser remarcada, então as gravações eram inviáveis.

Durante todos esses meses de impossibilidade de gravação, fomos resolvendo a pré-produção, na medida do possível, como realizando *casting*, procurando locações, trabalhando nos conceitos de Fotografia e Arte, entre outros. Em março, com boa parte da pré-produção já adiantada, conseguimos finalmente marcar a primeira diária, em que gravamos as cenas 1 e 4 no dia 19. Queríamos gravar as outras quatro diárias em abril, mas, por impossibilidade de conciliar as agendas, tivemos que mudar para maio. Além disso,

apesar de querermos gravar três diárias no apartamento, tivemos que reduzir para duas por conta da disponibilidade da nossa atriz protagonista, que precisava estar presente em todos os dias de gravação. Sendo assim, conseguimos marcar as três diárias para os dias 3, 4 e 7 de maio.

Da logística das gravações, como transporte e alimentação, também fomos nós que resolvemos a maior parte – com exceção da pizza que precisávamos para uma cena, que a nossa produtora Cecília conseguiu devido a uma parceria com a McStemler Pizzaria, e do transporte e da alimentação da última diária, que foi em um sítio, onde gravamos as cenas da festa e a última cena. Tentamos conseguir uma van para levar os figurantes que tínhamos nesse dia, mas sem sucesso. Cecília tentou conseguir a alimentação desse dia – que foram salgadinhos – de graça ou com desconto, mas também sem sucesso, então tivemos que arcar com esse custo. Também fomos nós que pedimos carros de aplicativo para a equipe e o elenco na maioria das vezes.

Além disso, ficamos responsáveis por gerir o tempo no *set* e, sendo assim, fizemos as ordens do dia planejando os horários de chegada, pausas e término dos dias. Vale ressaltar que tínhamos um tempo bastante curto na maioria dos dias, visto que eram doze cenas para quatro diárias – e elas não podiam ser divididas igualmente entre os dias. Isso fez com que tivéssemos atrasos todos os dias e um nível de estresse elevado gerindo o tempo no *set*.

A área de produção foi a mais pesada para nós e nos desgastou profundamente. Com essa experiência, aprendemos ainda mais o papel fundamental do produtor e a importância dele para o andamento do filme. Mais do que isso, percebemos que a direção e a produção são funções inconciliáveis – o produtor tem um trabalho muito técnico e extenso; enquanto o diretor precisa ficar mais livre para exercer sua criatividade e artisticidade.

3.3.1 Locações

A procura de locações foi uma das primeiras áreas da produção a serem iniciadas, visto que precisávamos de referências espaciais para escrever o roteiro. Nesse primeiro momento, eram seis as locações presentes no roteiro: um café, um carro no estacionamento, uma sala de jantar relativamente grande, um apartamento, um jardim e uma casa na qual seriam realizadas as cenas da festa.

Durante todo o processo de roteirização – isto é, desde abril de 2024 – procuramos as locações residenciais na plataforma Airbnb e mandamos mensagens para as possíveis locações, explicando que éramos estudantes e estávamos realizando um curta e perguntando sobre disponibilidade e valores. Recebemos muitas respostas negativas – muitos nem responderam às nossas mensagens. Alguns proprietários alegavam que não eram permitidas atividades de gravação de conteúdo no seu espaço; outros ficavam assustados com a quantidade de pessoas. Então, adaptamos um pouco a nossa linguagem de comunicação para garantir uma explicação que funcionasse até para quem é completamente leigo no mundo audiovisual.

Sendo assim, também recebemos respostas positivas. Uma delas foi a de um apartamento estilo *studio*¹ que serviria como locação para as cenas do apartamento – o espaço tinha tudo a ver com a nossa proposta de arte, da qual falaremos melhor mais à frente. No entanto, como as nossas gravações foram adiadas diversas vezes, o estúdio já não estava mais disponível para esse tipo de proposta. Procuramos novamente opções para essa locação e mandamos diversas mensagens. Acabamos por reservar um outro *studio* – pequeno e que fugia um pouco da nossa proposta de arte, mas era a melhor dentre as opções. Porém, às vésperas das nossas gravações, quando fomos confirmar se estava tudo certo para a nossa estadia, a proprietária alegou que a quantidade de pessoas que estaria presente nas gravações era excessiva e optou por cancelar a nossa reserva – apesar dos nossos esforços em explicar a logística da produção.

Desesperadas, voltamos ao Airbnb para procurar outra locação com urgência – agora sem tantas exigências – e conseguimos reservar um apartamento que tinha tanto qualidades como defeitos em relação às nossas opções anteriores. Primeiramente, este era um apartamento de dois quartos – não mais um estúdio –, o que facilitou a nossa organização com equipamentos, figurinos, objetos etc, além de um dos quartos servir como camarim para os atores. Porém, o apartamento tinha alguns defeitos, como, por exemplo, as paredes completamente brancas, o que comprometeu tanto a arte quanto a fotografia, e a falta de alguns utensílios domésticos que já estavam presentes na outra locação e, portanto, não planejamos levar para as gravações. No final, conseguimos realizar as gravações nessa locação de forma satisfatória.

¹ Um apartamento *studio* é um espaço residencial compacto e integrado, projetado para combinar sala, quarto e cozinha em uma única área aberta, geralmente sem divisórias tradicionais.

Figura 3 - Sala do apartamento



Fonte: Airbnb (2025).

Com relação às outras locações, algumas deixaram de existir nas versões seguintes do roteiro – como o carro no estacionamento e a sala de jantar, por exemplo. A locação da casa da festa foi a mais fácil de resolver. Havíamos encontrado essa locação no Airbnb, mas sem resposta do proprietário. Posteriormente, descobrimos através do Instagram que a casa servia como espaço de eventos e entramos em contato diretamente pelo WhatsApp em julho de 2024, e seguimos nos contatando até definirmos a data de gravação, em maio de 2025. O espaço serviu não só para as cenas da festa, como também para a última cena do filme, que seria gravada em um jardim – sendo um sítio, com espaço amplo e área verde, serviu perfeitamente para esse propósito. Além disso, a casa atendia às nossas necessidades e à proposta de arte, e conseguimos até negociar um desconto devido aos fins universitários do nosso filme.

Figura 4 - Parte externa do Espaço Antares



Fonte: Airbnb (2025).

A locação que seria um café se transformou em um boteco nas versões seguintes do roteiro, e já tínhamos um local em mente: o Reza Forte. Realizamos diversas tentativas de marcar uma data, mas sem sucesso, pois, além de precisarmos conciliar duas locações em uma diária, os dias disponibilizados pelo estabelecimento não eram viáveis para nós – em dias de semana, o trânsito na rua do boteco fazia muito barulho, o que comprometeria nosso som. Em partes, isso ocorreu porque havíamos já feito um *pré-light* no local, quando testamos também o som. Partimos então para a procura de outras opções – abrindo nosso leque de possibilidades –, entre elas: Beberico, Vizú, Los Dos e São Bartolomeu, que acabou sendo nossa locação. O responsável pelo estabelecimento foi super flexível e solícito e ofereceu inclusive lanche para todos os presentes – equipe e elenco.

Figura 5 - Equipe montando as luzes no São Bartolomeu



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Nessa mesma diária, precisávamos gravar a cena do fumódromo – anteriormente à cena do carro –, e mandamos mensagem para o responsável pelo Beco, um espaço cultural de Juiz de Fora, local que inspirou a cena. Após diversas tentativas de conciliar datas de gravação – e da notícia que deveríamos pagar 300 reais pelo uso do local –, fomos atrás de outras opções: Clube Contra, Danke e Maquinaria, um outro espaço cultural que foi nossa locação final. Por acaso, vimos uma foto no Instagram (Figura 6) que nos inspirou a buscar o local como locação. Com um terraço com vista para prédios, foi uma escolha excelente para o nosso filme. A comunicação com o responsável foi fácil, bem como a conciliação de disponibilidades de data.

Figura 6 - Foto do terraço do Maquinaria que inspirou a escolha da locação



Fonte: Maquinaria/Instagram (2025).

Vale ressaltar que, para a primeira diária, só conseguimos resolver plenamente a questão das locações cerca de uma semana antes, o que fez com que tivéssemos que finalizar rapidamente todo o resto da pré-produção para que conseguíssemos gravar naquele dia.

Para todas as locações, fizemos um documento e conseguimos uma autorização assinada de gravação, evitando futuros problemas. De maneira geral, foi um processo bastante desgastante, mas, no final, fizemos as escolhas certas para o nosso filme e conseguimos gravar tudo que tínhamos planejado sem grandes problemas.

3.3.2 Casting

Iniciamos o processo do *casting* em setembro de 2024, pois no começo tínhamos a pretensão de gravar em novembro do mesmo ano. Primeiramente, fizemos um formulário para os atores interessados preencherem. Perguntamos informações básicas como nome, idade, telefone para contato, cidade, se já tinham experiência com atuação e qual era a disponibilidade deles para fazer o teste e gravar. Fizemos uma arte para divulgação do *casting*

nas redes sociais e compartilhamos no perfil do Instagram do *Eros*, que criamos naquele momento para este fim. Contamos também com o compartilhamento de toda a equipe, de perfis ligados à faculdade e da Márcia Falabella, professora da Facom e atriz do Grupo Divulgação, que é um centro de estudos teatrais de Juiz de Fora. Em paralelo à divulgação do *casting* nas redes sociais, também mandamos mensagens para alguns atores juiz-foranos que encontramos no Instagram e atores indicados por amigos.

Figura 7 - Arte para divulgação do *casting* nas redes sociais



Fonte: Elaborado pelas autoras (2024).

Recebemos 30 respostas no formulário. Recolhemos as informações de preferência e disponibilidade dos candidatos para participar do *casting* e alocamo-os em seis dias, incluindo dias úteis e finais de semana, manhã, tarde e noite. Em dias de semana, os testes seriam realizados na Faculdade de Comunicação, e no sábado em que realizamos o teste, escolhemos como local a casa de uma das pessoas que então era da equipe. Entramos em contato com cada um dos candidatos perguntando se poderiam comparecer no dia e horário que havíamos estabelecido para eles. Alguns precisaram ser realocados por falta de disponibilidade, outros precisaram cancelar sua participação.

Agora, era hora de pensar em como realizaríamos o teste. Pedimos ajuda à nossa professora Márcia e decidimos em conjunto que todos os testes seriam feitos com a mesma cena – a cena do término de Cecília e Guilherme, que não tinha muita movimentação e só

precisava de uma mesa e duas cadeiras, o que facilitou para a logística do teste. Além disso, é uma cena com carga emocional muito forte, o que nos permitiu avaliar de forma satisfatória a atuação dos candidatos.

Com os testes confirmados e a cena escolhida, planejamos algumas perguntas que deveríamos fazer aos candidatos. Entre elas, se aceitariam fazer cenas de beijo, fumar e trabalhar sem remuneração. Decidimos também filmar todos os testes para posterior avaliação nossa e da preparadora de elenco, Luiza Ratto. Todos os dias de *casting* correram bem. Para alguns personagens, já sabíamos logo de cara quais atores seriam a melhor opção – como por exemplo, para Cecília e para Eric. Para escolher quem interpretaria os personagens que não estavam na cena do teste, tivemos uma outra abordagem: os critérios foram as habilidades de atuação, a personalidade e o estilo que mais combinavam com cada um dos personagens.

Depois dos testes realizados, as diretoras avaliaram novamente cada um dos testes, fazendo anotações e escolhendo os melhores. Enviamos essa seleção para nossa preparadora de elenco, para que ela pudesse nos ajudar com a escolha. Encontramos atores para interpretar quase todos os personagens, exceto para Chiara e Pedro. Mandamos mensagens para os escolhidos convidando-os a interpretar seus papéis e também para todos os outros candidatos informando que os atores já tinham sido escolhidos, agradecemos sua participação e desejamos sucesso. Não foi muito difícil encontrar um ator para interpretar Pedro: olhamos alguns perfis de curtas juiz-foranos e encontramos uma ótima opção. Mandamos mensagem, e algum tempo depois, o ator aceitou o papel – para ele, não houve teste.

Para Chiara, a situação foi mais complicada. Fomos bastante criteriosas na escolha da atriz para interpretá-la – primeiro, porque é uma personagem com imensa importância na trama; segundo, porque gostaríamos que a atriz fosse negra; terceiro, porque queríamos que todos os nossos atores já tivessem alguma experiência com atuação. Sendo assim, partimos para uma segunda fase de *castings* com atrizes recomendadas pela atriz que viria a interpretar a Cecília. Mesmo assim, ainda não estávamos completamente satisfeitas com as opções. Decidimos mudar nossa estratégia de *casting*: agora, faríamos o teste com a presença da atriz que interpretaria Cecília e abriríamos as portas também para não-atores, em especial para uma estudante da Facom que achávamos que poderia ser uma boa opção para o papel. Além disso, revimos duas atrizes que já haviam participado do *casting* anteriormente. A escolhida para o papel foi a Madu Cornélio, estudante da Facom.

Figura 8 - Teste de Madu para Chiara no estúdio da faculdade



Fonte: Elaborado pelas autoras (2024).

Sendo assim, ficamos com o seguinte elenco para o curta:

Quadro 3 - Elenco principal de *Eros*

ELENCO PRINCIPAL	
PERSONAGEM	ATOR/ATRIZ
Cecília	Beatriz Villela
Guilherme	Felipe Vila Real
Chiara	Maria Eduarda Cornélio
Sophia	Helena Vasconcellos
Pedro	Erick Veríssimo
Eric	Igor Salluste

Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Figura 9 - Elenco principal de *Eros* na última diária

Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Ambas as diretoras participaram de todo o processo do *casting*, contando com o apoio da Luiza, nossa preparadora de elenco. Ficamos bem felizes com nossas escolhas, em especial com a nossa atriz protagonista. A Bia, como carinhosamente a chamamos, é psicóloga, faz pós em psicanálise – o que conversa bastante com a nossa base teórica – e, desde o início, entendeu a Cecília como ela é. Mais do que isso, ela nos ajudou em momentos difíceis, tanto com sua experiência em atuação, quanto com conselhos. Não poderíamos ter escolhido ninguém melhor para interpretar nossa personagem e somos imensamente gratas à Bia.

Figura 10 - Teste de Bia para Cecília



Fonte: Elaborado pelas autoras (2024).

Além dos esforços para selecionar o nosso elenco, precisávamos também de figurantes em duas das diárias de gravação. O processo para consegui-los foi semelhante ao dos atores: postamos, também, nas redes sociais do *Eros* e toda a equipe compartilhou. Porém, devido ao horário e ao fato de serem em dias de semana ambas as gravações, não conseguimos quase ninguém para fazer nossa figuração. Então, precisamos pedir a conhecidos – e nossa equipe fez o mesmo. Na primeira diária com figurantes, tivemos pouquíssima gente e precisamos espalhar essas pessoas por todo o cenário – o que acabou ficando pouco natural na composição da cena. Na última diária, que também tinha figurantes, tivemos um problema similar. Porém, aqui, fizemos o contrário – como o espaço que tínhamos era muito amplo e não teríamos figurantes suficientes para preenchê-lo, optamos por fechar mais os planos para seguir com nossa ideia de direção das cenas.

3.3.3 Equipamentos

Apesar de termos equipamentos disponíveis na faculdade, por motivos que explicaremos mais à frente quando falarmos em Direção de Fotografia e Direção Sonora, decidimos adquirir alguns equipamentos e alugar outros. Compramos, por exemplo, um *gimbal*, que serve para estabilizar a câmera, um microfone *shotgun*, dois microfones lapela e um *LED RGB*. Para o aluguel, nossa opção era a Manchester Locadora, única locadora de equipamentos de audiovisual de Juiz de Fora. Entramos em contato e conversamos com a locadora e, por sermos uma produção universitária, conseguimos um desconto de 20% sobre o valor total do nosso aluguel. Dos equipamentos que compramos, o único que pôde realmente ser utilizado durante as gravações foi o *LED RGB* – não pudemos utilizar o *gimbal* pois ele não comportava a câmera escolhida; já os microfones não eram de uma qualidade boa o suficiente, então precisamos alugar outros.

3.4 PRODUÇÃO EXECUTIVA

Desde o começo, já sabíamos que a parte financeira seria um desafio, visto que, mesmo com o apoio da universidade, ainda teríamos que arcar com muitos custos. Quando estávamos no processo de finalização do segundo tratamento do roteiro, em julho de 2024, o

Edital Murilão abriu as inscrições. Trata-se de um edital juiz-forano que busca fomentar ações e iniciativas artísticas culturais com recursos oriundos do Fundo Municipal de Cultura.

Com isso, vimos uma oportunidade de financiar o nosso projeto. Porém, também ganhamos um desafio, pois nunca tínhamos tido uma experiência formal de escrita de projeto para editais. Além disso, tínhamos uma janela muito curta de tempo para a sua escrita – ficamos sabendo do edital quando faltavam duas semanas para o encerramento das inscrições. Nesse período, contamos com a ajuda do nosso orientador Rafael e do professor Cristiano Rodrigues, que já havia sido parecerista do mesmo edital, além de ser o responsável pela disciplina de projetos ministrada na faculdade.

