

**INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

SILVANA BELINE TAVARES

Dançando com borboletas

Goiás/GO

2019



INSTITUTO F

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Silvana Beline Tavares

Matrícula:

Título do Trabalho: Dançando com borboletas

Autorização - Marque uma das opções

1. ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. ☒ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☐ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☒ Outra justificativa: Roteiro em expectativa de Registro na Biblioteca Nacional e ainda não executado.

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais incluídos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Cidade de Goiás, 31/01/2020.


Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

**INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

Dançando com borboletas

Roteiro de longa metragem realizado por:

SILVANA BELINE TAVARES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Áreas Acadêmicas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Campus Cidade de Goiás, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador(a): Prof. Ms. Guilherme Martins

Co-orientador: Estevão Garcia

Goiás/GO

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Goiás – Campus Cidade de Goiás

306.85

791.437

T231d Tavares, Silvana Beline.

Dançando com borboletas: desenvolvimento de roteiro de longa metragem / Silvana Beline Tavares; orientador, Guilherme Martins; coorientador, Estevão Garcia – Cidade de Goiás, 2019.
27 f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Cidade de Goiás, Departamento de Áreas Acadêmicas, Bacharelado em Cinema e Audiovisual.

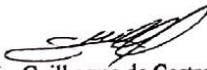
1. Identidade de gênero. 2. Roteiro cinematográfico. 3. Violência contra as mulheres. I. Martins, Guilherme, orientador. II. Garcia, Estevão, coorientador. III. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. IV. Título.

Silvana Beline Tavares

Dançando com Borboletas

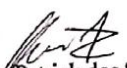
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora da Coordenação do Bacharelado em Cinema e Audiovisual do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Campus Cidade de Goiás, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

COMISSÃO EXAMINADORA


Prof. Ms. Guilherme de Castro Duarte Martins
IFG / Campus Cidade de Goiás
(Orientador)

Prof. Dr. Estevão de Pinho Garcia
IFG / Campus Cidade de Goiás
(Co-Orientador)


Profa. Ms. Cristiane Moreira Ventura
IFG / Campus Cidade de Goiás


Prof. Elder Patrick dos Santos Queiroz
IFG / Campus Cidade de Goiás

Goiás, 12 de Dezembro de 2019

Agradecimentos

Gostaria de manifestar nossa gratidão a todas as pessoas que de diferentes maneiras contribuíram para a realização deste trabalho. Particularmente,

Ao professor Ms. Guilherme de Castro Duarte Martins pelo orientação, apoio e incentivo irrestritos, sempre sábios em administrar minhas falhas e interpretar meus acertos; Quanta sensibilidade!;

Ao professor Dr. Estevão de Pinho Garcia, co-orientador que não mediu esforços em ler e reler o trabalho para contribuir para minhas reflexões e crescimento;

À Professora Ms. Marcela Borela por dividir seus conhecimentos, pela forma amiga e generosa com que me incentivou em cada encontro, vendo em mim potências que me pareciam obscuras;

À professora Ms. Cristiane Moreira Ventura pela amizade sempre respeitosa e disposta a tirar minhas dúvidas e indicar caminhos de solução;

Ao professor Carlos Cipriano que durante todo o curso não mediu esforços para manter em nós o olhar crítico e apaixonado pelo cinema;

Ao professor Ms. Renato Naves Prado com seu humor sutil e extremamente inteligente não mediu esforços para alterar positivamente o nosso olhar;

Ao professor Dr. Renne França por dividir seu amor e conhecimento pela história do cinema;

Ao professor Elder Patrick dos Santos Queiroz e a professora Cristiane Moreira Ventura que gentilmente aceitaram o convite para participar dessa banca e contribuir com o trabalho;

Enfim, a todas as professoras e professores do Curso de Cinema e Audiovisual, meus mais sinceros agradecimentos:

Prof. Dr. Aderito Schneider Alencar e Tavora

Prof. Carlos Cipriano Gomes Junior

Profa. Ms. Cristiane Moreira Ventura

Prof. Elder Patrick dos Santos Queiroz

Prof. Dr. Flavio Gomes

Prof. Dr. Leandro Carvalho Damacena Neto

Prof. Ms. Leonardo Elói

Prof. Ms. Marcela Borela

Prof. Dra. Myriam Pessoa Nogueira

Prof. Ms. Renato Naves Prado

Prof. Dr. Renne Oliveira França

Ao meu amado companheiro de vida e de luta José Querino, que de corpo e alma tem me acompanhado em todos os momentos apoiando meus sonhos e em muitas vezes carregando minhas insanidades;

À Mariane, simplesmente pelo Amor! Cantarei para sempre com a mãe do Dumbo: ♪ *Sem você meu bebê, sem você sou ninguém, você é tudo para mim, não há bebê tão lindo assim* ♪;

À Selmara pelo apoio irrestrito e carregado de carinho;

À Josi, por sempre dividir comigo momentos de sabor, arte e literatura. E ainda a Esquilinha, representação de amor e vida;

À Adria, pelo incentivo e confiança durante esta trajetória;

Aos colegas de classe pelo apoio não somente durante a trajetória desse trabalho, mas em todos os momentos fazendo com que minha caminhada durante o curso se tornasse mais agradável;

Ao Matheus, que se tornou amigo e dividiu nessa trajetória saberes e sonhos;

À Bianca amiga querida, por me lembrar da força da juventude e obstinação;

À Yasmim que esqueceu nossas diferenças etárias e provocou a cada encontro o exercício da criatividade. Momentos muito agradáveis!;

Ao Instituto Federal de Goiás – Campus Cidade de Goiás, seu corpo docente, direção e administração que sempre dispensaram atenção, respeito e apoio na resolução dos problemas burocráticos;

À Universidade Federal de Goiás pela licença para Capacitação concedida durante 12 de agosto a 12 de novembro, possibilitando o Trabalho de Conclusão do Curso de Cinema e Audiovisual no Instituto Federal de Goiás.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha mãe, mulher de luta e de sonhos,
que partiu muito jovem aos 81 anos!

“Escrever é esquizofrênico no sentido de que usa suas duas partes. Tem a parte do coração, que já sente o seu filme, e a parte da cabeça, que coloca ele no papel.”

Vick King.

“Nosso apetite por histórias é um reflexo da necessidade profunda do ser humano em compreender os padrões do viver, não meramente como um exercício intelectual, mas como uma experiência pessoal e emocional.”

Robert Mckee

Resumo

Desde a ilustração a teoria feminista tem buscado incessantemente a igualdade como condição da autonomia individual. O que não significa a negação de diferenças tanto biológicas como culturais que existem entre homens e mulheres, mas o reconhecimento que a partir dessas diferenças tem-se sempre trazido prejuízos às mulheres ao invés de promover um desenvolvimento autônomo e igualitário das capacidades individuais. Deve-se lembrar que a construção da igualdade passa pela desestruturação da ordem social que hierarquiza as diferenças e as transforma em desigualdades. O objetivo deste trabalho foi o desenvolvimento de um roteiro de longa metragem que mostra a história de uma mulher que passa sua vida sob várias formas de violência que foram naturalizadas. Dançando com borboletas foi desenvolvido a partir das abordagens de gênero e as possibilidades trazidas pelo exercício da escrita de um roteiro para se denunciar a violência a partir do cinema.

PALAVRAS CHAVES:

Relações de gênero; construção de roteiro, violência contra a mulher; Cinema.

Abstract

Since illustration, feminist theory has continually sought equality as a condition of individual autonomy. This does not mean the denial of both biological and cultural differences that exist between men and women, but the recognition that from these differences has always brought harm to women rather than promoting an autonomous and egalitarian development of individual capacities. It must be remembered that the construction of equality involves the disruption of the social order that hierarchizes differences and transforms them into inequalities. The objective of this work was the development of a feature film script that shows the story of a woman who spends her life under various forms of violence that have been naturalized. *Dancing with butterflies* was developed from the genre approaches and the possibilities brought by the exercise of writing a script to denounce violence from the cinema.

KEYWORDS: Gender relations; script building, violence against women; cinema.

Sumário

1.INTRODUÇÃO.....	11
1.Storyline.....	14
2.Sinopse	14
3. Perfil dos principais personagens.....	15
2.OBJETIVOS DO PRODUTO	16
2.1. OBJETIVOS GERAIS	16
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
3. REFERENCIAIS TEÓRICOS.....	16
4. RESULTADOS ESPERADOS.....	22
5. MEMORIAL.....	22
BIBLIOGRAFIA	25

1.INTRODUÇÃO

Desde a ilustração a teoria feminista tem buscado incessantemente a igualdade como condição da autonomia individual. O que não significa a negação de diferenças tanto biológicas como culturais que existem entre homens e mulheres, mas o reconhecimento que a partir dessas diferenças tem-se sempre trazido prejuízos às mulheres ao invés de promover um desenvolvimento autônomo e igualitário das capacidades individuais. Deve-se lembrar que a construção da igualdade passa pela desestruturação da ordem social que hierarquiza as diferenças e as transforma em desigualdades (Ávila, 2002).