Reunimos diversos documentos, como currículo artístico de toda a equipe, carta de representação com a assinatura de cada um, planilha orçamentária, moodboard do projeto, roteiro do curta-metragem e o formulário de inscrição no edital. Nesse formulário, tínhamos que discorrer sobre: o objetivo do projeto; a justificativa; a contrapartida social; as estratégias de público; as medidas de acessibilidade; o cronograma de execução; e como o projeto poderia impactar a cena cultural da cidade.

Com um rascunho do projeto e do orçamento – que até então se encaixava na categoria de até 20 mil reais –, o professor Cristiano deu dicas fundamentais para a nossa planilha orçamentária, que até então não tinha um valor destinado às pessoas que trabalhariam na equipe. Com essas alterações, nosso projeto passou a se enquadrar na categoria de até 50 mil reais.

O resultado do edital saiu em novembro do mesmo ano, e tivemos uma nota surpreendentemente boa para uma primeira experiência escrevendo um projeto – 93 de 100. Tínhamos a opção de pedir um parecer da comissão avaliadora e em seguida entrar com recurso para obter uma reavaliação das nossas respostas ao formulário. E assim o fizemos. Após o resultado do recurso, nossa nota subiu para 95. Entretanto, ainda não foi o suficiente para sermos contempladas – a nota mínima entre os contemplados da nossa categoria foi de 98 pontos. Ironia ou não, a nota mínima para aprovação na categoria de até 20 mil reais foi de 93 pontos.

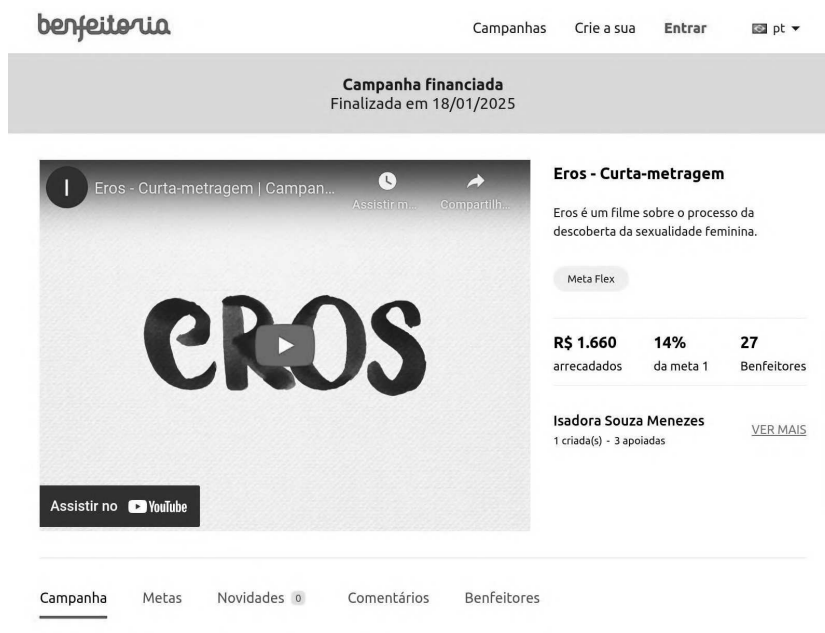
Em agosto, como mencionamos anteriormente, o Festival Primeiro Plano de Juiz de Fora abriu as inscrições para o Laboratório de Roteiro de Curta-metragem Luzes da Cidade, no qual premiaria um roteiro com 12 mil reais brutos para a produção do filme. Após os três

dias de consultoria, o vencedor do prêmio seria escolhido a partir de um *pitching*. Essa responsabilidade ficou com a diretora e roteirista Isadora, já que Raphaela estava trabalhando no festival. O *pitching* foi preparado com as dicas da consultora Vitã, como já citado aqui. Foi um processo desafiador pelo medo de falar em público, mas ficamos orgulhosas do nosso *pitching*. O vencedor é anunciado no último dia do Festival, na noite de premiações. Infelizmente, também não fomos contempladas.

Porém, ainda precisávamos de dinheiro para tirar nosso projeto do papel. Já havíamos pesquisado quais eram as opções – para nós, a melhor delas era o financiamento coletivo. Dentre as plataformas para fazê-lo, a Benfeitoria era a que melhor se encaixava no nosso projeto – tinha uma seção só para projetos LGBTQ+, além de permitir escolher a porcentagem de contribuição para a plataforma. Para nos auxiliar, entramos em contato com a Tainá Varandas, estudante de Cinema e Audiovisual com experiência em produção executiva. Porém, infelizmente ela não estava disponível para fazer parte da nossa equipe – mas nos deu dicas para a criação da campanha, que nós iniciamos em outubro. Segundo a plataforma, para o sucesso de uma campanha, eram necessários alguns elementos, entre eles, um vídeo dedicado ao projeto e a oferta de recompensas.

Para maximizar nossas chances, resolvemos seguir à risca as dicas da Benfeitoria. Sendo assim, fizemos um vídeo junto à nossa atriz protagonista Beatriz Villela falando mais sobre o filme e pedindo contribuições. Na página do projeto, também era possível encontrar informações como: a sinopse do filme; como o dinheiro seria utilizado; um pouco sobre nós; e nossos contatos. Tudo isso personalizado com a identidade visual que tínhamos à época. A campanha foi lançada em dezembro e ficou ativa por cerca de 40 dias.

Figura 11 - Página da campanha de financiamento do curta *Eros*



Fonte: Benfeitoria (2025).

Divulgamos para familiares e amigos e nas redes sociais Facebook, Instagram, e Twitter (atual X). Também entramos em contato com influenciadoras e perfis voltados para nosso público alvo – mulheres sáficas – para conseguir parcerias de divulgação. Alguns perfis retornaram nosso contato e compartilharam a nossa campanha – entre eles, o Lesbocine, que tem 180 mil seguidores no Twitter, e o Les Bi Honest, que soma 37 mil seguidores no Instagram. Apesar dos nossos esforços e dos compartilhamentos, a campanha foi finalizada com 1.660 reais arrecadados. Desse dinheiro, uma pequena porcentagem ficou com a plataforma. Guardamos esse dinheiro em uma conta bancária exclusiva para este fim.

Em janeiro, após o encerramento da campanha, tivemos a ideia de vender brigadeiros para arrecadar mais dinheiro. A produção e a venda eram realizadas por nós.

Figura 12 - Foto para divulgação da venda dos brigadeiros



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Apesar da qualidade dos produtos, nossa falta de habilidade em vendas prejudicou o nosso negócio. Além disso, ficamos um mês sem produzir e vender, pois não estávamos em Juiz de Fora. Posteriormente, não voltamos a vender mais brigadeiros por conta da alta demanda da produção do filme. O dinheiro que arrecadamos com as vendas dos brigadeiros foi colocado na mesma conta que os recursos arrecadados na Benfeitoria.

Por fim, o total do dinheiro que tínhamos nessa conta não foi suficiente para suprir nossos gastos. Assim, a maior parte dos custos foi coberta por nós e nossos pais. Custos esses relacionados a aluguel de locações e equipamentos, alimentação, transporte, produção de arte e presentes que demos ao nosso elenco como forma de agradecimento. Com esse longo processo de produção executiva, aprendemos que, apesar do choque inicial ao ver a quantia necessária para fazer um filme, não é impossível encontrar formas de financiá-lo. Todas as etapas desse processo foram proveitosas para o nosso crescimento enquanto profissionais.

Após todo esse processo de tentativa de levantamento de recursos que foi, em grande parte, mal sucedido, ficamos bastante frustradas. Tivemos a sorte e o privilégio de termos nossos pais nos apoiando e financiando durante o projeto, mas sabemos que essa não é a realidade de muita gente. Sendo assim, é extremamente importante e necessário o investimento público nas produções audiovisuais, especialmente as universitárias. Por mais que a faculdade disponha de espaços e equipamentos, sempre há custos adicionais a uma produção audiovisual. Um sistema que dispusesse de um valor fixo para cada produção um

pouco maior da faculdade já seria de imensa ajuda para que os estudantes consigam tirar suas ideias do papel – mesmo aqueles que não possuem recursos financeiros para isso.

3.5 DIREÇÃO DE ATORES

No começo, não nos sentíamos seguras para coordenar os atores, pela falta de experiência na área. Então, chamamos a Luiza Ratto, graduada em Rádio, TV e Internet pela Facom, para nos ajudar desempenhando a função de Preparadora de Elenco. Luiza já tinha experiência nessa área, visto que trabalhou como Diretora de Atores nos curtas *Caso Sandro* (2023), *Os Silêncios de Maria* (2023) e *Trago* (2024). Nosso primeiro passo para a direção de atores foi decupar o roteiro, escrevendo as intenções por trás de cada fala e ação dos personagens, além do objetivo de cada cena. Depois, tivemos uma reunião com Luiza para passar nossas pretensões com cada personagem e cada cena. Além disso, tínhamos uma grande dificuldade no processo – cenas de intimidade. Então, passamos essa responsabilidade também para Luiza, e ela começou a pesquisar sobre coordenação de intimidade.

Em novembro de 2024, tivemos nosso primeiro encontro com os atores Felipe (Guilherme) e Beatriz (Cecília). Fizemos uma leitura do roteiro e conversamos sobre as percepções que eles tiveram de seus personagens. Além disso, enviamos a cada ator a *backstory* relacionada ao seu personagem. Com todos os atores, mas principalmente com Bia, conversamos bastante sobre a personalidade dos personagens e o momento emocional deles em cada uma das cenas, para que entendessem o peso de suas falas e ações. Trabalhamos com ela como o arco narrativo de Cecília traduziria-se na atuação – o incômodo dela precisava aparecer aos poucos, bem como seu interesse em Chiara. Dias depois desse primeiro encontro, iríamos participar do laboratório de roteiro, então avisamos aos atores que não gravaríamos aquele roteiro e que o projeto sofreria mais um atraso.

Com o roteiro finalizado, marcamos nosso primeiro ensaio para dezembro. Nesse tivemos os atores Felipe, Bia e Madu (Chiara). Dividimos da seguinte forma: no primeiro momento, ensaiamos com Felipe e Bia; depois, com Bia e Madu. Primeiro, passamos o texto com eles e depois ensaiamos algumas cenas, sem ler o roteiro, para que pudessem desenvolver interação entre si e com o ambiente. Durante esse processo, Luiza os coordenava e nós opinávamos no que podia ser mudado ou melhorado. Demos bastante ênfase à criação da relação de Cecília e Chiara – aqui, novamente, com inspiração em *My First Summer* –, que

deveria ser similar à do primeiro amor de um adolescente – tudo muito novo, curioso e empolgante. Tomamos cuidado ao criar olhares e toques sutis que evidenciassem o surgimento do sentimento entre as duas.

Após o recesso de fim de ano, voltamos com os ensaios em janeiro de 2025. Luiza coordenou um ensaio com Bia e Madu, em que prepararam as cenas 5 e 12. Nesse momento, não ensaiamos os beijos entre as personagens, preferimos deixar para quando os ensaios estivessem mais avançados – e as atrizes concordaram com essa decisão. Nesse ensaio, infelizmente não conseguimos estar presentes, pois estávamos em uma viagem, porém pudemos ver o progresso das cenas a partir de vídeos enviados pela preparadora de elenco. Ao assistir, percebemos que o texto de Chiara na cena 5 não estava soando natural, além de ser muito extenso. Então, para os ensaios seguintes, pedimos a Luiza para ver opções para melhorar as falas da personagem. Ainda em janeiro, definimos que as gravações seriam em março e, por esse motivo, paramos com os ensaios naquele período.

Voltamos em março, na semana anterior à nossa primeira diária, atendendo aos pedidos dos nossos atores, que preferiam que os ensaios não fossem tão distantes das datas de gravação para manter tudo fresco na memória. Nesse ensaio, Luiza não pôde estar presente, então ficamos responsáveis por instruir os atores. Estávamos com um grande desafio, já que era nosso primeiro ensaio com Helena (Sophia) e Bia. Como a personagem de Helena não tem falas e a interação delas é de contato visual e toque, com bastante tensão sexual, estávamos apreensivas com a condução do ensaio. Por isso, pesquisamos métodos para a criação de química entre personagens e encontramos alguns exercícios de atuação. Porém, ainda estávamos com dúvidas de como fazer estes exercícios, então recorremos à professora Márcia Falabella, que nos deu algumas dicas e nos ensinou alguns exercícios típicos do teatro para passar para as nossas atrizes.

O primeiro exercício foi um bate papo entre elas para se conhecerem melhor, já que também era a primeira vez que elas se viam pessoalmente. Deixamo-las livres para conversarem, perguntarem o que quisessem, apenas pedimos que fosse uma conversa olho no olho. Para o segundo exercício, pedimos para as atrizes criarem falas para as suas personagens. A partir disso, elas fizeram um diálogo para a cena 4 em que elas estão em um fumódromo, mantendo o contato visual entre as personagens e algumas ações parecidas. Para o último exercício, colocamos uma música para tocar no celular e pedimos que elas caminhassem pela sala. Em dado momento, pausaríamos a música, e elas deveriam caminhar

uma até a outra, também mantendo sempre o contato visual. Nesse exercício, notamos que cada vez mais elas se aproximavam uma da outra e nunca perdiam esse contato visual, que só era interrompido quando tocávamos a música novamente.

Partimos então para ensaiar a cena 4 – nesse dia, priorizamos ensaiar apenas as cenas que iríamos gravar, cenas 1 e 4 – na primeira vez, deixamo-las livres para fazer os movimentos que quisessem. Depois, comentamos pontos que poderíamos manter e coisas a acrescentar que achávamos que era necessário. Logo na primeira vez, elas já entregaram um resultado bem fiel ao que imaginávamos, a interação entre elas era muito natural e a química transparecia.

No segundo momento do ensaio, agora com Felipe, Bia e Helena, explicamos como a cena ia funcionar em relação ao espaço, as marcações de suas posições e as ações de seus personagens. Assim, ensaiamos a cena com os três. Cecília está com Guilherme e depois com Sophia. Para não ficar confuso e para os atores entenderem como seria a dinâmica da cena, ensaiamos como se não existisse um corte ali. Por último, ensaiamos a cena 1 – como Bia e Felipe já tinham-na ensaiado em dezembro, não foi demorado – e agora tínhamos Helena para completar a cena. Ensaiamos a movimentação no espaço, por onde e quando Helena iria passar e explicamos novamente como seria o olhar de Cecília para Sophia. Após o ensaio da cena, destacamos pontos que gostamos.

Figura 13 - Bia, Felipe e Helena no ensaio para a primeira diária



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Nesse momento, tínhamos um grande desafio: ensaiar a então cena 10 com Bia, Felipe e Helena. Além da falta de experiência em Direção de Atores em si, não sabíamos absolutamente nada sobre coordenação de intimidade. Sendo uma área relativamente nova no cinema, não há muitas informações disponíveis na internet sobre ela. Como sabíamos que era crucial para o nosso filme e para o conforto de todos, pedimos à nossa Preparadora de Elenco para fazer uma pesquisa e tomar a responsabilidade dessa função. Segundo ela, em sua pesquisa, também não encontrou uma grande quantidade de informações, porém viu alguns pontos importantes: o diálogo é de extrema importância, sendo assim, perguntamos aos atores onde aceitavam – ou não – ser tocados e quais partes do corpo estavam dispostos a mostrar; reforçar as perguntas a cada novo encontro, tendo certeza do consentimento de todos sempre; para cenas com nudez, ter sempre à disposição toalhas e roupões; ter uma palavra de segurança; e tentar sempre coreografar ao máximo as cenas.

Sendo assim, para esse ensaio, dado que eram dois momentos diferentes com cada ator, Isadora e Luiza ensaiaram primeiramente com Bia e Helena – infelizmente, Raphaela não pôde estar presente nesse ensaio. Conversamos com as duas separadamente sobre seus limites e seu consentimento. Após acordados os limites de todos, partimos para a cena. Luiza criou uma base coreografada, mas estávamos abertas ao que as atrizes quisessem fazer. Fomos dando nossos *feedbacks*, refazendo a cena por volta de três vezes. Quem tomou à frente nesse ensaio foi a Preparadora de Elenco, visto que estava responsável pela coordenação de intimidade. Ensaçada a sequência, liberamos Helena para ir embora e aguardamos a chegada de Felipe.

Após sua chegada, conversamos também com ele sobre seus limites e passamos toda a coreografia, que era igual à de Helena. Era importante que os movimentos dos dois fossem o mais parecido possível, pois precisávamos realizar cortes entre eles e, além disso, a coreografia era fundamental para o momento final da cena – quando revelamos que Sophia não existe na realidade, mostrando-a na cama com Cecília, enquanto no espelho, víamos Guilherme. Para passar a ilusão de que, naquele momento, eles eram a “mesma pessoa”, os movimentos precisariam ser praticamente idênticos. Infelizmente, não conseguimos atingir um nível tão grande de similaridade, mas o resultado foi verossímil o suficiente – aqui, o mais importante para nós não era o resultado final, mas sim a garantia de que os atores estivessem sempre confortáveis com a exposição de seus próprios corpos.

Além disso, na cena 2, tivemos que ter um cuidado especial. Conversamos com Bia e Felipe sobre até que ponto a exposição do corpo era aceitável para eles. Explicamos a dinâmica de trocas de roupas da cena e as ações e, momentos antes da gravação, repassamos as orientações. Também tivemos um grande cuidado na hora de gravar os planos, sempre nos certificando se o que estava sendo mostrado estava confortável para eles.