Partindo do iluminismo a reivindicação de direitos pelas, e para as mulheres, atravessa a modernidade até os dias atuais nos quais movimentos feministas e movimentos de mulheres continuam levantando novas discussões para que o objetivo de pôr fim a desigualdade em suas múltiplas faces seja alcançado.

As feministas desafiaram a prática de excluir mulheres da cidadania, com o argumento de que as diferenças de sexo não sinalizavam maior ou menor capacidade social, intelectual e política (Scott, 2002). A perspectiva feminista tem buscado a redefinição de um conjunto de direitos humanos no século XXI, pois, “o conceito de direitos humanos não é um conceito estático ou propriedade de um só grupo, mais ainda, seu significado se amplia no tempo que a cidadania redefine suas necessidades e seus desejos na relação com eles” (Folguera, 2006, p.89). Combinar a crítica às suposições do discurso pelos direitos com uma permanente contextualização dos direitos nos sistemas de relações sociais especialmente de gênero seria uma saída estratégica política para fazer a constante adequação de direitos no que se refere as mulheres em sua diversas diferenças (Jelin, 1994, p.126).

Discutir o paradigma dominante que é percebido na questão dos direitos humanos uma vez que estes são construídos com base nos direitos civis e políticos, deixando excluídos os direitos do espaço privado, impedindo uma cidadania plena das

mulheres relativamente aos seus direitos se faz necessário. A discussão trazida pelo longa-metragem de ficção far-se-á a partir das abordagens de gênero e as concepções jurídicas trazidas a partir das discussões sobre violência doméstica, na medida em que questionará a construção jurídica como condição singularizada para se fazer o direito e a justiça.

“Dançando com borboletas” é um filme que se justifica pela proposta de discussão de um tema de extrema relevância na sociedade brasileira, pois necessário se faz a discussão sobre a violência contra as mulheres.

Importante lembrar também que a discussão deste tema tão complexo e sutilmente apoiado pela sociedade prescinde de uma proposta que consiga alcançar o debate sem repetir ingloriamente o discurso jurídico. Entendemos que pelas vias da arte há possibilidades de se quebrar as barreiras invisíveis que naturalizam a violência contra as mulheres.

“Dançando com borboletas” traz questões que mostram em seu bojo a necessidade de se pensar elementos que visem desconstruir a naturalização das assimetrias trazidas pela construção social que naturaliza as múltiplas formas de violência contra as mulheres. E especificamente nos orienta a pensar em como o cinema pode ser um caminho possível para se pensar tanto questões legais quanto sociais.

Questionar a estrutura jurídica e as relações assimétricas de gênero em “Dançando com borboletas” passa naturalmente por uma intervenção particular na própria proposta de construção do roteiro, uma vez que tenho trabalhado com questões de gênero há algum tempo e, portanto, trago também perspectivas pessoais, com modificações e interpretações, mesmo que inconscientes (MARTIN, 2013, p.24). Porém, entende-se que a proposta do roteiro traz no seu bojo alguma coisa além do simples conteúdo audiovisual, visibilizando personagens arquetípicos de uma sociedade desigual.

A escolha pela ficção se dá pela possibilidade de retratar a realidade da personagem Cecília sem necessariamente pautar pelo *modus* de fazer documentário, pois a personagem não representa uma única mulher e sim um universo de mulheres que segundo estatísticas do Fórum Brasileiro de Segurança Pública “Visível e Invisível: a

vitimização de mulheres no Brasil” (Samira et al., 2019), se encontram em situação de violência.

Necessário lembrar que, nossa experiência com o discurso jurídico e sua não efetividade nas soluções de problemas que atingem diretamente as mulheres, foi uma causa propulsora para se pensar um modo de demonstrar como se dá a vida de algumas mulheres e sua luta diária. Se escolhêssemos, para tanto, o documentário de forma restrita e unitária, teríamos que seguir minimamente regras que restringiriam a possibilidade de inventar sobre uma determinada realidade. Entendemos, porém, que pela influencia da realidade no Brasil, há na construção desta proposta de roteiro mesmo que tenha primeiramente a narrativa ficcional, uma forte influência documental na medida em que retrata a realidade de muitas mulheres.

Cabe lembrar que “qualquer filme é um filme de ficção” (AUMONT, 2012, p.100), na medida em que o cinema traz a possibilidade de transformar objetos, pessoas e narrativa em ausentes, pois tem o poder de “ausentar” o que nos mostra no tempo e no espaço, porque a cena registrada já não existe e porque se desenvolveu em outro lugar que não na tela aonde ela vem se inscrever.

A escolha por ficção mesmo com influência documental, também se justifica pela forma discricionária que tem o roteiro e direção sobre a construção da narrativa, ao criar e recriar situações que seriam dificultadas pelo fazer exclusivamente documentário. A ficção traz em seu bojo a possibilidade de criar nas narrativas, estéticas que podem ser trabalhadas sem a obrigatoriedade de retratar episódios passados e presentes que ocorrem em determinados grupos, setores e indivíduos.

O roteiro foi construído como já mencionado a partir de diversas motivações tanto emocionais quanto racionais na medida em que se parte de discussões teóricas sobre relações de gênero, sociologia e também do campo jurídico para se pensar questões que ultrapassam a lógica que estrutura e naturaliza a violência.

Um dos aspectos que convergem para a proposta desse roteiro é o tom de atuação da personagem principal Cecília com seu marido Jorge. Optamos pelas convenções do gênero drama para construir as situações que nortearam o roteiro, entendendo para tanto que este possibilita narrar a história vivida pelos personagens. Lembrando também que o drama tem por objeto “o ser humano comum, normal, em

situações quotidianas mais ou menos complexas, mas sempre com grandes implicações afectivas ou causadoras de inescapável polémica social”. (NOGUEIRA, 2010, p.24)

O Roteiro de Dançando com borboletas é estruturado a partir da Jornada do herói de Joseph Campbell (1989) em constante diálogo com a Jornada da Heroína de Maureen Murdock (1990) numa composição clássica de três atos onde Cecília assume o arquétipo da heroína na medida em que há uma primeira ruptura com o mundo comum na busca de identidade através da tentativa de voltar a estudar. É no primeiro ato em que a personagem é apresentada mostrando uma etapa significativamente complicada com o evento de pequenas violências que a faz se sentir perdida e sem poder de solução para o problema.

Nesta etapa, há a necessidade de decisão entre estudar e ficar com o marido Jorge. Decisão que levará ao segundo ato.

No terceiro ato Cecilia toma uma decisão extremamente complicada. Valores importantes são intimamente transformados na personagem ao se mostrar com uma visão intuitiva do/no seu mundo, o que não ocorre sem crises, dores e dificuldades. O roteiro traz o encerramento com a decisão de Cecília em matá-lo depois de saber que ele tinha outra família e filhos.

1.Storyline

Cecília, mulher que sonhou ter filhos, mas o marido se recusou, descobre depois de anos que ele tinha dois filhos com uma mulher mais jovem.

2.Sinopse

Cecília, mulher branca, nascida e criada no interior de Goiás se casou jovem e passou a vida desejando ter filhos e voltar a estudar, mas seu marido Jorge, homem branco, conservador e religioso, se recusou a tê-los e a impediu de estudar. Passou grande parte de sua vida cuidando da casa e do marido sempre sujeita a violências simbólicas e algumas físicas. Descobre depois de anos que ele tinha dois filhos com uma mulher mais jovem e dá uma solução não convencional.

3. Perfil dos principais personagens

3.1.CECÍLIA

Cecília é uma mulher branca, não muito alta, com aparência frágil. Filha única de uma família religiosa da Cidade de Goiás interior do Estado de Goiás. Teve uma infância feliz, mas solitária e com bastante cobrança pelos seus pais. Sua mãe queria ter tido mais filhos, mas não pode, por ter tido um câncer de útero. Gostava bastante de estudar, mas encerrou os estudos no segundo grau, pois sonhava casar-se e ter filhos e em sua cidade não havia Escolas de Ensino Superior naquele momento. Gostava também de dançar! Foi bailarina na adolescência, mas o gosto pela dança foi sendo colocado num canto da alma após a convivência com Jorge, seu marido. Após o casamento aos vinte e seis anos tornou-se dona de casa, mas não deixa de querer trabalhar, estudar e ter filhos acima de tudo. Porém, passa a maior parte dos trinta e sete anos de casada cuidando dos afazeres do lar e do marido que não quis ter filhos. O hábito excessivo de limpeza acentua-se ao longo dos anos e arruma gavetas e limpa armários várias vezes por dia. Herdou de sua mãe e avó a arte do bordado, o que a possibilita descarregar suas ansiedades e frustrações. Tem uma postura aparentemente calma em suas ações e no seu modo de falar. Passou pela experiência de um aborto e suspeita que não foi natural.