Nosso último dia de ensaio foi no final de abril e começou com Bia e Madu. Conversamos com elas sobre como imaginamos as cenas românticas de Cecília e Chiara e explicamos como seriam as cenas de beijo. As atrizes ensaiaram as cenas 5, 9 e 12 – essa última teria beijos entre elas – para as próximas gravações, que aconteceriam em maio. Como mencionamos anteriormente, as falas de Chiara na cena 5 estavam nos incomodando e, para resolver essa questão, explicamos para Madu que queríamos naturalizar as falas de Chiara. Pedimos para que ela se lembrasse de algum momento em que se sentiu igual a Cecília, presa em um bloqueio criativo.

Com Bia presente, explicamos para ela a situação. Como sabíamos que ela tinha mais experiência com atuação e improvisação, pedimos sua ajuda para solucionar essa questão. Bia aconselhou Madu a pensar como Chiara pensaria, e em como ela tranquilizaria alguém que estava passando pelo mesmo que Cecília. Buscamos deixar Madu à vontade para improvisar completamente essa parte do texto.

A cena 12 já havia sido ensaiada, mas sem os beijos. Sendo assim, nosso objetivo foi estabelecer como seriam esses beijos e qual a sua intensidade, bem como explicar o que deveriam transparecer. Bia e Madu foram excelentes na atuação dessa cena e de maneira geral, compreenderam as cenas e seus objetivos e entregaram resultados compatíveis.

Ainda nesse mesmo dia, ensaiamos com Igor junto às meninas. Passamos por ambas as cenas do grupo de amigos – 3 e 7. Como Felipe e Erick não puderam estar presentes, ficamos responsáveis por falar o texto deles. Assim como nos outros ensaios, explicamos como funcionaria o espaço, a dinâmica dos lugares, o que queríamos com cada cena e como é o grupo de amigos. Buscamos constituir uma atmosfera bem amigável e universitária, baseada na nossa própria experiência – com personagens descontraídos e confortáveis naquele ambiente. Foi a primeira vez que ensaiamos as cenas em grupo e, mesmo com o elenco incompleto, tudo fluiu bem.

Encontramos mais tarde com Erick, já que ele não conseguia comparecer no horário do ensaio. Como era nosso primeiro contato presencial com ele, conversamos sobre o filme de maneira geral, nossa experiência enquanto diretoras – já que ele é aluno do curso de Cinema e Audiovisual –, seu personagem, os objetivos de cada cena e a intenção das falas e ações. Feito isso, aproveitamos o momento também para conversar sobre outras coisas que envolviam a produção do filme, como por exemplo, o figurino de Pedro e os horários das gravações.

De maneira geral, seguimos uma linha que abria mão do rigor do roteiro – não exigimos que os atores falassem exatamente o que estava escrito no papel, mas sim priorizamos a expressividade dos atores e a intenção das falas. Isso permitiu que os atores se expressassem com mais naturalidade, com foco em ação e reação. Além disso, uma coisa muito importante para nós durante todo o filme foi o respeito às pausas e aos silêncios. Trabalhamos com os atores essa questão – como tudo estava acontecendo internamente à personagem, o silêncio era seu tempo de sentir e processar o ambiente.

Como nossa primeira experiência em Direção de Atores, foi bastante proveitosa. Nossa participação intensa em todos os ensaios e o contato próximo com os atores permitiu uma aproximação com eles, tornando todos mais confortáveis para as gravações. Estar presente nos ensaios também nos possibilitou passar a visão da Direção para os atores – a todo momento, eles nos perguntavam sobre os personagens, suas intenções e o arco narrativo do filme. Aprendemos muito com o processo, com a nossa Preparadora de Elenco e com os atores, tomando conhecimento de novas técnicas e possibilidades para a Direção de Atores.

3.6 DIREÇÃO DE ARTE E CENOGRAFIA

Iniciamos o trabalho do departamento de Arte ainda na etapa de desenvolvimento de roteiro, quando começamos a procurar também por locações. Nesse momento, também já tínhamos decidido quem seria o Diretor de Arte: João Pedro Fagundes, responsável pela arte de *Caso Sandro* (2023) e *Os Silêncios de Maria* (2023), que se identificou com o filme porque também é um jovem na casa dos vinte anos explorando a própria sexualidade. Segundo ele, isso facilitou ao pensar a arte de *Eros*. Como já tínhamos algumas locações que não precisavam de Direção de Arte – o São Bartolomeu e o Maquinaria – e as outras ainda não haviam sido definidas, começamos o processo de criação pela área de figurinos em meados de setembro de 2024.

Além disso, tivemos sempre em mente que os figurinos deveriam refletir a passagem de tempo – ou seja, às vezes, eram de calor e, outras, de frio. Para Cecília, que é mais tímida e contida, buscou um figurino que refletisse essa personalidade, mais simplório – mas que evoluísse junto à personagem. Nossa ideia era que Cecília começasse o filme com roupas mais simples e básicas, alinhadas ao padrão feminino heteronormativo, e fosse ganhando mais personalidade ao longo de seu arco narrativo. Sendo assim, no final, teria roupas mais expressivas e até mesmo um piercing. Por questões de limitação de produção, infelizmente não conseguimos traduzir essa mudança de forma notável no figurino. Para Chiara e Cecília, fizemos também um jogo de troca de figurinos – a blusa que Cecília usa na última cena é a mesma que Chiara já havia usado em uma cena anterior.

Já para Guilherme, tínhamos em mente um estilo típico de um “esquerdomacho” – homem de masculinidade não tão frágil, alinhado aos ideais de esquerda. Estilo que ganhou certa popularidade nos últimos anos com personalidades como Túlio Gadelha e João Guilherme. Calças jeans mais largas, camisas de brechó e tênis que remetem ao vintage grunge dos anos 80/90 foram alguns dos itens pensados para traduzir esse estilo em Guilherme, com exceção das cenas de intimidade com Cecília, em casa – para isso, apostamos em roupas mais simples que remetessem ao conforto, como camisa básica e calça de moletom.

Para Chiara, buscamos um estilo mais ousado e autêntico, que se impõe e chama a atenção. Segundo o diretor, a inspiração para a construção do seu figurino foram modelos dos anos 1990 e 2000, como Kate Moss e Naomi Campbell. Chiara usa roupas coloridas e de tecidos leves, que se moldam ao seu corpo, refletindo sua personalidade autoconfiante e original. Para personagens menores – Eric e Pedro –, não tínhamos grandes especificações: Eric deveria ter um estilo também mais ousado típico de um homem gay, enquanto Pedro deveria se parecer mais a um “mauricinho”. Com essas informações, o diretor criou seus figurinos a partir de sua imaginação.

Para Sophia, não foi necessário o diretor fazer um *moodboard* – o que tínhamos feito anteriormente já era o suficiente. Isso porque, por ser uma personagem idealizada, era mais dotada de estereótipos, além de aparecer sempre com o mesmo figurino ao longo de todo o filme para facilitar a compreensão de que ela não existe na realidade. Seu *look* era sempre: regata branca, jaqueta de couro preta, calça jeans preta, coturno preto e muitos anéis – com a opção de aparecer sem a jaqueta em determinados momentos.

Figura 16 - *Moodboard* da personagem Sophia



Fonte: Elaborado pelas autoras (2024).

Aprovados e discutidos esses *moodboards*, pedimos ao nosso diretor que planejasse, agora, *looks* para todos os personagens em cada cena. Isso foi feito tanto para facilitar o trabalho de produção quanto para trazer esses figurinos para a nossa realidade – visto que, ao fazer *moodboards*, às vezes deixamos a criatividade falar alto e imaginamos roupas caras ou peças muito únicas, o que complicaria a produção. Com esses *looks* prontos, conversamos novamente com o diretor para fazer alguns ajustes e começamos a pensar em como conseguiríamos essas roupas. Para alguns *looks* que deveriam ser mais específicos – de Cecília, Chiara, Guilherme e Sophia –, decidimos que faríamos a aquisição de alguma peça, caso necessário. Já para Eric e Pedro, como eram personagens menores, optamos por ater-nos somente ao que já tínhamos disponível para evitar gastos. Fomos nós, em conjunto com o Diretor de Arte, que conseguimos todos os figurinos – buscamos online, em brechós e em lojas de departamento.

Também usamos algumas de nossas próprias roupas, pedimos aos nossos amigos e até mesmo aos atores. Como Bia tinha um estilo bastante similar ao de Cecília, muitas das roupas que usou em cena eram dela. A partir dos *looks* para cada cena, criamos listas do que poderíamos pedir emprestado e enviamos a cada pessoa, para facilitar o controle. Vale ressaltar que não foi possível cumprir com todos os figurinos planejados – alguns deles, por serem muito difíceis de encontrar ou terem valor muito elevado, decidimos mudar. Além disso, não pudemos ater-nos a uma paleta de cores – basicamente, pela falta de orçamento,

precisávamos usar o que tínhamos ao nosso alcance. Isso acabou prejudicando o nosso filme, já que, dentro do cinema, tudo deve ser feito com intenção – alguns figurinos acabaram saindo do que tínhamos em mente enquanto direção.

Figura 17 - Planilha de organização dos figurinos da primeira diária

OBJETO	DONO	PERSONAGEM	PEGAR	DEVOLVER
Regata branca	JP	Guilherme	✓	✓
Regata lilás	Fafa	Guilherme	✓	✓
Regata verde	Fafa	Guilherme	✓	✓
Calça esqueleto	Fafa	Guilherme	✓	✓
Calça "rosa"	Fafa	Guilherme	✓	✓
Calça jeans	JP	Guilherme	✓	✓
Tênis preto	JP	Guilherme	✓	✓
Tênis rosa	Fafa	Guilherme	✓	✓
Jaqueta couro	Duda	Sophia	✓	✓
Cinto	Duda	Cecília	✓	✓
Cropped tule	Isadora	Cecília	✓	✓
Regata cropped branca	Isadora/Raphaela	Sophia	✓	✓
Calça jeans lisa	Isadora	Cecília	✓	✓
Calça jeans preta	Isadora	Cecília	✓	✓
Anéis	Isadora/Raphaela	Sophia	✓	✓
Anel pedrinhas	Isadora	Cecília	✓	✓
Anel sol e lua	Bia	Cecília	✓	✓
Anel prata liso	Fafa	Guilherme	✓	✓
Calça bolsos	Bia	Cecília	✓	✓
Cropped tubarão	Bia	Cecília	✓	✓
Cropped gatinho	Bia	Cecília	✓	✓
Camisa xadrez	Bia	Cecília	✓	✓
All star preto	Bia	Cecília	✓	✓
Calça preta	Helena	Sophia	✓	✓
Coturno	Helena	Sophia	✓	✓
Camiseta branca detalhe rosa	Fafa	Guilherme	✓	✓
Camiseta lilás	Fafa	Guilherme	✓	✓
Camiseta rosa	Pedro Porte	Guilherme	✓	✓
Ecobag Sabrina Carpenter	Luiza	Cecília	✓	✓
Gorro branco	Isadora	Guilherme	✓	✓

Fonte: Elaborado pelas autoras (2024).

Além disso, tivemos uma preocupação especial tanto com a continuidade entre as cenas – visto que gravamos cenas sequenciais com um intervalo de mais de um mês –, quanto com as mudanças necessárias nos atores para indicar a passagem de tempo. Felipe, por exemplo, precisou cortar o cabelo antes da segunda diária para ficar igual a como estava na primeira. Já para a terceira diária, fez a barba para ficar diferente do que estava anteriormente.

Já Madu, no intervalo entre as gravações no apartamento e na casa, tirou as tranças de seu cabelo – também para indicar o passar do tempo.

Em relação à Cenografia, como tratava-se de um curta gravado em locações reais, e não em estúdio, concentramos nossa atenção nos objetos. Esse processo começou, de maneira geral, posteriormente à definição dos figurinos. Além disso, fizemos grande parte da Produção de Objetos, mas também contamos com a ajuda de Maria Eduarda dos Santos, estudante de Rádio, TV e Internet da Facom e responsável pela arte de *Por Baixo dos Panos* (2024). Primeiro, como antes, conversamos com nosso Diretor de Arte sobre o que tínhamos em mente para os cenários. Dada nossa limitação de orçamento, não podíamos ousar muito. Sendo assim, nos planejamos pensando nos diferentes ambientes onde se dariam as cenas: a sala/cozinha do apartamento; o quarto do casal; e a casa da festa. Para essa última, por mais que tivéssemos diferentes cômodos, queríamos uma unidade entre eles e, sendo assim, fizemos apenas um *moodboard*. Posteriormente, fizemos uma planilha com os objetos e onde poderíamos consegui-los.

Para o quarto, pensamos mais nas cores dos objetos e em adicionar elementos para evidenciar a intimidade e longevidade do casal – nesse caso, fotos dos dois e também com amigos e família. Como os quartos de todos os apartamentos que havíamos visto tinham quartos pequenos, decidimos, em conjunto com o Diretor de Arte, que não colocaríamos objetos decorativos nesse cômodo. Além disso, tanto para a escolha de locações, quanto para a Direção de Arte, tínhamos duas exigências para o quarto: precisava de uma luminária e de um espelho ao lado da cama, este para a então cena 10.

Na nossa locação final para as cenas do apartamento, já tínhamos ambos os objetos. Precisávamos, então, das fotos e da roupa de cama. Quanto às fotos, aproveitamos as ocasiões de ensaios para tirá-las. Além disso, pedimos aos atores fotos deles pequenos, com amigos e família. Fizemos uma seleção e revelamos dez delas. Novamente por limitação de produção, não conseguimos uma roupa de cama da cor apropriada, então tivemos que usar a que estava disponível no apartamento locado.

Figura 18 - *Moodboard* do quarto de Cecília e Guilherme



Fonte: Elaborado por João Pedro Fagundes (2025).

Figura 19 - Fotos tiradas de Cecília e Guilherme nos ensaios para decoração do quarto



Fonte: Elaborado pelas autoras (2024).

Na sala, colocaríamos objetos que remetessem à personalidade de Cecília e Guilherme. Livros, vinis, CDs, materiais de arte, pôsteres e instrumentos musicais foram alguns dos objetos utilizados. Para evidenciar o aconchego da casa, apostamos em almofadas, manta de sofá e tapete – esse, por limitação de produção, não conseguimos. Também tínhamos objetos específicos para cada cena, incluindo comida cenográfica – café da manhã, pipoca, pizza e bebidas. Como antes mencionado, a pizza foi fruto de uma parceria com a McStemler Pizzaria conseguida pela nossa Produtora Cecília Sá. Fora a pizza, todas as outras comidas cenográficas foram adquiridas por nós. Além disso, planejamos ir mudando o cenário conforme gravávamos para indicar a passagem de tempo.

Figura 20 - *Moodboard* da sala do apartamento de Cecília e Guilherme



Fonte: Elaborado por João Pedro Fagundes (2025).

Para a festa, já tínhamos uma locação definida e uma iluminação forte em mente – com predominância de azul e rosa –, então trabalhamos nossa Direção de Arte a partir disso. Precisaríamos de bastante bebida, copos, boias e tínhamos a intenção, inicialmente, de ter um churrasco nessa cena. Por limitações orçamentárias e não termos conseguido nenhum tipo de parceria, tivemos que descartar essa ideia. Sendo assim, tivemos boias, bebidas, copos néon e algumas cortinas metalizadas que achamos pertinente ao ambiente – e acabaram sendo cruciais para a composição dos nossos planos.

Figura 21 - *Moodboard* de objetos para as cenas da festa



Fonte: Elaborado por João Pedro Fagundes (2025).

Também precisávamos de algo essencial para refletir a artisticidade de Cecília: artes e pinturas feitas por ela espalhadas pelo apartamento. Pedimos à nossa Produtora de Arte, Maria Eduarda, para consegui-las para nós. Porém, não obtivemos sucesso. Então, tivemos a ideia de pedir a Helena, atriz no papel de Sophia, que nos emprestasse algumas artes dela e da irmã – Helena faz Artes Visuais na UFJF e sua irmã também é artista.

Figura 22 - Arte de Helena no cenário



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Além disso, na última cena do filme, Cecília mostra a Chiara uma pintura que fez dela. Sendo assim, fomos até o prédio do Instituto de Artes e Design da UFJF para conseguir um artista que pudesse pintar esse quadro para nós. Tivemos algumas opções de artistas e escolhemos baseando-nos na que mais se encaixava com o estilo de Jade Marra, nossa maior referência para a arte de Cecília. A artista Beatriz Nobre, lésbica e estudante de Artes Visuais, foi a escolhida – isso nos deixou muito felizes, já que pudemos colaborar com uma artista sáfica no nosso filme. Escolhemos uma foto de Madu, a atriz que interpretou Chiara, como referência para a pintura, e Beatriz entregou um resultado impecável.

Figura 23 - Foto de referência (esquerda) e pintura de Chiara (direita)



Fonte: Montagem das autoras com base em Maria Eduarda Cornélio/Instagram (2024) e Beatriz Nobre (2025).

Para o pôster de *Eros*, a princípio, não tínhamos nada em mente. Após as gravações e o resultado visual que tivemos com as artes de Helena, decidimos pedir a ela que fizesse uma pintura da nossa cena preferida do filme – a cena do fumódromo. Achamos simbólico que a atriz responsável por um papel tão importante como o de Sophia pudesse contribuir de forma tão significativa para o nosso filme e fazer um pôster que remete imediatamente à arte de Cecília. Ainda, Helena fez a logo do filme, que será utilizada para toda a comunicação do filme, bem como para os créditos.