3.2.Jorge

Jorge é um homem branco, alto e forte. Nasceu em Itaberaí, cidade pequena do interior de Goiás. Teve seis irmãos! Sua mãe era dona de casa e seu pai trabalhava como tratorista para um fazendeiro e teve dificuldades para dar o sustento a todos. Por vezes chegava em casa bêbado e batia em sua mãe. Sua infância foi difícil, passou por muitas privações e assistiu cenas de violências. Introverso na infância teve dificuldades com estudos, mas fez curso Técnico em eletrônica, o que o possibilita a garantia de sua sobrevivência e de Cecília, sua mulher, mas sempre deixa claro que ele é o provedor. Veste-se de calça e camisa social, seus sapatos estão sempre lustrados. Trabalha em uma oficina do lado de sua casa. Todos os equipamentos de trabalho devem ficar de maneira organizada e nada pode ficar fora do que ele estipula. Ao fim do expediente vai beber no bar da esquina com os amigos. Por vezes volta para casa bêbado. Não gosta de vida social enquanto casal e tenta impedir que Cecília saia com amigos e família. Não permite que Cecília volte a estudar ou trabalhar. Alterna entre pequenas gentilezas e

agressões. Conservador e evangélico, não se permite faltar ao culto uma semana sequer. Casou-se com Cecília aos trinta e dois anos e se recusa a ter filhos.

2.OBJETIVOS DO PRODUTO

2.1. OBJETIVOS GERAIS

Considerando-se que as relações de gênero são relações de dominação e que a violência contra as mulheres se dá de forma naturalizada como uma forma de violência simbólica, o objetivo mais geral deste projeto será a realização de um roteiro de longa metragem que demonstre de forma ficcional, como se dá pela trajetória da personagem Cecília, a violência psicológica a partir de uma visão crítica da realidade de muitas mulheres brasileiras.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Como objetivo secundário tem por necessidade contemplar uma consciência feminina e feminista na construção da narrativa cinematográfica. Para tanto se utilizou de pesquisa voltada para pensar tanto as relações de gênero como elemento possível de desmascaramento da realidade quanto o cinema como espaço masculino e em vias de desconstrução.

3.REFERENCIAIS TEÓRICOS

Fazer uma reflexão sobre violência contra mulheres com o objetivo de trabalhar seus encaminhamentos a partir de um trabalho audiovisual pede que se parta de uma perspectiva das relações de gênero e o reconhecimento dos poderes desiguais entre homens e mulheres, a começar pela forma como os indivíduos vivenciam as representações que os orientam na vida social.

Considerando-se que as relações de gênero são relações de dominação nas quais a violência contra as mulheres aparece como naturalizada, importante atentar para o olhar sobre a questão pelas contribuições de Bourdieu (1999, p.7), que afirma que a dominação faz a submissão não ser visível para as suas próprias vítimas, que, por

muitas vezes acabam assumindo uma atitude encantada com os dominadores, ou seja, as mulheres neste caso acabam reproduzindo um discurso construído pela visão dominante como se fosse o seu. Muitas mulheres tornam-se também portadoras do *habitus* adquirido junto a ele, dando continuidade à aceitação das imposições sociais sem questionamento e acolhendo a violência contra elas como uma questão natural, além de muitas vezes culparem a si mesmas pela violência sofrida. Ocorre que a maioria das violências acontece dentro dos lares, campo onde deveria existir uma relação de afeto e respeito, fazendo com que a relação de violência, fique muitas vezes invisibilizada por estar ligada a papéis que são culturalmente atribuídos para homens e mulheres.

Complementar à noção de *habitus*, o conceito de campo é relativo a um espaço de forças sociais no qual se manifestam as relações de poder. Assim, o campo é entendido como um “sistema de desvios de níveis diferentes e nada nem nas instituições ou nos agentes nem nos atos ou nos discursos que eles produzem, tem sentido se não relacionalmente, por meio do jogo das oposições e das distinções” (Bourdieu, 2000, p. 179).

Cada campo possui características que o diferem dos outros, tendo seus interesses específicos e sua regulamentação própria. O campo social é delimitado, tem sua conjuntura, é um espaço estruturado, espaço de forças que em todas as relações sociais estão embutidas as relações de poder, entendidas como capital econômico, simbólico, cultural e social. Assim, todo campo é um espaço de lutas pela apropriação do capital que em cada circunstância mostra em determinada relação de força o seu objetivo.

O campo, nesta concepção é dividido em dois pólos significativos: de um lado, o pólo dominante que com capital específico inclina-se para estratégias de conservação que correspondem à defesa da ortodoxia; e de outro, o pólo dominado com menor poder de capital volta-se para as práticas heterodoxas, pois, procura manifestar sua insatisfação por meio de estratégias de subversão. Assim, a estrutura do campo está sempre em luta, pois os agentes sociais ao adotarem estratégias de conservação ou de subversão determinam uma nova distribuição do capital dentro do campo. Para se compreender a lógica social de um campo, é preciso apreender o que faz a necessidade

específica da crença que lhe dá suporte, do jogo de linguagem que se joga, das coisas materiais e simbólicas que estão em jogo (Bourdieu, 2000, p. 69)

A coerção se institui por meio de uma adesão que o dominado outorga ao dominante a partir de um reconhecimento tácito. Aparece essa violência de forma suave, invisível que “se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou mais precisamente, do desconhecimento ou, em última instância do sentimento” (Bourdieu, 1999, p. 7). Embora tal situação não seja concedida voluntariamente a partir de um ato consciente e deliberado, não tem a dominação seu poder simplesmente pela imposição do dominante, mas principalmente pelo ato de desconhecimento da dominação, pois há uma interação entre os grupos dominantes que são mantidos a partir das relações construídas com os grupos dominados. Para garantir a permanência da dominação, Bourdieu (1999) ressalta o trabalho de eternização competente a instituições interligadas que concorrem para garanti-la, ou seja, igreja, Estado, escola, Direito, etc., que em diversos momentos, com pesos e medidas diferentes, contribuíram para a manutenção da estrutura de dominação masculina. Instituições e agentes particulares que estrategicamente dão continuidade no curso de uma história bastante longa, à estrutura dessas relações.

A violência simbólica, como diz Bourdieu, escapa aos domínios das decisões conscientes, quer em homens ou em mulheres, propiciando que um inconsciente androcêntrico, construído ao longo da história, faça as estruturas cognitivas e as estruturas sociais não entrarem em desacordo.

Ao longo da história foi-se construindo a visão dominante como masculina, privilegiando os homens ao mesmo tempo em que se desabonavam as mulheres. Bourdieu entende que o “eterno na história não pode ser senão produto de um trabalho histórico de eternização” (Bourdieu, 1999, p. 100).

Portanto, isso não significa que o processo de des-historização da dominação, ao arrancar da história elementos que garantem sua sustentação, seja tranquilo, sem luta dos dominados para (re) tomar o poder. Sobre a atuação do dominado, ao tomar consciência de sua subordinação, “dá o troco ao dominador sempre que pode fazê-lo” (Saffioti 1987, p. 54). É a partir dessa possibilidade que é construído o argumento de

“Dançando com borboletas”, pois, por mais exata que seja a aplicação de esquemas de dominação, “há sempre lugar para uma luta cognitiva a propósito do sentido das coisas do mundo particularmente das realidades sexuais” (Bourdieu, 1999, p. 22).

Nesse caso pode haver interpretações antagônicas, que oferecem aos dominados possibilidades de resistência contra o efeito da dominação simbólica, pois *o habitus* é entendido como disposições duráveis, mas não intransponíveis. Isso nos remete necessariamente a emancipação, pois,

a idéia de emancipação pressupõe, desde logo, a existência de relações desiguais de poder, uma vez que, se o poder não fosse exercido de uma forma excludente, não haveria necessidade de se lutar pela igualdade de oportunidades e direitos, pelo direito à diferença ou pela inclusão. Por outras palavras, a desigualdade e a exclusão criam as condições – de inferiorização e exploração – indispensáveis (embora não suficientes) para a emergência de uma vontade de emancipação. (Santos, 2004, p. 281)

Em Dançando com Borboletas percebe-se uma proposta vivida pela personagem Cecília que ao tomar consciência da violência simbólica que naturalizava sua subordinação a vários tipos de violência faz uma escolha não convencional para que as relações de poder a que estava subordinada fosse subvertida e transformada para trazer o que entendia por liberdade naquele momento.

A violência contra as mulheres é realidade em todas as regiões brasileiras e perpassa por todas as classes sociais, sem esquecer as questões de raça e etnia, denotando uma clara violação dos direitos humanos das mulheres, alcançando seus direitos à vida, a integridade e saúde física e psicológica.

O observatório de gênero¹ aponta que embora a violência atinja todas as pessoas no mundo social de formas distintas, uma grande parte das violências contra as mulheres são praticadas em espaços privados, enquanto a violência contra os homens são efetivadas, em sua maioria, nos espaços públicos. Lembra que um dos principais tipos de violência empregados contra as mulheres ocorre no espaço doméstico, sendo esta praticada por pessoas próximas à sua convivência, como maridos/esposas ou companheiros/as.

¹ <http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/areas-tematicas/violencia> acessado em 07/04/19.

Importante lembrar que grande parte das mulheres que sofreram algum tipo de violência² afirmaram que o agressor era alguém conhecido (76,4%). Em artigo publicado em 26/02/2019 pela BBC News Brasil em São Paulo pode-se perceber que não foram casos isolados, pois,

“Nos últimos 12 meses, 1,6 milhão de mulheres foram espancadas ou sofreram tentativa de estrangulamento no Brasil, enquanto 22 milhões (37,1%) de brasileiras passaram por algum tipo de assédio. Dentro de casa, a situação não foi necessariamente melhor. Entre os casos de violência, 42% ocorreram no ambiente doméstico. Após sofrer uma violência, mais da metade das mulheres (52%) não denunciou o agressor ou procurou ajuda.”³

Não se deve compreender a violência contra as mulheres como uma questão do espaço privado e de relações entre marido e mulher como até pouco tempo foi entendido e aceito como natural, mas como uma questão de ordem pública por se tratar de estruturas de dominação masculina que geram a naturalização e continuidade das múltiplas violências.