De maneira geral, concluímos que a Direção de Arte para curtas independentes é bastante traiçoeira. Na teoria, ela não é nada difícil – você usa sua criatividade e tem ideias maravilhosas. Porém, na etapa de produção, tudo fica complicado. Principalmente pela falta de orçamento, muitas vezes não conseguimos fazer o que queremos – a roupa é de outra cor; os objetos são de outro estilo, de outro material, mais simples; a locação é pequena, só tem paredes brancas. No final, não conseguimos ao menos seguir uma paleta de cores – elemento essencial para qualquer produção artística. O filme termina sem intenção – se tudo aquilo na Direção de Arte é apenas o que *conseguimos* ter, e não o que *gostaríamos* de ter, o filme deixa de ser nosso e vira do acaso. Isso foi uma das coisas que mais nos frustrou no nosso resultado final – isto é, no filme finalizado.

Além disso, gostaríamos de ter mais registros da Direção de Arte que fizemos em conjunto com o nosso Diretor – figurinos, artes e cenário. Infelizmente, nosso Diretor de Arte

não pôde estar presente em nenhum dos dias de gravação. Sendo assim, pelo acúmulo de funções e pela limitação grande de tempo que tínhamos durante o *set*, infelizmente não conseguimos registrar muitos elementos do processo.

3.7 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

Inicialmente, a responsável pela área de Direção de Fotografia seria Isadora. Porém, pelo caráter extremamente pessoal do filme e por ser seu Trabalho de Conclusão de Curso, preferiu seguir como co-Diretora e deixou a função de Diretora de Fotografia. Sendo assim, precisávamos de alguém para substituí-la. Tentamos com algumas pessoas do curso de Cinema e Audiovisual, em especial Ricardo Adham, responsável pela Fotografia de *Na Parede da Memória* (2024), filme vencedor do Incentivo Primeiro Plano do mesmo ano – premiação em dinheiro ao melhor filme escolhido por três membros do júri do festival para a produção de outro filme. Porém, nenhum dos diretores estava disponível.

João Pedro Rezende, nosso amigo e também estudante de Rádio, TV e Internet, estava fazendo intercâmbio e, portanto, não era uma opção. Com o adiamento contínuo da nossa produção, ele retornou e tivemos a alegria de tê-lo como nosso Diretor de Fotografia. Anteriormente, ele foi responsável pela fotografia de *Caso Sandro* (2023), *Os Silêncios de Maria* (2023), *saudade (s.f.)* (2023), documentário de Isadora, entre outras produções, e a colaboração com ele é sempre muito frutífera.

Como Isadora estava responsável pela área anteriormente, a fotografia já estava em boa parte pensada. Tínhamos um conceito geral para ela: fotografia imersiva, que nos faça empatizar com Cecília e adentrar no seu mundo; iluminação suave; planos mais abertos no começo, que vão se fechando conforme vamos entendendo o que Cecília está sentindo; trabalhar o contraste de cores para evitar cenas muito monocromáticas. De maneira geral, optamos por não colocar muitos planos por cena – exceto para cenas como a 10 ou a 5, que tinham séries de planos. Isso foi feito tanto pelo próprio conceito da nossa fotografia – o processo de autodescoberta da personagem é lento, poucas vezes frenético – quanto para facilitar a produção – muitos planos levam mais tempo para gravar.

Para a construção de Sophia, pensamos em um conceito mais específico – por ser imaginária, ela precisava aparecer de uma maneira diferente dos outros personagens. Nossas

ideias eram as seguintes: Contraste bem forte de luz sobre a personagem Sophia no começo do filme, que vai diminuindo cada vez mais até se tornar uma luz chapada ao final, quando os sentimentos de Cecília já são mais claros. Cor específica para ela, independentemente da luz da cena – dentro do possível. A iluminação pode ser mais estilizada nos momentos – ou cenas – em que Cecília está imaginando Sophia.

Também apostamos em planos que “enganassem” o espectador – por exemplo, um plano aberto troca para um fechado e, quando volta para o aberto, o ambiente já está diferente. Utilizamos essa técnica para fazer as trocas, tanto de Guilherme para Sophia, quanto de Sophia para Chiara, ao final do filme. Também usamos outros artifícios, como, por exemplo, na cena do fumódromo, em que escondemos Sophia propositalmente atrás de um dos figurantes e, no plano seguinte, a “revelamos” a partir de um jogo de foco.

Além disso, devido à nossa preocupação com a questão da representação sáfica, pensamos em planos que não explorassem, objetificassem ou sexualizassem as atrizes – além, é claro, de toda a preocupação com o conforto delas. Quisemos retratar essa história não sob a perspectiva do *male gaze*², como muitas, mas sim sob o olhar de duas mulheres sáficas.

Ainda, já tínhamos pensado na fotografia do filme a partir das cenas. Fizemos uma reunião de alinhamento com o Diretor de Fotografia em fevereiro de 2025 para conversar com ele sobre a concepção da fotografia de cada cena. Ainda, tínhamos *moodboards* da fotografia de cada cena para entendermos melhor planos, iluminação e cores – além de descrições de seus objetivos, da atmosfera pretendida para cada uma delas e de seu plano chave. Isso foi crucial para João Pedro entender a nossa visão, tanto para o filme de modo geral, quanto para cada cena individualmente.

Cena 1: Mais quente, ao pôr do sol - ainda não conhecemos a relação entre Guilherme e Cecília, então o clima deve sugerir que eles estão apaixonados e está tudo bem antes de se enunciar o conflito. Planos mais abertos, para manter a distância, já que não adentramos nos personagens. Plano chave: Cecília desvia seu olhar para SOPHIA, 22 anos, que está passando pela mesa.

² *Male gaze* é um conceito feminista que descreve como as mulheres são retratadas nas artes visuais através de uma perspectiva masculina, objetificando-as e sexualizando-as como meros objetos de desejo para o homem, em vez de personagens com vida própria.

Cena 2: Primeiro momento no apartamento deles. Mostrar a intimidade entre os dois. Cena mais escura, com luz quente. Plano único, mais aberto, que mostre todas as ações deles. Plano chave: Guilherme e Cecília estão sentados na cama.

Cena 3: Sensação de diversão e animação. Algum ponto de luz colorida, e outra branca ou puxada pro azul. Plano chave: Chiara estica as mãos em direção à mão de Cecília, mas então para e olha para ela.

Cena 4: Luz mais fria, azulada: agora começamos a entender melhor o que está acontecendo no relacionamento do casal. Sophia pode aparecer mais às sombras, iluminada parcialmente. Contra luz vermelha no casal. Plano chave: Guilherme leva a mão à boca e tenta acender o isqueiro, protegendo o cigarro do vento com a outra mão. Consegue acender o isqueiro e o cigarro. Ao fundo, está Sophia, também fumando num canto.

Cena 5: Clima de aconchego. Luz mais natural, quente e suave. Planos mais fechados, para enfatizar a proximidade entre as duas. No primeiro carinho entre elas, plano aberto e de frente. Já no carinho no cabelo, focar em Chiara, plano mais de lado, dando pra ver sua mão fazendo carinho em primeiro plano, fora do foco. Plano chave: Chiara brinca com os cabelos de Cecília.

Cena 6: Nessa cena, cores predominantemente frias tanto por eles estarem assistindo TV à noite como para evidenciar o desconforto da personagem naquela situação. Iluminação mais escura. Planos que também evidenciem o desconforto (enquadrar no canto do plano ou em movimento mais intenso). Plano chave: Guilherme dá alguns beijos no pescoço dela.

Cena 7: Clima de festa, verão. Luzes coloridas e piscantes. Iluminação pode ser mais estilizada, não precisa ser tão fiel ao real. Movimentação de câmera enquanto elas dançam. Alternar entre planos mais fechados e abertos, com diversos planos. Sophia aparece em flashes. Plano chave: Chiara e Cecília estão dançando de frente uma para a outra.

Cena 8: Briga do casal. Movimentação de câmera mais intensa. Lentes mais abertas para distorcer a imagem (ambos estão bêbados). Iluminação ainda colorida e piscante. Talvez diminuir a velocidade do obturador um pouco pra ficar mais borrada. Plano chave: Cecília empurra Guilherme.

Cena 9: Evidenciar a solidão de Cecília. O primeiro plano da cena é bem aberto e estático, mostrando as pessoas em volta e as bebidas na mesa de centro. Luz mais azul e

calma. Quando Chiara chega, planos um pouco mais fechados. Plano chave: Cecília está jogada no meio do sofá com um copo na mão, bebendo.

Cena 10: No começo da cena, cores mais frias, evoluindo para um contraste com cores mais quentes quando Guilherme acende o abajur. Clima sensual. Cena mais escura, com bastante contraste. Muitos planos detalhe quando os personagens se beijam. Também bastante movimento de câmera. Fazer planos “espelho” (exatamente com o mesmo enquadramento), um com o Guilherme e outro com a Sophia, pra colocar um dos dois no espelho na edição (precisa ser estático). Plano chave: Sophia tira a blusa de Cecília enquanto elas se beijam. No espelho, quem aparece com Cecília é Guilherme.

Cena 11: Aqui, buscamos estabelecer novamente uma atmosfera sem conflito enquanto Guilherme faz o café da manhã – pra ele, é como se tudo tivesse voltado ao normal. Luz natural e suave. Porém, quando Cecília chega, conforme eles brigam, os planos vão transmitindo cada vez mais um desconforto (com enquadramento que demonstre isso). Plano chave: Cecília terminando com Guilherme. A partir da fala “Acho que a gente devia terminar.” apenas Cecília vai aparecer, até quando Guilherme fala “Já machucou, Cecília.” e ele é mostrado.

Cena 12: Cena bem clara e natural, com tons quentes. Evidenciar a proximidade e o contato físico delas. Plano chave: As duas se olham por algum tempo. (Chiara e Cecília)

Figura 24 - *Moodboard* de fotografia e iluminação da cena 7



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Além disso, Isadora já tinha trabalhado parcialmente na decupagem do filme – com imagens de sites como o Shotdeck como referências. Porém, para deixar o Diretor mais livre, combinamos que ele faria uma decupagem totalmente nova e, depois, compararíamos para chegar a um resultado que agradasse a todos.

Figura 25 - Decupagem da cena 1 com as fotos do *storyboard* de referência

DECUPAGEM														Total Time (minutes): 340		
Filme: Eros Direção: Isadora Menezes e Raphaela Cunha														Direção de Fotografia: João Pedro Rezende		
Cena #	Plano	Plano	Ângulo	Movimento	Equipamento	Lente	Notas	Locação	EXT / INT	Som	Descrição	Elenco/Objeto	Referência	Tempo Setup	Tempo Gravação	Tempo Total
1	A	Genl	Normal	Estático	Trípé	24mm	Gravar a cena toda	Buteco	INT DIA	Sim	Genl de ambientação	Cecilia, Guilherme e Sophia		15	25	40
	B	Primeiro Plano	Normal	Estático	Trípé	35mm		Buteco	INT DIA	Sim	POV Guilherme	Cecilia e Guilherme		8	20	28
	C	Primeiro Plano	Normal	Estático	Trípé	35mm		Buteco	INT DIA	Sim	POV Cecilia	Cecilia e Guilherme		5	20	25
	D	Detalhe	Plongée	Estático	Trípé	85mm		Buteco	INT DIA	Não	Detalhe de Cecilia mexendo no copo	Cecilia		8	5	13
	E	Detalhe	Plongée	Estático	Trípé	85mm		Buteco	INT DIA	Sim	Detalhe de Cecilia brincando com o anel	Cecilia		5	5	10

Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Feito isso, partimos para as etapas seguintes: fazer o storyboard e o *pré-light*. Visitamos o São Bartolomeu e o Maquinaria. Pela complexidade em carregar câmeras e luzes, optamos por fazer somente o storyboard, e nosso Diretor pensaria na luz a partir dessas fotos. Percebemos, por exemplo, que a luz solar se fazia bastante presente no São Bartolomeu – e nossa cena era de fim de tarde, portanto, um pouco mais escura – e que o terraço do Maquinaria era bem escuro – ainda, as luzes diretas formaram um brilho incômodo na câmera. A partir dessas observações, fizemos uma lista dos equipamentos que usaríamos. No São Bartolomeu, optamos por levar um tecido preto para cortar a luz. Já para o Maquinaria, levamos três *LEDs* e um filtro difusor de luz.

Figura 26 - Tabela organizacional de equipamentos

	DIÁRIA 1	DIÁRIAS 2 E 3	DIÁRIA 4	
Blackmagic Cinema Camera 4K	☒	☐	☐	
Blackmagic Pocket Cinema 6K Pro	☐	☒	☒	
Lente 16mm	☐	☐	☒	
Lente 24mm	☒	☒	☒	
Lente 35mm	☒	☒	☒	
Lente 60mm	☒	☒	☒	
Lente 85mm	☒	☒	☒	
Lente 17-50mm	☐	☒	☐	
Filtro Black Mist	☒	☐	☒	
Tripé de câmera	☒	☒	☒	
Gimbal	☐	☒	☐	
Follow focus	☐	☒	☐	
Tripé de luz	☒	☒	☒	
LED RGB	☒	☒	☒	
LED RGB potente (Amaran 300)	☐	☐	☒	
Painel de LED Godox	☒	☒	☒	
LED pequeno sungun	☒	☒	☒	
Tecido preto	☒	☒	☐	
Rebatedor pequeno	☒	☒	☒	
Rebatedor grande	☒	☒	☒	
Softbox	☒	☒	☒	
Claquete	☒	☒	☒	
Máquina de fumaça	☒	☐	☒	
Kit boom	☒	☒	☒	
Zoom H6	☒	☒	☒	
LEGENDA	Facom	Manchester	Nilson	Próprio

Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Como não tínhamos nenhum plano com movimentação na primeira diária, já que todos seriam feitos com um tripé, decidimos utilizar a Blackmagic Cinema Camera 4K, que é mais pesada e, portanto, não pode ser montada no *gimbal*, para economizar – seu aluguel custava metade do valor da câmera que queríamos, a princípio, usar, a Blackmagic Pocket Cinema 6K Pro. Porém, o que não sabíamos – por falta de prática com esse tipo de câmeras – é que a câmera que escolhemos era muito mais limitada em suas configurações em relação à mais cara – enquanto o ISO da 6K Pro varia de 100 a 25600, as únicas opções possíveis na 4K eram 200, 400 e 800. Isso prejudicou – e muito – a nossa gravação no Maquinaria. Mesmo com os três *LEDs* que tínhamos, a luz ainda não era o suficiente para a câmera, e acabamos perdendo detalhes no preto, o que, por consequência, gera muito ruído na imagem.

Tendo isso em mente, decidimos que, para as outras diárias, mesmo que só utilizássemos o tripé, gastaríamos a mais para alugar a Pocket 6K Pro – e assim o fizemos. Pesquisamos bastante sobre as configurações da câmera – já que nunca tínhamos tido experiência com ela – para evitar surpresas nos dias de gravação. Porém, tivemos ainda mais um problema mesmo com a câmera mais cara: por ser maior e mais pesada em relação a câmeras digitais comuns, não cabia no *gimbal* que tínhamos à disposição e, por isso, tivemos que descartar o seu uso e fazer planos com câmera na mão. Na prática, isso não prejudicou nossa Fotografia, visto que a câmera tinha uma boa estabilização própria.

Além disso, pelo fato de termos gravado as três últimas diárias em locais alugados, não pudemos fazer testes de luz ou de câmera e, sendo assim, precisaríamos ter tempo no *set* para fazê-lo. Porém, quando conseguimos marcar as datas de gravação no apartamento, surgiu um problema: nosso Diretor de Fotografia, infelizmente, não poderia estar presente. Sendo assim, decidimos chamar Pedro Pegorer, também estudante de Rádio, TV e Internet, para nos auxiliar com a Fotografia e fazer a função de gaffer. Ele já tinha experiência anterior como diretor de fotografia e foi essencial para as nossas gravações. Por isso, decidimos chamá-lo também para a última diária.

No apartamento, os maiores problemas que enfrentamos com a Direção de Fotografia foram o espaço extremamente limitado e as paredes, que eram todas brancas. A limitação de espaço nos obrigou a mudar alguns planos – e até mesmo excluir alguns –, além de dificultar a posição de toda a equipe no *set*. Já o fato de as paredes serem todas brancas afetou um aspecto fundamental da Fotografia: o contraste. As paredes refletiam e difundiam muito a luz nos sujeitos, o que nos impediu de ganhar uma dramaticidade maior nos planos. Tentamos usar preenchimento negativo em alguns planos, mas como a luz refletida vinha de todos os lados e os planos eram, na maioria das vezes, mais abertos, não fomos bem-sucedidos.

Na segunda diária, gravamos a cena 10, em que revelamos que Sophia é apenas fruto da imaginação de Cecília. Para isso, usamos o dispositivo do espelho e, sendo assim, precisávamos que os planos com Sophia e o com Guilherme tivessem o mesmo enquadramento – para que fosse feita uma máscara na pós-produção. Além disso, contaríamos com uma sequência rápida de planos alternando entre Guilherme e Sophia com o objetivo de confundir o espectador antes da revelação. Para evidenciar esse efeito, fizemos esses planos com câmera na mão. Ainda nessa diária, gravamos uma cena importante do ponto de vista narrativo – a cena do término. Diferentemente da cena 10, que é mais frenética e conta com

muitos planos, essa cena explora o conflito interno de Cecília. Por isso, adotamos um ritmo mais lento, com menos planos, para dar tempo à personagem – e ao espectador – de elaborar seus sentimentos.