A Convenção de Belém do Pará que busca Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher aponta a violência contra a mulher como “qualquer ato ou conduta baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto na esfera pública como na esfera privada” (Capítulo I, Artigo 1º).

A Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher conhecida como Convenção de Belém do Pará, 1994, mencionada acima e A Convenção para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (Cedaw, 1979) instituem o compromisso dos Estados em garantir que as mulheres possam viver sem violência.

Para o enfrentamento da violência contra as mulheres tem-se a Lei Maria da Penha - Lei nº 11.340/2006, que defini e tipifica os tipos de violência em seu artigo 7º.

² Vitimização também é maior entre mulheres pretas (28,4%) e pardas (27,5%) do que entre as brancas (24,7%) <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47365503> acessado em 07/04/19.

³ <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47365503> acessado em 07/04/19.

Art. 7º São formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras:

I- a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;

II- a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação; (Redação dada pela Lei nº 13.772, de 2018)

III - a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos; [Ver tópico \(1841 documentos\)](#)

IV- a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades; [Ver tópico \(2584 documentos\)](#)

V- a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria.

A Lei 13.104 de 2015 traz uma importante modificação no Código Penal Brasileiro ao prever o Feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, compreendendo-o no rol dos crimes hediondos por se tratar de crimes contra as mulheres ocorridos “por razões da condição de sexo feminino”.

Assim, para a discussão de tema que perpassa inúmeros fios de uma teia tão complexa, necessário se faz ultrapassar o discurso relativo a questão de gênero e romper-se rumo a utilização de mecanismos audiovisuais para que a partir da arte possa ir além da linguagem naturalizadora da violência e buscar no cinema seu “poder excepcional que vem do fato de sua linguagem funcionar a partir da reprodução fotográfica da realidade” (MARTIN, 2013, P.18)

Proporcionar pelo filme o lugar de encontro do cinema com outras áreas do conhecimento não necessariamente cinematográfico como questões de economia, cultura, relações de gênero, psicologia dentre outros (AUMONT, 1995, p.14) possibilita a “reprodução do real cujo realismo aparente é, na verdade dinamizado pela visão

artística do diretor” (MARTIN, 2013,p.25) ao deixar transparecer as condições de produção do discurso da proposta fílmica, as tecnologias utilizadas e a temática abordada.

4.RESULTADOS ESPERADOS

Como resultado do projeto de desenvolvimento de Roteiro de longa metragem tem-se um material de 82 páginas construído a partir de pesquisas que a partir de dados já escritos tanto sobre a elaboração de roteiro, quanto sobre dados qualitativos e quantitativos sobre violência contra mulheres proporcionaram conhecer um pouco sobre como se deu a violência na vida da personagem Cecília.

Este trabalho também desafia outra realidade que impera no campo cinematográfico: contribui com a quebra das estatísticas que mostram que direção e roteiro são feitos em sua maioria por homens. Este é um roteiro elaborado por uma mulher que fala de um universo de mulheres.

5.MEMORIAL

Aos cinquenta anos, já com uma carreira consolidada como docente na área do Direito na Universidade Federal de Goiás e com as progressões verticais como mestrado e doutorado já garantidas, me encontrei com uma inquietação, uma angústia, uma sensação de que faltava alguma coisa.

Durante um show na avenida paulista, subiu ao palco uma mulher que eu não conhecia. Chamava-se Aíla. Começa a cantar uma música que nunca havia escutado. Não imaginei que naquele dia teria um chacoalhão para pensar a mim mesma.

A música de composição de Eliakin Rufino dizia que todo mundo nasce artista, Depois vem a repressão,"não faz arte", diz a tia "vê se deixa de invenção!". Todo mundo nasce artista, Depois vem a castração, E o artista que há em nós, Vai do quarto pro porão. Todo mundo nasce artista, Depois vem a podaço, E a vida fica triste Sem arte, sem emoção.

Fiquei paralisada no meio da rua. Chorei! Chorei no meio do povo! Foi um momento em que o incomodo mostrou sua cara, teve gesto, tomou feição. Eu queria

anotar a letra, saber quem era aquela cantora, quem escreveu uma letra tão simples e tão profunda que denuncia as almas aprisionadas pela ausência violenta da arte.