Na casa da festa, não tivemos problemas com espaço, o que facilitou bastante. Também contávamos com o número necessário de pessoas na equipe e uma iluminação mais potente. Além disso, por ser o último dia, já estávamos mais confortáveis e conseguimos obter um resultado melhor, bem próximo do que imaginávamos anteriormente, na maioria dos planos. A maior dificuldade ocorreu na gravação da última cena – um piquenique, filmado na área verde do mesmo local. A intenção era realizar a cena com sol e bastante luz natural, mas, como o horário já estava avançado, gravamos enquanto escurecia e obtivemos planos bem diferentes entre si. Apesar das limitações de luz, conseguimos alcançar um resultado satisfatório.

De maneira geral, ficamos um pouco frustradas com a Fotografia, pois, como a maioria das nossas referências vinha de grandes produções, não alcançamos um resultado similar – especialmente nas cenas do apartamento –, tanto por falta de conhecimento e experiência quanto pela falta de recursos, como equipamentos. Porém, tendo em vista as possibilidades que tínhamos, nossas intenções e o resultado que obtivemos, ficamos satisfeitas e felizes, pois conseguimos, na maioria das cenas, seguir o planejamento e atingir os efeitos desejados. Nosso diretor de fotografia, João Pedro, e o nosso gaffer, Pedro Pegorer, foram fundamentais para esse resultado, o que só reforça o quanto a colaboração é importante na produção de um filme.

3.8 DIREÇÃO SONORA

Para nós, a área de Direção Sonora foi uma das mais desafiadoras – aqui, mais por falta de prática e conhecimento. É notável como, em produções menores, o som, por vezes, é deixado de lado. Conosco, anteriormente, não foi diferente. Dessa vez, queríamos dar a importância devida a essa parte tão fundamental do audiovisual, porém, o obstáculo dessa falta de conhecimento e experiência fazia-se sempre presente. Sendo assim, pensamos na opção de terceirizar essa função. Entramos em contato com um estudante de Cinema e Audiovisual que desempenhou a função de Designer de Som em vários curtas, mas não obtivemos retorno.

Então, a responsabilidade de pensar o Desenho de Som ficou com a diretora Isadora, sempre com base no objetivo de cada cena pensado em conjunto pelas diretoras, visto que já tinha experiência com edição de som. Porém, a nossa abordagem foi bastante simplória. Pensamos o som de cada cena a partir das seguintes questões: se a predominância seria de som ou silêncio; se haveria música; o que o espectador deve sentir; e se tínhamos já em mente algum som específico para compor o espaço sonoro.

Outra parte que sempre foi bastante incerta – e complicada – para nós foi a questão dos direitos autorais das músicas. Antes da etapa de pós-produção, não havíamos escolhido nenhuma música para cena alguma, pois pretendíamos escolher músicas livres de direitos autorais – apesar de ser apenas um Trabalho de Conclusão de Curso sem fins lucrativos, essa questão poderia prejudicar nossa inscrição para festivais de cinema. Então, deixamos para resolver isso somente na pós. Também planejávamos fazer uma pós-produção de som mais original, com *foley* gravado por nós. Porém, a limitação de tempo, de equipamentos e de espaços apropriados nos impossibilitou de fazê-lo, então decidimos usar efeitos sonoros de bancos de som.

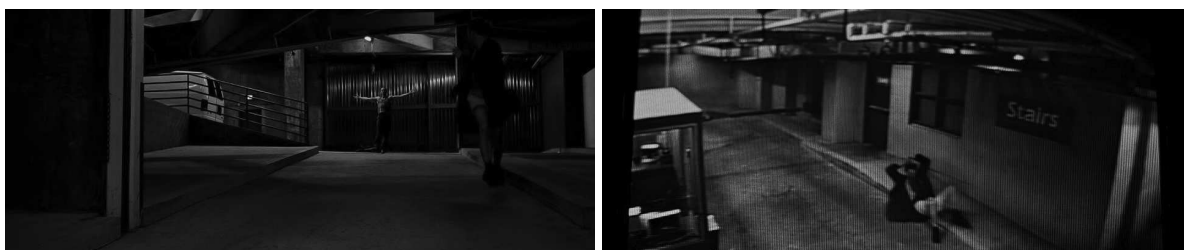
Apesar da nossa insegurança com a concepção de som, imaginávamos que a captação não seria um problema – a responsável por ela era Thais dos Santos, estudante de Rádio, TV e Internet com experiência de captação em dezenas de produções. Para garantir o sucesso das nossas captações, fizemos testes de som com ela. Havíamos comprado um microfone *shotgun* e microfones lapela, pois os disponíveis na faculdade costumavam apresentar instabilidade. Porém, após os testes, verificando os arquivos produzidos, vimos que não eram de boa qualidade e decidimos alugar um microfone melhor.

Sendo assim, os equipamentos de som utilizados na nossa produção foram: um microfone *shotgun* Rode NTG4 com seus acessórios e um gravador portátil Zoom H6 – este último disponibilizado pela faculdade. Tivemos alguns problemas para a gravação de som em planos mais abertos, nos quais o microfone ficava longe dos atores, e também a presença de alguns ruídos em alguns planos, o que prejudicou um pouco a captação. De maneira geral, conseguimos obter um bom resultado.

3.9 MONTAGEM

Nossa montagem foi construída a partir de alguns conceitos inspirados por outras obras e realizada de maneira a reforçar as intenções da Direção de Fotografia. Em *Clube da Luta* (1999), há uma cena em que o protagonista briga com Tyler Durden, que na verdade não existe. Na sequência, isso fica evidente pela justaposição de planos – vemos os dois brigando e, logo em seguida, vemos uma imagem de câmera de segurança, que mostra o protagonista sozinho.

Figura 27 - *Stills* do contraponto entre imaginação e realidade em *Clube da Luta* (1999)



Fonte: Shotdeck (2025)

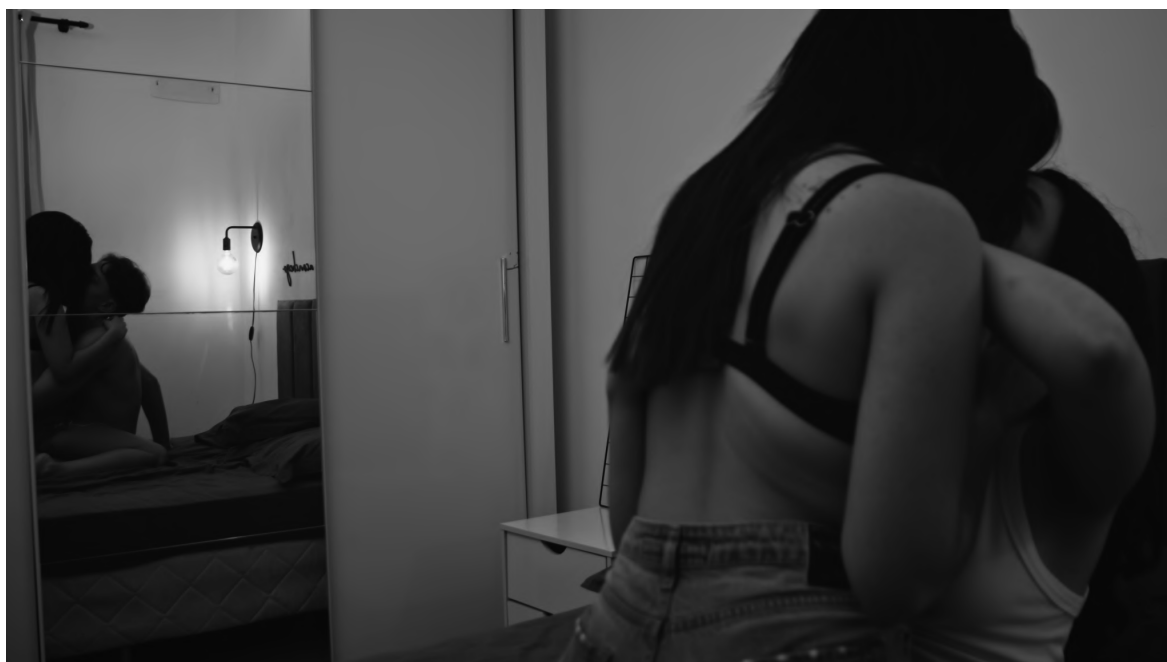
Como nosso dispositivo para mostrar a imaginação em contraponto à realidade, utilizamos o espelho, como mencionado anteriormente. Com dois planos de enquadramento idêntico de Sophia e Guilherme com Cecília, bastou fazer uma máscara simples para que Sophia aparecesse na cama e Guilherme, no espelho. Sendo assim, é como se o espelho estivesse “revelando a realidade”.

Figura 28 - Planos de Guilherme e Sophia, respectivamente, com Cecília na cena 9



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Figura 29 - Plano da cena 9 com a máscara (Guilherme no espelho e Sophia na cama)



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

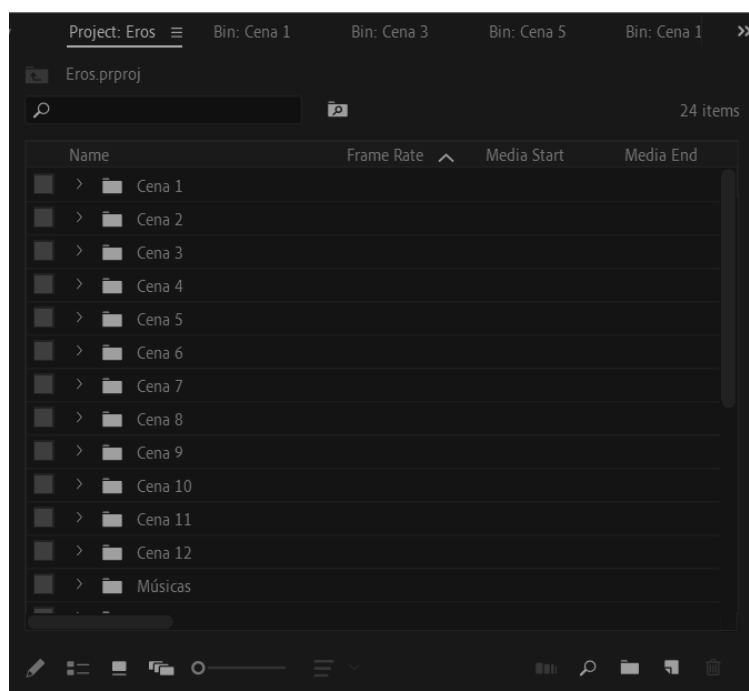
Desde o começo, na Direção, sempre respeitamos muito as pausas e os silêncios de cada cena, e isso se manteve nessa etapa. Tínhamos claramente na nossa mente quais cenas seriam mais frenéticas – com cortes mais rápidos – e quais teriam um ritmo mais lento – com planos mais longos. O que dita essa diferenciação, de maneira geral, é a emoção de Cecília. Em cenas como a 5 e a 11, em que o desconforto de Cecília está evidente – na primeira, pelos beijos de Guilherme, e, na segunda, pela dificuldade em se abrir com ele –, manteríamos planos mais longos, evidenciando esse desconforto. Já para cenas como a 6 e a 9, utilizaríamos planos mais rápidos, evidenciando o caos de sentimentos de Cecília e seu estado de embriaguez.

Partindo para aspectos mais práticos, pouco antes da gravação do filme, adquirimos um SSD externo e armazenamento no Google Drive, para garantir a segurança dos arquivos gravados e não encontrar desafios relacionados à falta de espaço. Após cada diária – e algumas vezes até em momentos entre uma cena e outra –, organizamos os arquivos em pastas separadas por diária e cena e fizemos seu upload para a nuvem, o que facilitou bastante para a montadora.

A edição de *Eros* demorou um pouco para começar, pois não queríamos que o estresse da produção interferisse no resultado final do filme. Só iniciamos a montagem um mês após as gravações, atingindo o corte final pouco mais de um mês após o início do processo. Isadora editou o filme com Raphaela sempre ao lado, dando opiniões.

Realizamos a montagem por cenas, da seguinte forma: primeiro, organizamos os takes em pastas no software de edição escolhido – o Adobe Premiere – de acordo com as cenas, adicionando também os arquivos de som; depois, assistimos a todos os takes, anotando partes úteis de cada um, e também nos guiamos a partir dos boletins de câmera e som; por fim, montamos cena por cena, juntando-as no primeiro corte, que ficou com 26 minutos. Mesmo antes de termos o primeiro corte pronto, já tínhamos uma opinião em comum: a então cena 2 deveria ser excluída.

Figura 30 - Organização dos arquivos por cena no Adobe Premiere



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Com esse corte feito, realizamos uma reunião de orientação para assisti-lo, obtendo opiniões de ambos os orientadores – e também nossas próprias percepções – sobre o que poderia ser melhorado. Chegamos a um consenso sobre a exclusão da cena 2 e a cena que seria o pós-créditos. Com o *feedback* recebido em mente, partimos para o segundo corte, com foco principalmente em reduzir a duração do filme.

Cortamos excessos de planos com o fim de enfatizar a ambiguidade inerente à história, bem como momentos que não acrescentavam nada à narrativa – como, por exemplo, o extenso diálogo presente na atual cena 4 e os planos de Guilherme fazendo café da manhã na atual cena 10 –, totalizando 19 minutos de filme. Atingimos um resultado em grande parte satisfatório, com exceção da cena 9 – que exige uma atenção maior ao ritmo.

Após finalizarmos o segundo corte, marcamos uma nova reunião. Dessa vez, os comentários foram voltados principalmente para a colorização, já que conseguimos atender a quase todas as observações feitas no primeiro corte. Além disso, fomos orientadas a reforçar ainda mais as pausas e os silêncios na cena, como, por exemplo, na cena 10, em que alongamos o tempo antes de Guilherme dizer que estava magoado.

Apresentamos também nosso segundo corte aos estudantes de Rádio, TV e Internet Lucas Vasques, Lucas Marques e Gustavo, que faziam parte da nossa turma. Eles também produziram um curta-metragem ficcional como Trabalho de Conclusão de Curso, orientado pelo nosso coorientador Nilson. Nossos orientadores sugeriram que fizéssemos um exercício em que assistiríamos ao curta deles e, em contrapartida, eles assistiriam ao nosso. O objetivo era analisar como as histórias funcionavam narrativamente e trocar percepções entre os grupos.

Concluimos a montagem com três cortes no total. No terceiro, refinamos os cortes e as transições entre os planos e cenas, além de realizar ajustes essenciais ao formato de curta-metragem – sem deixar nada excessivamente longo –, resultando agora em pouco mais de 18 minutos de filme.

Em questões de narrativa e ritmo, a cena mais difícil de montar foi a atual cena 9 – como queríamos gerar uma confusão nos espectadores, testamos várias durações de plano, com transição e sem transição, para ver o que chegava mais próximo ao nosso objetivo. Porém, pelo fato de a fotografia da cena não ser como imaginamos – bem mais escura, para enfatizar essa confusão –, não ficamos muito satisfeitas com o resultado.

O processo de montagem, de maneira mais geral, correu bem. A falta de rigidez com o texto acabou complicando um pouco, já que, em alguns momentos, os atores improvisaram suas falas – o que, para nós, não era um problema. Isso dificultou o encaixe dos planos, não apenas pelas variações no texto, mas também pelas movimentações diferentes em cena. Como nem tudo havia sido coreografado, isso gerou alguns erros de continuidade. Por outro lado, a

organização prévia dos arquivos de vídeo e áudio em pastas para cada cena facilita muito a montagem – para nós, deve ser feito em todos os projetos.

3.10 PÓS-PRODUÇÃO

Após chegarmos a uma versão final de montagem, partimos para a pós-produção. Para nós, foi dividida em duas etapas, realizadas simultaneamente: a colorização e os efeitos visuais; e a edição e mixagem de som.

3.10.1 Colorização e Efeitos Visuais

A responsável pela área de Colorização e Efeitos Visuais foi Isadora, agora de forma mais independente, consultando a outra Diretora de forma pontual. Para essa etapa, achamos melhor usar um *software* mais apropriado para a colorização – o DaVinci Resolve. Pela falta de experiência com o programa escolhido, Isadora precisou estudar seus processos e pesquisar técnicas novas para cada ajuste necessário ao longo de toda a etapa.

Nosso intuito com a colorização, de maneira geral, era reforçar a atmosfera criada pela fotografia e atingir um resultado o mais próximo possível das nossas referências. Para algumas cenas em específico, isso foi muito difícil, visto que nem mesmo a fotografia conseguiu atingir a atmosfera pretendida. Nesse caso, o trabalho da colorização era mudar luzes, cores e a atmosfera geral da cena – um processo praticamente impossível de ser feito somente na pós-produção com os recursos que tínhamos.

Sendo assim, tínhamos algumas ideias para a aparência do filme: cenas, no geral, mais escuras; cores com uma boa saturação e bom contraste; contraste de cores para um visual mais interessante; adição de efeitos visuais para reforçar os efeitos da fotografia; evitar perda de detalhes no preto e no branco, sempre com base nos gráficos; e destacar Sophia de alguma forma, seja com cores diferentes ou com efeitos.

O procedimento utilizado para a colorização foi o seguinte: primeiro, Isadora fez a colorização da primeira cena, fazendo tanto a correção de cor como o *color grading*³; em

³ Color grading é o processo de ajustar e aprimorar as cores e tons de imagens e vídeos durante a pós-produção, com o objetivo de criar um visual específico e transmitir uma determinada emoção ou atmosfera.

seguida, partiu para as próximas cenas, realizando primeiramente a correção de cor e, logo depois, copiando todos os ajustes do *color grading*, procurando, assim, manter uma uniformidade ao longo do filme. Em algumas cenas, também adicionamos efeitos visuais, como *blurs* – desfoques, distorções e borrões – e brilhos.

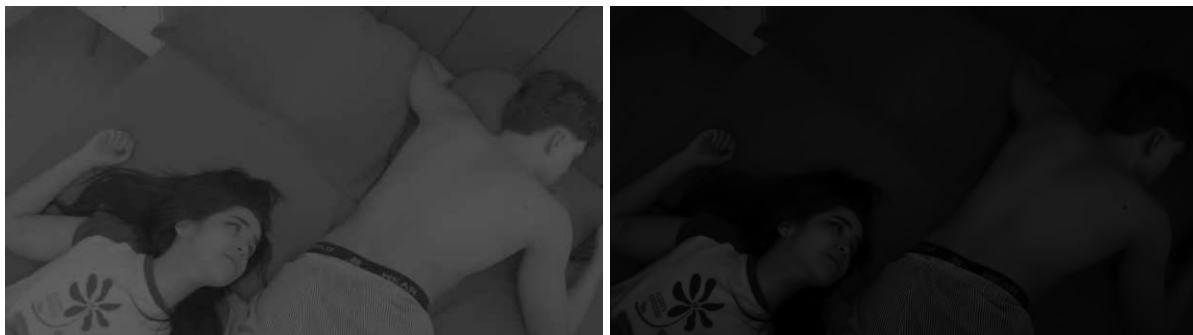
Nesse processo, encontramos algumas dificuldades. Uma das câmeras que usamos para gravar – a Blackmagic Cinema Camera 4K – é mais antiga e tem configurações um pouco limitadas, como a quantidade de luz que recebe, e, sendo assim, gerou imagens com bastante ruído – principalmente na cena 3, que era naturalmente mais escura. Porém, não só ela nos deu esse problema – cenas como a 5 e a 11, gravadas com a Blackmagic Pocket Cinema 6K, também apresentaram grande quantidade de ruído. É possível diminuir – e até mesmo retirar – esse ruído através do DaVinci Resolve, mas isso causa uma perda de qualidade e textura na imagem, prejudicando-a. Sendo assim, optamos por um efeito mais balanceado: para algumas cenas, aplicamos o efeito de redução de ruído, mas não na sua potência máxima – deixando uma quantidade o mais natural possível de ruído e de textura na imagem.

Além disso, as cenas gravadas no apartamento foram um grande desafio para a colorização: a reflexão e a difusão da luz realizadas por suas paredes brancas prejudicaram o contraste de luz nas cenas – em especial na cena 9. Isadora precisou utilizar recursos como as curvas de luz para adicioná-lo artificialmente à imagem – porém, sem obter uma aparência natural, mesmo com um programa e com efeitos avançados e profissionais.

Em algumas cenas, tivemos problemas com a correção de cor e o *shot matching*⁴: a cena 2 – com luzes coloridas oscilantes –, a cena 11 – com a mudança da luz solar – e a cena 9 – com a mudança de luz em cena a partir do acendimento de um abajur. Essa alteração de luzes e cores dificultou o processo de colorização e levou a medidas drásticas: para a cena 2, tivemos que alongar e encurtar planos para conseguir uma cor semelhante entre eles, o que levou a um quarto corte e prejudicou a edição sonora, que já estava em andamento. Esse quarto corte, por ter sido realizado em um programa diferente, ocasionou a desorganização dos trechos sonoros na *timeline* e levou à perda da sincronização com o vídeo. Para a cena 9, precisamos utilizar *keyframes* para diversos ajustes, o que deixou a colorização dessa cena muito mais complicada e “burocrática”.

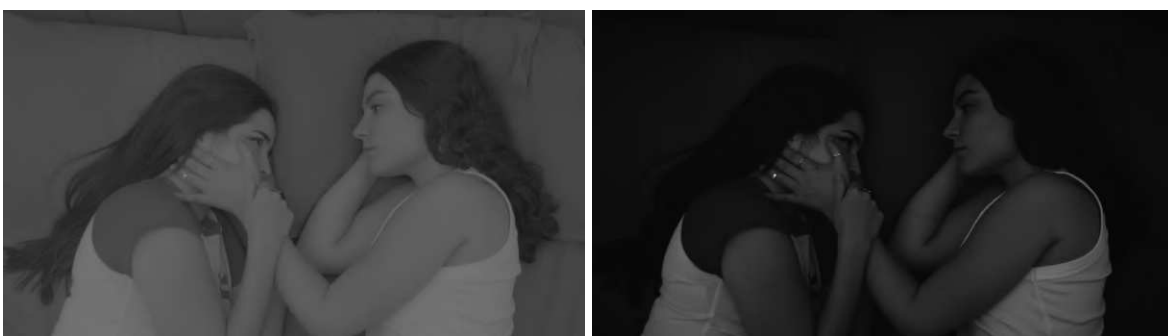
⁴ Shot matching é o processo, em uma produção audiovisual, de ajustar as cores e a iluminação em diferentes planos de uma cena para que elas pareçam consistentes e coerentes, garantindo assim uma aparência visual uniforme ao filme.

Figura 31 - *Stills* da cena 9 com o antes e depois da colorização (antes do acendimento do abajur)



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Figura 32 - *Stills* da cena 9 com o antes e depois da colorização (depois do acendimento do abajur)



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Optamos por utilizar efeitos visuais, principalmente, nas cenas mais rápidas. Nas cenas da festa e na cena 9, utilizamos efeitos de borrão e de desfoque para enfatizar o estado de embriaguez de Cecília – e seu estado emocional de caos. Nos planos em que Sophia aparece na cena 6, adicionamos um brilho – além do desfoque – com a intenção de mostrar que aquele era um momento de clímax emocional para Cecília. Já na cena 5, adicionamos um efeito de desfoque para dar ênfase ao desconforto de Cecília.

Figura 33 - Efeito de desfoque na cena 8



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Figura 34 - Efeitos de borrão e desfoque na cena 7



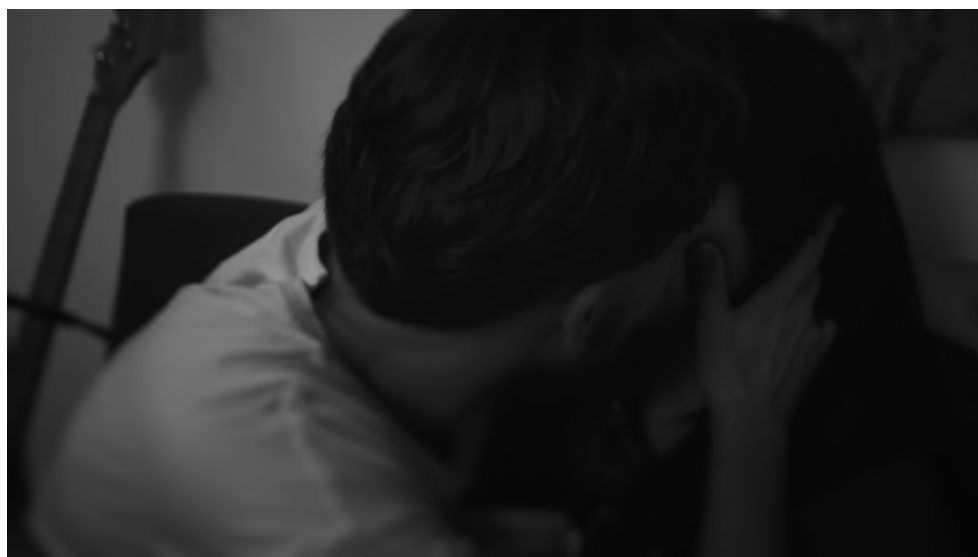
Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Figura 35 - Efeitos de brilho e de desfoque na cena 6



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Figura 36 - Efeito de desfoque na cena 5



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

De maneira geral, tivemos alguns problemas com a coesão visual do filme, já que, além de termos utilizado duas câmeras diferentes e gravado em locações visualmente muito distintas, tivemos que lidar com mudanças de luzes durante as gravações de algumas cenas – o que complicou o processo de *shot matching*. Tendo em vista as condições de Direção de Fotografia e o tempo hábil que tínhamos para realizar o processo de colorização, obtivemos

um resultado positivo e conseguimos potencializar – e, em algumas cenas, praticamente transformar a atmosfera visual.

3.10.2 Edição e Mixagem de Som

Inicialmente, Isadora tinha a intenção de realizar a edição e a mixagem de som. Porém, como estávamos com um período curto até a entrega do filme, buscamos pessoas que entendessem da área para nos ajudar. Por meio de indicações, chegamos até Dafhany Teixeira, estudante de Cinema e Audiovisual na UFJF. A edição e mixagem de som foi realizada através dos programas Adobe Premiere e Adobe Audition.

Com nosso desenho sonoro em mente, tínhamos dois problemas: a música e os efeitos sonoros. Quando estávamos, as duas diretoras, escolhendo as músicas do filme, queríamos ou usar músicas de artistas independentes que nos autorizassem a fazê-lo, ou usar músicas sem direitos autorais. Porém, encontramos problemas com as duas opções: a primeira opção se tornou inviável pois, dos artistas que conhecemos, poucos têm músicas que combinariam com a proposta de cada cena; e a segunda também, visto que o objetivo da maioria dos bancos de músicas sem direitos autorais é comercial, então não encontramos músicas que enfatizassem o clima de cada cena.

Para algumas cenas – a primeira e as da festa –, conseguimos músicas de artistas independentes – o EverBeatz e a Ana Liz. Para o restante, optamos por usar músicas mais conhecidas com direitos autorais, cientes de que isso pode impactar nossa inscrição em festivais. Quase todas as músicas escolhidas – exceto uma – são de artistas sáficas. Dessa maneira, conseguimos ter um leque maior de opções e escolher músicas que se alinhassem perfeitamente com o momento de cada cena.

Em relação aos efeitos sonoros, a dificuldade foi outra: apesar de termos assinado a plataforma Envato Elements para termos uma gama de opções grande com efeitos licenciados, a opção de áudios em português era bastante escassa. Porém, isso não é uma exclusividade dessa plataforma – de maneira geral, é muito difícil achar efeitos sonoros de qualidade em português, seja em plataformas pagas, seja em plataformas gratuitas. Para sons neutros – como um carro passando ou um copo de água enchendo –, isso não é um grande problema,

mas quando pensamos em burburinhos – que precisam ser em português – ou outros sons mais “culturais”, as produções brasileiras saem perdendo.

Passamos para Dafhany nossas anotações para cada cena – clima geral da cena, sons a serem adicionados e ruídos a serem removidos. Pensamos em três aspectos: efeitos sonoros, ambiência e música – essa última já estava na *timeline* com os tempos de entrada e saída, precisava apenas de efeitos e da mixagem. Além disso, Isadora preparou o arquivo de edição de vídeo para envio de maneira a trabalhar somente com os áudios, tudo bastante organizado na *timeline*.

Figura 37 - *Timeline* do som no Adobe Premiere para envio à editora



Fonte: Elaborado pelas autoras (2025).

Após feitas as edições, Dafhany nos enviou o arquivo para checarmos. Fizemos uma lista com todos os *feedbacks* para passar para ela e, além disso, Isadora também fez algumas edições no arquivo antes de enviar para a editora. Isso foi feito tanto por questões criativas, quanto por questões práticas, já que, devido às mudanças necessárias na montagem durante a colorização, feitas pelo DaVinci Resolve, alguns áudios perderam a sincronização com o vídeo, então foi necessário ajustá-los novamente. Assim, Dafhany nos enviou agora uma última versão. Isadora fez alguns últimos ajustes e, agora, tínhamos a versão final.

Apesar dos nossos esforços, a pós-produção de som deixou a desejar. Em partes, isso ocorreu pela nossa falta de experiência na área e pela dificuldade de comunicação da Direção

com a editora de som – não a conhecíamos e, ainda, nosso contato foi todo realizado de forma *online*. A falta de opções de efeitos sonoros em português também contribuiu, tornando complicado e difícil o desenho de som. Além disso, a falta de equipamentos – como microfones de lapela de qualidade – para a captação de áudio em circunstâncias desfavoráveis – um plano muito aberto, por exemplo – prejudicou nosso som em determinadas cenas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira geral, a produção de *Eros* foi muito proveitosa, tanto pelas reflexões que tivemos quanto pela experiência profissional que ganhamos. Pudemos nos aprofundar e colocar em prática as técnicas de Fotografia e Montagem das quais falamos anteriormente neste trabalho, exercitando nossa capacidade de transformar palavras em filme e provocar sentimentos.

A liberdade que tivemos para criar e experimentar foi fundamental para nós. Poder contar a história que queríamos, do jeito que imaginamos, foi muito significativo. Narrar histórias LGBTQ+ é tocar em aspectos muito sensíveis no coração de muitas pessoas, por isso, sempre tivemos muito cuidado com a mensagem que o nosso filme transmitiria ao espectador.

Para nós, contar histórias de pessoas LGBTQ+ é extremamente necessário. Narrativas como *Eros* contribuíram para o nosso próprio processo de descoberta da sexualidade, e entendemos a importância que essas obras têm na vida de muitas mulheres – não apenas por nos sentirmos representadas, mas também por lembrar que existimos. Fazer filmes *queer* é um ato político, e estamos felizes com a possibilidade de impactar outras pessoas com uma obra que diz tanto de nós.

Após tanto lermos sobre o desejo na psicanálise, explorá-lo e reproduzi-lo na tela de maneira tão sensorial foi um desafio grande para nós, mas a possibilidade de construirmos esse desejo exatamente da forma que queríamos nos estimulou, e passamos a pensá-lo com um olhar muito mais responsável. Desde que assistimos ao primeiro corte do filme, ficamos muito felizes por ver que nossa personagem imaginária, Sophia, conseguiu transmitir exatamente tudo o que havíamos planejado para ela. Estávamos muito inseguras e com medo de que ela não saísse como imaginávamos, e, no fim, ela acabou sendo nosso maior acerto.

Enfrentamos muitas dificuldades no processo de realização do nosso filme, mas foi muito gratificante poder contar com tantos profissionais – que também eram nossos amigos –, além de empresas e pessoas que acreditaram no nosso trabalho.

Ter cuidado de cada pedacinho do nosso filme foi super especial. Tivemos a honra de conhecer e aprender com tantas pessoas e profissionais incríveis, como os atores do elenco, as consultoras do laboratório e tantos outros que cruzaram nosso caminho durante esse processo.

Também somos muito gratas por todas as amizades que fizemos. Foi extremamente gratificante para nós trabalhar nesse projeto ao lado de pessoas que amamos e admiramos.

Queremos seguir contribuindo para que o cinema seja cada vez mais diverso e plural, abrindo espaço para vozes historicamente silenciadas. *Eros* só foi possível graças ao apoio da Universidade Federal de Juiz de Fora, que nos ofereceu formação, estrutura e uma rede de profissionais essenciais ao processo. Valorizamos também os festivais e laboratórios, que ampliaram nossa visão crítica.

Colocar um filme no mundo é um ato coletivo, e somos gratas a todos que fizeram parte dessa jornada. Esperamos que *Eros* provoque identificação, desperte debates sobre as diferentes maneiras de amar e seja apenas o início da nossa trajetória.

REFERÊNCIAS

AUAD, Daniela; LAHNI, Cláudia Regina; LOPES, Sabrina Fernandes Pereira. **Cinema e visibilidade lésbica: teorias feministas em prol da cidadania comunicativa**. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 12, 2021, Florianópolis. Anais Eletrônicos [...] Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2021.

BARBIERI, Cibele Prado. Clube da luta: a clivagem do eu. **Cógito**, v. 14, p. 8-11, 2013.

CARREIRO, Rodrigo. **A linguagem do cinema: uma introdução**. Recife, PE: Editora UFPE, 2021. ISBN 978-65-5962-032-6. E-book (235 p.).

CHASSOT, Mariele Cristina. **Livros no armário: percepções acerca da importância da literatura sáfica em acervos de bibliotecas públicas**. Orientador: Rodrigo Silva Caxias de Sousa. 2023. Trabalho de conclusão de graduação (Graduação em Biblioteconomia) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/258892>. Acesso em 8 ago. 2025.

FERNANDES, Ana Lúcia Sampaio. Cinema e Psicanálise. **Estud. psicanal.**, Belo Horizonte, n. 28, p. 69-73, set. 2005. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372005000100008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 09 ago. 2025.

FIORI, Fernando Martins. O cinema sob as lentes da linguística: diálogos conceituais. **Estudos Semióticos**, São Paulo, Brasil, v. 21, n. 1, p. 151-169, 2025. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2025.220707. Disponível em: <https://revistas.usp.br/esse/article/view/220707>. Acesso em: 11 ago. 2025.

FRAMIL, Bárbara Scarpa. **ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DE MULHERES LÉSBICAS NO FILME FRANCÊS AZUL É A COR MAIS QUENTE (2013)**. Orientador: Simone do Vale. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Faculdades Integradas Hélio Alonso, [S. l.], 2021. Disponível em: <https://aluno.facha.edu.br/pdf/monografias/20173019.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2025.

GOMES, Renata Domingues. **O Duplo psicanalítico e literário no Clube da Luta e suas escolhas cinematográficas**. 2005. 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês). Curso de graduação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2015. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/14766/1/PB_COLET_2015_2_09.pdf. Acesso em: 9 jul. 2025.

LUSTOZA, Rosane Zétola. A angústia como sinal do desejo do Outro. **Rev. Mal-Estar Subj.**, Fortaleza, v. 6, n. 1, p. 44-66, mar. 2006. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482006000100004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 09 ago. 2025.

MACHADO, Ludmila Ayres. **Design e narrativa visual na linguagem cinematográfica**. 2009. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. DOI: 10.11606/D.16.2009.tde-26032010-142901. Acesso em: 11 ago. 2025.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PAULINO, Alessandro Garcia. **A visibilidade lésbica nas pedagogias do cinema**. 2019. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/20.500.14289/11146>. Acesso em: 09 ago. 2025.

PEREIRA DE ARAÚJO, T. **O desejo na psicanálise: do objeto do desejo ao objeto causa de desejo**. 2018. 119 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

SARMET, Érica; BALTAR, Mariana. Pedagogias do desejo no cinema queer contemporâneo. **Textura**, Canoas, v. 18, n. 38, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/2227>. Acesso em 11 ago. 2025.

SCOTTI, Sérgio. Psicanálise: uma ética do desejo. **Revista de Psicologia**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 56–60, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/psicologiaufc/article/view/121>. Acesso em: 11 ago. 2025.

SILVA JÚNIOR, Ailton Costa. A linguagem cinematográfica como instrumento interpretativo da realidade social. **Sinais: Revista de Ciências Sociais**, Vitória, v. 2, n. 20, p. 117-132, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/sinais/article/view/13357>. Acesso em: 11 ago. 2025.

SILVA, Mardem Leandro et al. Psicanálise e cinema: fantasia, desejo, trauma e ficção. **Reverso**, Belo Horizonte, v. 44, n. 83, p. 109-116, jun. 2022. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952022000100109&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 09 ago. 2025.

APÊNDICE A - Roteiro

Eros

Um roteiro de
Isadora Menezes e Raphaela Cunha

2024

1

INT. BUTECO - FIM DE TARDE

1

CECÍLIA, 21 anos, e GUILHERME, 22 anos, estão sentados em uma mesa, bebendo e comendo.

CECÍLIA

Não sei, eu acho que o jeito que ela coloca os objetos na obra dela traz uma intimidade, sabe?

Cecília mexe no copo americano que está em cima da mesa, com cerveja. Guilherme está vidrado, prestando atenção nela.

CECÍLIA (CONT'D)

Como se a ausência do corpo fosse preenchida por esses objetos...

GUILHERME

Uau.

Guilherme ri.

GUILHERME (CONT'D)

(rindo)

Pra mim eram só copos. Vou ter que assistir suas aulas pra aprender a ver as obras desse jeito.

CECÍLIA

Às vezes eu acho que sou melhor só admirando.

Cecília ri e bebe um gole da sua bebida.

GUILHERME

Por que, meu amor? Eu amo tudo que você faz.

Cecília desvia seu olhar para SOPHIA, 22 anos, que está passando pela mesa. Brinca com o anel em sua mão.

CECÍLIA

Nada tá saindo esses dias.

Guilherme come um pouco.

CECÍLIA (CONT'D)

E ainda tem esse trabalho final que eu não sei nem por onde começar.

GUILHERME

Eu posso ser seu modelo.

Guilherme faz uma pose. Ambos riem.

GUILHERME (CONT'D)

Eu acho que é natural, meu amor.
Faz parte do processo. Nada
acontece de um dia pro outro.

Cecília dá uma risadinha, balança a cabeça positivamente e toma um gole de sua bebida.

2 INT. APARTAMENTO - QUARTO - NOITE

2

Guilherme e Cecília estão sentados na cama. Cecília tira seus acessórios e coloca-os na mesa de cabeceira. Guilherme tira seus sapatos. Cecília vai até o guarda-roupa e pega um blusão. Guilherme começa a tirar a roupa de frente para Cecília. Cecília começa a se despir de costas para Guilherme. Cecília coloca o blusão e Guilherme veste uma samba-canção. Guilherme passa por ela, dá um selinho e sai. Escuta-se uma torneira. Cecília deita-se e pega um livro para ler.

3 INT. SALA DE ESTAR - NOITE

3

Cecília, Guilherme, CHIARA, 22 anos, ERIC, 22 anos e PEDRO, 23 anos estão espalhados pela sala, bebendo. Numa mesa, há caixas de pizza e garrafas de bebida. Toca música. Cecília e Guilherme estão sentados no sofá, abraçados. Chiara e Eric estão pegando bebida na mesa. Pedro chega ao lado e abre uma caixa de pizza.

PEDRO

Porra, quem pediu marguerita?

ERIC

Eu e Chiara, algum problema?

CHIARA

(a Pedro)

Pode comer um pedacinho, se quiser.
Mas vai ficar caro.

Chiara ri.

PEDRO

Aceita pagamento em beijo?

CHIARA

Ai, Pedro, se toca!

ERIC

Você não desiste né, garoto?

Cecília observa e se remexe com os braços de Guilherme em volta dela. Pedro pega um pedaço de pizza, Chiara e Eric terminam de encher o copo e se sentam no sofá. Chiara fica ao lado de Cecília.

ERIC (CONT'D)
Quem vai cantar primeiro hoje?

CECÍLIA
Eu fico feliz só assistindo.

CHIARA
Ah não, todo mundo tem que cantar
pelo menos uma!

CECÍLIA
Tá, mas eu não vou subir no palco
sozinha.

GUILHERME
(sussurrando a Cecília)
A gente foge deles, fica tranquila.

ERIC
Se vocês insistem, eu posso ser o
primeiro.

PEDRO
Vai ser em ordem de desafinação?
Todos riem, menos Eric.

ERIC
Vai se fuder, Pedro.
Pedro faz um coração pra Eric. Olha as horas.

PEDRO
Já são nove horas, vou pedir o
Uber.
Pedro mexe no celular.

GUILHERME
Vou pegar uma pizza, quer?

CECÍLIA
Não, obrigada.

Cecília dá um sorriso. Guilherme se levanta e vai em direção
à mesa. Cecília muda de posição no sofá. Chiara olha para
ela.

CHIARA
Nossa, eu amei seu anel!

CECÍLIA
É lindo, né?

Chiara estica as mãos em direção à mão de Cecília, mas então
para e olha para ela.

CHIARA

Posso?

Cecília balança a cabeça positivamente. Chiara pega a mão de Cecília e passa o dedo no anel. Cecília olha discretamente para sua mão e sorri.

PEDRO (O.S.)

Gente, o Uber tá chegando!

Chiara solta a mão de Cecília. Todos vão em direção à porta.

4

INT./EXT. FUMÓDROMO - NOITE

4

Cecília e Guilherme ENTRAM no fumódromo de uma balada. Há pessoas fumando ao redor. Escuta-se uma MÚSICA ABAFADA. Guilherme encosta na parede e Cecília faz o mesmo, virada para ele. Ela segura um copo de caipirinha. Ele retira do bolso um maço de cigarro e um isqueiro. Coloca o cigarro na boca.

Guilherme leva a mão à boca e tenta acender o isqueiro, protegendo o cigarro do vento com a outra mão. Consegue acender o isqueiro e o cigarro. Ao fundo, está Sophia, também fumando num canto. Cecília observa-a.

Agora, as duas estão no canto. Sophia olha para Cecília, chega perto do rosto dela lentamente e coloca o cabelo dela atrás da orelha, como se fosse beijá-la. Cecília pega o cigarro da boca de Sophia e coloca em sua boca.

Cecília está de volta ao lado de Guilherme. Ele já não está fumando.

GUILHERME

Vamo, amor?

Cecília não olha para Guilherme.

CECÍLIA

Vamo.

Guilherme e Cecília SAEM de mãos dadas.

5

INT. APARTAMENTO - SALA - DIA

5

Cecília está sentada no chão, ajeitando seus materiais de desenho. A campainha toca. Cecília abre a porta.

CHIARA

Oi.

Cecília dá um sorriso.

CECÍLIA

Oi, tudo bem?

Cecília e Chiara se cumprimentam com um abraço e beijinho no rosto.

CECÍLIA (CONT'D)
Muito obrigada, você tá me salvando, sério.

Cecília se senta no chão da sala.

CHIARA
Onde eu fico?

Cecília aponta um lugar.

CECÍLIA
Pode ser aqui de frente pra mim.

MONTAGEM

- Cecília ajustando a postura da Chiara;
- Cecília desenhando;
- Cecília mudando de posição;
- Cecília desenhando.

VOLTA À CENA

Cecília rabisca o papel e bufa.

CECÍLIA (CONT'D)
Desisto.

CHIARA
Por quê?

CECÍLIA
Eu acho que eu sei o que eu quero fazer, mas...

Cecília suspira e passa a mão por seu rosto. Chiara senta ao seu lado.

CECÍLIA (CONT'D)
Eu tô sentindo que tá tudo preso aqui e eu não consigo colocar nada pra fora.

Chiara faz carinho na perna de Cecília.

CHIARA
Eu sei o que é isso.

Cecília olha para ela atentamente.

CHIARA (CONT'D)
Quando eu era criança, tudo parecia
fácil, meio mágico, sabe? Eu tava
sempre criando algo novo.

Cecília sorri.

CHIARA (CONT'D)
Mas, depois que eu cresci e entrei
na faculdade, a pressão me travou.
As coisas só voltaram a fluir
quando comecei a brincar de novo,
sem me cobrar tanto.

Chiara brinca com os cabelos de Cecília.

CHIARA (CONT'D)
Talvez você precise disso também.

Cecília abre um sorriso e levanta rapidamente.

CECÍLIA
Peraí um pouquinho.

Cecília volta com uma câmera.

MONTAGEM

- Cecília tira uma foto de Chiara;
- Chiara rindo;
- Cecília tira uma foto de Chiara;
- Cecília ajustando a pose de Chiara;
- Cecília tira uma foto de Chiara.

6 INT. APARTAMENTO - SALA DE ESTAR - NOITE

6

Guilherme e Cecília estão sentados no sofá, comendo pipoca e assistindo a um filme. Guilherme está com um braço em volta de Cecília e o outro come a pipoca, que está no colo dele. Cecília come pipoca e Guilherme dá alguns beijos no pescoço dela. Cecília brinca com as mãos.

CECÍLIA
Para, Gui.

Guilherme puxa-a para um beijo. Cecília dá um beijo rápido em Guilherme e dá um leve sorriso.

CECÍLIA (CONT'D)
(rindo)
Você não consegue assistir um filme
quieto, né?

Guilherme chega mais perto dela e continua tentando beijá-la.

GUILHERME
Não, não consigo.

Cecília se esquivava.

CECÍLIA
Chega, por favor. Assiste o filme.

Guilherme se afasta dela com um semblante sério.

7 INT. CASA - SALA DE ESTAR - NOITE 7

Uma casa com diversas pessoas, música e iluminação de festa.

MONTAGEM - FESTA

- Pessoas comendo churrasco;
- Pessoas nadando na piscina;
- Cecília, Guilherme, Chiara, Eric e Pedro virando um shot;
- Pessoas dançando.

VOLTA À CENA

Chiara e Cecília estão dançando de frente uma para a outra.

FLASHES DA SOPHIA

Pedro e Guilherme estão num canto observando-as, bebendo.

PEDRO
Acho que cê perdeu, hein.

Pedro ri.

GUILHERME
Cala a boca.

Guilherme vira o conteúdo de seu copo.

8 INT. CASA - COZINHA - NOITE 8

Cecília está enchendo um copo com bebida. Há muitas pessoas ao redor dela. Cecília está com os olhos pequenos. Guilherme ENTRA.

GUILHERME
(arrastado)
Que que tá acontecendo, Cecília?
Você tá me evitando a noite inteira! O que foi que eu fiz?

Cecília bebe do seu copo. Guilherme pega Cecília pela mão e vira-a para ficar de frente pra ele.

GUILHERME (CONT'D)
Fala alguma coisa!

Cecília empurra Guilherme.

CECÍLIA
Me deixa em paz, Guilherme.

GUILHERME
Foda-se, então.

Guilherme SAI. Cecília bebe todo o conteúdo do copo.

9 INT. CASA - SALA DE ESTAR - NOITE

9

Cecília está jogada no meio do sofá com um copo na mão, bebendo. Seus olhos estão quase fechando. A festa está mais vazia. Há garrafas de bebidas e copos espalhados pela mesa de centro em frente ao sofá. Toca música pop. Chiara ENTRA com um copo de água na mão e senta bem perto de Cecília no sofá.

CHIARA
Bebe um pouco.

Cecília bebe.

CHIARA (CONT'D)
Tá tudo bem?

CECÍLIA
(irônica)
Tá tudo ótimo!

Cecília ri.

CHIARA
Cadê o Guilherme?

CECÍLIA
Foi embora.

CHIARA
E ele te deixou sozinha aqui?

CECÍLIA
(irônica)
Aparentemente...

Cecília ri, pega uma garrafa de vodka da mesa e coloca na boca para beber um gole, mas Chiara toma a garrafa da mão dela.

CHIARA
Já chega, né? Eu vou te levar pra casa, vem.

Chiara puxa Cecília pelo braço para levantá-la, mas Cecília tira sua mão dali.

CECÍLIA
Eu sei me virar sozinha, tá? Me deixa em paz.

Cecília pega a garrafa novamente.

10 INT. APARTAMENTO - QUARTO - NOITE 10

Cecília entra e se joga na cama. Guilherme está de costas para ela, mexendo no celular, no escuro.

CECÍLIA
Tá acordado?

GUILHERME
Que que você acha?

Cecília fecha os olhos e respira fundo. Só se pode escutar o barulho da sua respiração. Seu tórax sobe e desce.

GUILHERME (CONT'D)
Você demorou pra caralho.

CECÍLIA
(embolado)
Você me deixou sozinha.

Guilherme coloca o celular na mesa de cabeceira, acende a luz e vira-se para Cecília.

GUILHERME
Eu te deixei? Ou você queria que eu te deixasse?

Cecília vira-se para Guilherme, chega perto dele e os dois ficam algum tempo se olhando. Cecília balança a cabeça negativamente. Guilherme segura o rosto de Cecília e acaricia. Cecília fecha os olhos.

CLOSE UP - ROSTO DE CECÍLIA

A mão que acaricia o rosto de Cecília está cheia de anéis, é a mão de Sophia. Cecília pega lentamente a mão em seu rosto e dá um beijo nela.

VOLTA À CENA

Sophia dá um beijo suave nela e puxa Cecília para seu colo pela cintura. Voltam a se beijar.

Sophia tira a blusa de Cecília enquanto elas se beijam. No espelho, quem aparece com Cecília é Guilherme.

11 INT. APARTAMENTO - COZINHA - DIA 11

SÉRIE DE PLANOS - CAFÉ DA MANHÃ

- Torradeira apitando;
- Mão passando requeijão numa torrada;
- Ovos mexidos em uma frigideira.

VOLTA À CENA

Guilherme está em frente à bancada da cozinha, assoviando. Ele coloca os ovos em um prato com uma torrada. A mesa está posta com suco, pão de queijo, pratos, copos e xícaras. Há um bule no fogão. Cecília ENTRA.

CECÍLIA

Bom dia.

GUILHERME

Bom dia, amor.

Guilherme sorri. Cecília se senta à mesa.

GUILHERME (CONT'D)

Fiz o que você mais gosta. Você precisa comer.

Guilherme coloca o prato em frente a ela e se senta em uma cadeira. Serve suco em um copo.

CECÍLIA

Acho que a gente devia terminar.

Cecília brinca com a comida no prato e não olha para Guilherme.

GUILHERME (O.S.)

Por quê, Cecília?

CECÍLIA

Você não fez nada de errado.
Eu...eu achei que tava apaixonada.
Mas às vezes eu sinto que a gente
tá vivendo uma mentira... Você
entende?

Cecília olha para Guilherme.

GUILHERME (O.S.)

(elevando a voz)
Não, eu não entendo.

Cecília solta o garfo bruscamente e bate na mesa.

CECÍLIA
(gritando)
Eu tô tentando te explicar!

GUILHERME (O.S.)
(gritando)
Então explica! Fala com todas as
letras!

Cecília abaixa a cabeça. O bule apita no fogão.

GUILHERME (O.S.) (CONT'D)
(calmo)
É por causa dela?

CORAÇÃO BATE RAPIDAMENTE.

CECÍLIA
Não, Guilherme, não é por causa
dela.

GUILHERME (O.S.)
(elevando a voz)
É por quê, então?

Cecília hesita, brinca com um copo que está em cima da mesa
enquanto olha para ele.

CECÍLIA
Eu sou lésbica.

GUILHERME (O.S.)
Então é por causa dela sim.

CECÍLIA
Ela não tem nada a ver com isso. Eu
só demorei muito pra entender o que
eu sinto. O que eu sinto por você...

Cecília olha para Guilherme.

CECÍLIA (CONT'D)
Eu confundi as coisas. Mas eu nunca
quis te machucar.

GUILHERME
Você já machucou, Cecília.

Guilherme se levanta da mesa e vai em direção ao quarto.
Cecília apoia a cabeça em suas mãos em cima da mesa e chora.

12 INT. JARDIM - DIA

12

Cecília e Sophia estão deitadas numa toalha de piquenique,
olhando para o céu. Sophia se vira para Cecília.

CLOSE SHOT - CECÍLIA

Cecília se vira para Sophia.

VOLTA À CENA

Agora é Chiara quem está deitada na toalha, olhando para Cecília. As duas se olham por algum tempo. Chiara chega mais perto de Cecília, coloca seu cabelo atrás da orelha e faz carinho em seu rosto. Chiara dá uma leve risada e beija Cecília suavemente.

MOMENTOS DEPOIS

Cecília está abraçada em uma tela.

CECÍLIA
Tá pronta?

CHIARA
Mostra logo!

Cecília vira a tela para Chiara. Chiara abre um sorriso.

CHIARA (CONT'D)
Acho que essa é minha preferida
agora.

CECÍLIA
Você fala isso toda vez.

CHIARA
É porque eu te amo.

Cecília abre um sorriso e beija Chiara, que também sorri.

FADE OUT

APÊNDICE B - *Moodboard* geral de *Eros*



PERSONAGENS PRINCIPAIS



CECÍLIA

21 anos, estudante de Artes Visuais. Ama pintar e desenhar. Tímida, faz parte do grupo de amigos do namorado. Vive um conflito interno sobre seus desejos e seus sentimentos em relação ao seu namorado.



GUILHERME

22 anos, formado em Jornalismo, trabalha como redator para um portal online. Apaixonado por Cecília e romântico, é muito leal e atencioso com ela. Introverso, passa seu tempo lendo, vendo filmes e cozinhando. Vive em conflito por não entender o que se passa com sua namorada.



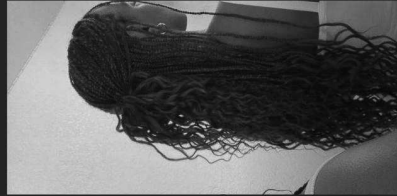
SOPHIA

22 anos, é uma manifestação do inconsciente de Cecília. Presença forte e misteriosa, representa a personificação do seu desejo. Personagem mais estereotipada, por se tratar de uma versão idealizada de uma pessoa.

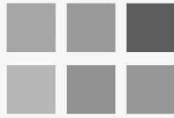


CHIARA

22 anos, estudante de Moda, lésbica. Intimidadora e sarcástica, chama a atenção de Cecília. Gosta de ser vista, especialmente por Cecília. Presença forte, é corajosa e não tem medo de viver a vida.



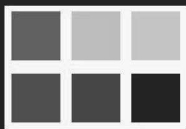
LOCAÇÕES



CASA DE GUILHERME

Onde Cecília mora com o
namorado.

Mistura tons de verde e
laranja, com várias texturas
amadeiradas.



BUTEÇO

O Reza Forte é o cenário da
segunda cena do curta.

Com uma estética cheia de
brasileiradas e muita cor, além
de ser tradicional em Juiz de
Fera, ele é o ambiente perfeito
para essa cena.





CASA DA FESTA

Inspiração para a locação da festa.

A casa deve ter uma sensação de amplitude para enfatizar a solidão de Cecília, além de evocar elementos brasileiros.



JARDIM BOTÂNICO

Cartão postal de Juiz de Fora, é o cenário perfeito para a última cena.

De dia, com cores vivas, a estética do local ajuda a contar a história, mostrando como Cecília está mais feliz.





FOTOGRAFIA

FOTOGRAFIA

Fotografia imersiva, que nos faça empatizar com Cecília. Iluminação suave, planos mais abertos no começo e mais fechados conforme vamos entendendo o que Cecília está sentindo.

Contraste bem forte de luz sobre a personagem Sophia no começo do filme, que vai diminuindo cada vez mais até se tornar uma luz chapada ao final, quando os sentimentos de Cecília já são mais claros. De forma similar, a luz começa mais dura sobre ela e vai suavizando, e é sempre azul, para evidenciar o caráter imaginário da personagem.

EXEMPLO DE REFERÊNCIAS - CENA DA FESTA



EXEMPLO DE REFERÊNCIAS - CENA FINAL



EXEMPLO DE REFERÊNCIAS - CENA DO TÉRMINO



APÊNDICE C - Moodboard de fotografia

INSPIRAÇÕES

Para a fotografia, essas são as principais referências: iluminação bem suave. Emular a atmosfera que Todos Nós Desconhecidos cria, simular um “mundo perfeito”, que contraste com os sentimentos da personagem (não quero dizer chapado).

Para as cenas com Cecília e Chiara, buscar trazer a atmosfera de Meu Primeiro Verão, bem quente e aconchegante.

Já para as cenas com Guilherme (a depender da cena, mais pro meio/final do filme), tons mais frios, mais contraste, atmosfera de desconforto.



CENA 1

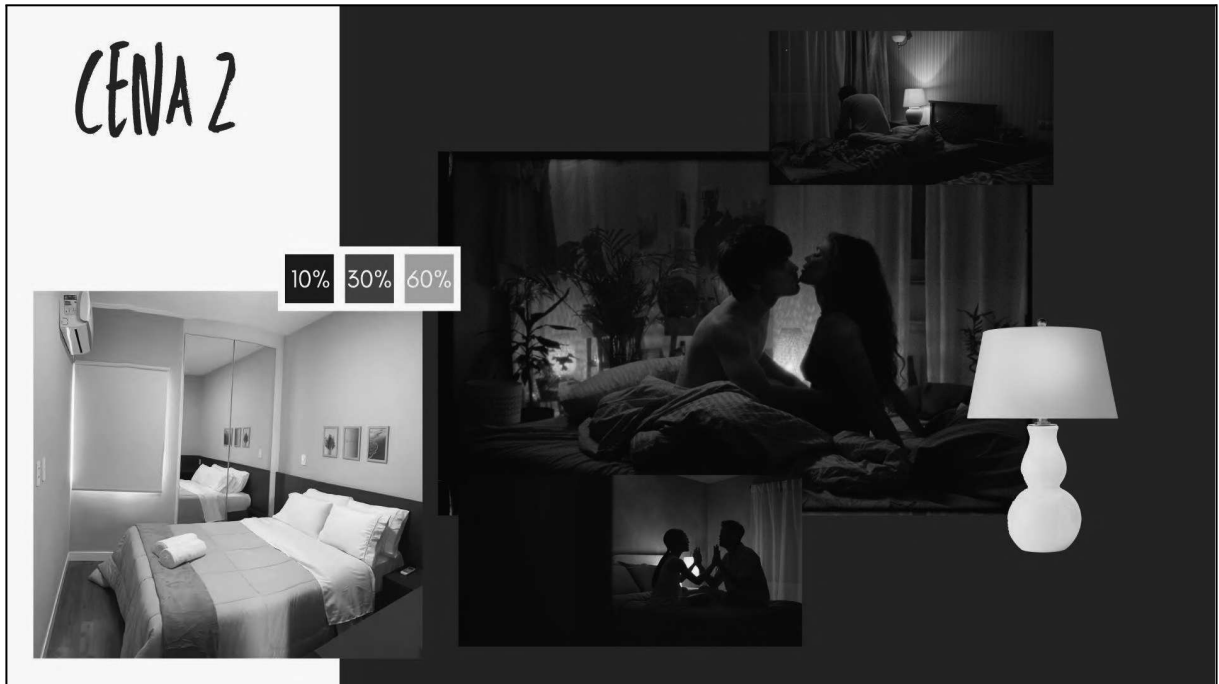
*esse plano foi feito sem nenhuma iluminação artificial, usando apenas a iluminação do local, porque não tínhamos acesso à tomada no dia

10% 30% 60%



backlight na Cecília





CENA 4

*fumódromo do Beco se tudo der certo

10% 30% 60%



*não precisa ser tão azul assim

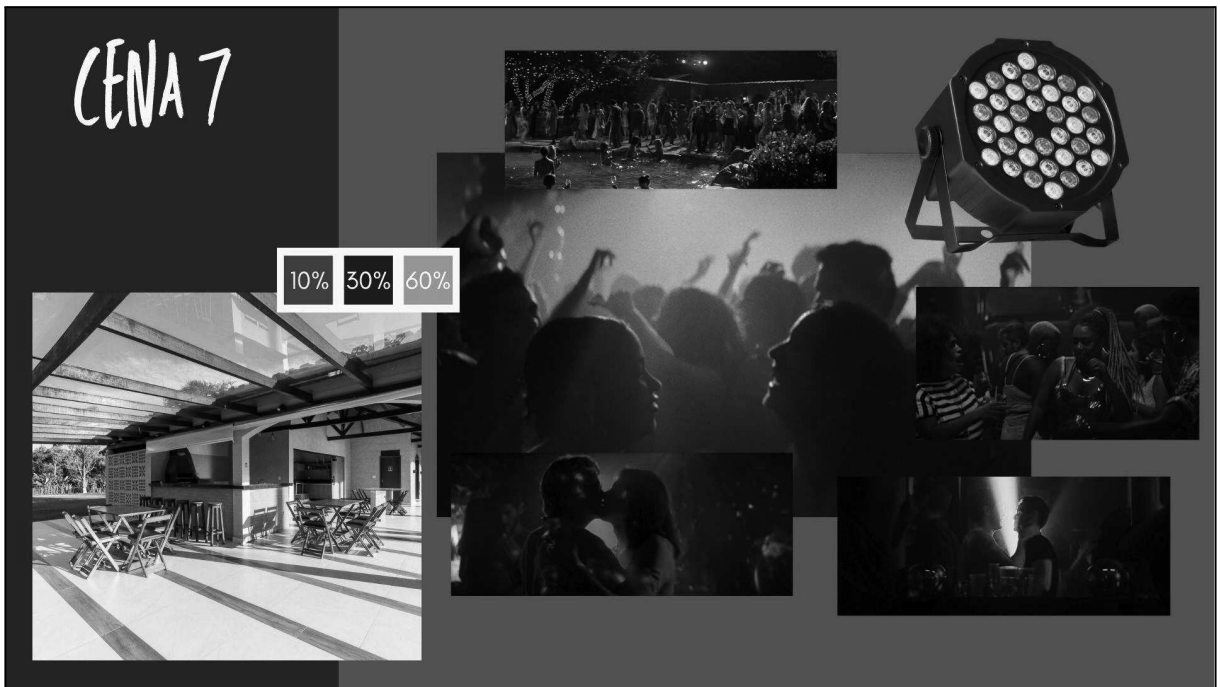


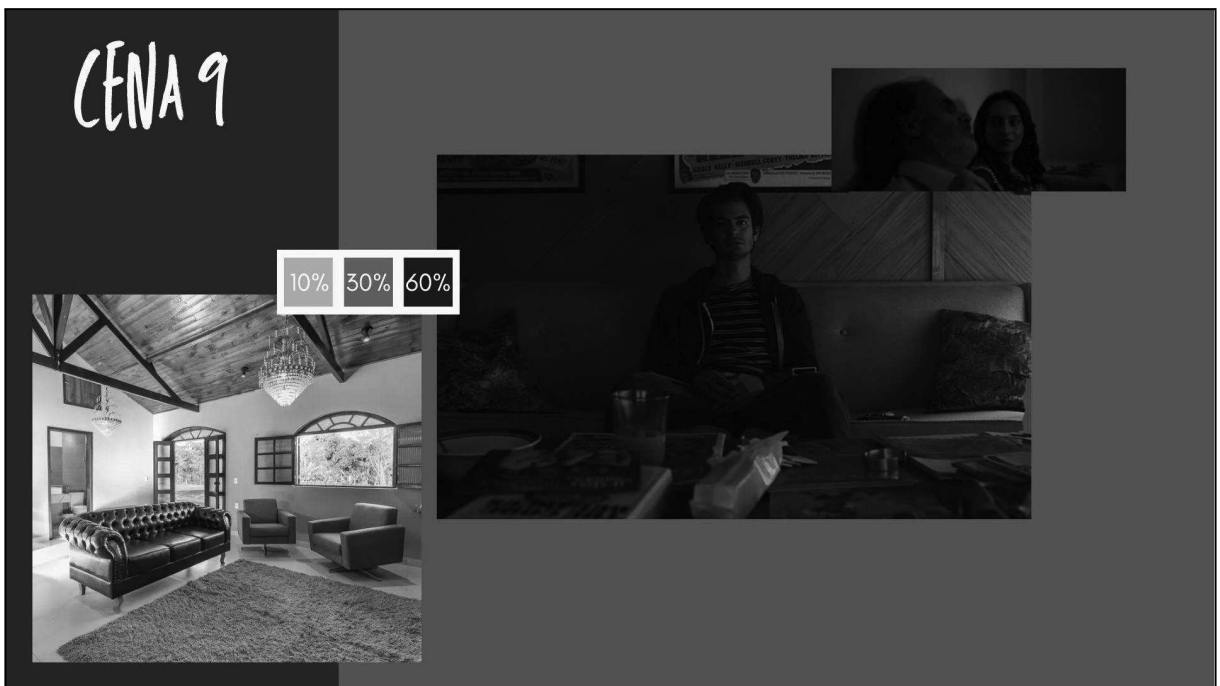
CENA 5

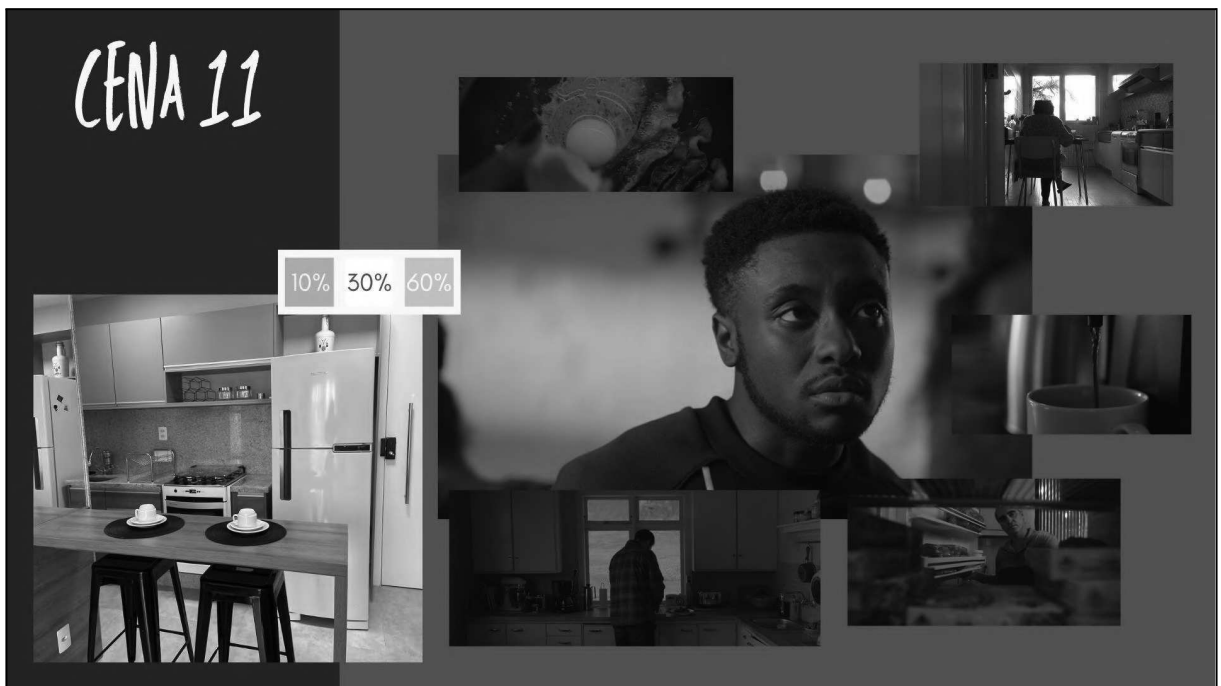
*um pouco mais claro que esses exemplos

10% 30% 60%









CENA 12

10% 30% 60%



APÊNDICE D - Flyer para divulgação da campanha na Benfeitoria

QUER VER UMA HISTÓRIA DE AMOR
ENTRE DUAS MULHERES NA SUA TELA?

APOIE EROS

Eros será realizado como Trabalho de Conclusão de Curso por duas estudantes de Rádio, TV e Internet da Universidade Federal de Juiz de Fora.

O filme conta a história de Cecília, uma jovem que começa a questionar sua identidade e desejos enquanto se descobre como mulher lésbica. É uma história sáfica que fala sobre autoconhecimento, aceitação e amor.

CONTRIBUA PELO QR CODE OU PELO SITE

BENFEITORIA.COM/EROSCURTAMETRAGEM



INSTAGRAM: @EROSCURTA

EMAIL: EROSCURTA@GMAIL.COM

QUALQUER VALOR JÁ FAZ TODA A
DIFERENÇA. MUITO OBRIGADA!

APÊNDICE E - Pôster do filme *Eros*