O Curso de cinema trouxe para mim um novo olhar. A possibilidade de me reencontrar com a arte que estava adormecida e o reencontro com questões de várias ordens. Abriu-se um novo horizonte, uma nova possibilidade para o pensar e mais ainda para o contar histórias. Mas isso não se dá de maneira simples e muito menos sem reconhecimento e respeito de que da mesma forma que se mata a arte, deve-se fazer com que ela viva e para isso deve-se aprender.

Com o curso de cinema a convivência diária de quatro anos com professores e professoras e alguns colegas de sala mais experientes, me incentivaram não somente a cumprir as exigências acadêmicas, mas aprender a arte do cinema a partir de suas experiências e paixões características marcantes do referido corpo docente.

No início da proposta de TCC, tinha por objetivo a realização de um curta-metragem. Na apresentação desta proposta para o NDE, tive uma surpresa que me deixou por uns dias um pouco atordoada: A sugestão de escrever um longa metragem! O que seria essa experiência? Não sentia que estaria preparada para atender a expectativa da banca. Os primeiros dias foram de muita luta interna e meu lado boicote começou um trabalho incansável. Junto a isso tinha que cumprir com responsabilidades outras derivadas do meu trabalho que mesmo nos períodos de licença tive que viajar, coordenar grupos de trabalho, fazer relatórios, dentre outras tarefas.

Talvez se tivesse podido, teria fugido! Mas a sugestão absolutamente importante do NDE fez com que eu comesse a encarar a proposta e minha forma de pensar foi sendo alterada. Alterada cada vez que pensava nos personagens, cada vez que escrevia uma linha. Uma linha de cada vez, pensava eu no início. Depois uma cena de cada vez, uma página de cada vez. Até escrever sem pensar nas linhas, nas cenas ou nas páginas. Escrevia porque estava gostando daquele exercício. Vi que gosto de contar histórias e tive a oportunidade de construir uma narrativa.

A experiência de escrever um roteiro se mostra como um resultado de uma série de fatores: alguns menos aparentes, mas extremamente determinantes como nossas lembranças, sensações, humor, cansaço e até mesmo situações que não pareciam ter importância e que de repente estavam lá batendo a nossa porta. Pensei várias vezes

sobre as contradições que fazem ser quem sou e que isso era bom. Não encarei como meu lado boicote insistia em me lembrar, mas como possibilidade de encontrar a arte na medida em que também encontrava a mim. Essa parte foi muito bacana, mas não tirou a realidade, o cansaço e o tempo que corria contra mim.

Comecei primeiramente com a leitura do Manual do roteiro de Syd Fild e Story de Robert Mckee onde pude retomar noções sobre o que é um roteiro e a dinâmica da estrutura que o sustenta. De formas diferentes entendi que os autores propuseram a mesma coisa: a necessidade de se estruturar um roteiro para se contar uma história.

Escolhi para o meu trabalho a estrutura clássica dividida em três atos. No primeiro ato entendi a necessidade de apresentar à história, os personagens, a premissa dramática e as circunstâncias em torno da ação e estabelecer os relacionamentos entre a personagem principal Cecília e as outras pessoas que habitam o cenário de seu mundo. No segundo ato buscamos mantê-lo coeso no contexto dramático e trouxemos a confrontação a partir dos obstáculos que a personagem precisou ultrapassar para alcançar sua necessidade dramática. No terceiro ato buscamos a resolução da história que caminhou para o seu fim. Para tanto entendemos a necessidade de criar um incidente, um episódio ou um evento para que enganchasse na ação e a revertisse em outra direção a cada transição de um ato para outro.

Mas dividir o trabalho em atos e buscar a solução para cada um deles não foi suficiente para a construção do roteiro. Percebi que havia lido muito pouco roteiro e senti a necessidade de lê-los e passei a procurá-los na internet. Este exercício me ajudou em muitos aspectos na escrita do primeiro tratamento de Dançando com borboletas e agora me encontro reconhecendo a necessidade de continuidade de muito estudo para os próximos tratamentos para enfim, ter a possibilidade de ter o roteiro possível para pensar na etapa da produção.

Concluo, reconhecendo o papel extremamente importante do NDE ao me dar um empurrão para a possibilidade da experiência da escrita de um roteiro de longa e ainda me proporcionar uma maior aproximação com a arte. Por isso também meu profundo agradecimento.

Termino lembrando mais uma vez a música de Eliakin Rufino “E essa doença tem cura! Existe uma salvação! Faça arte! faça arte!

BIBLIOGRAFIA

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2000.

_____. **Questões de sociologia**. Lisboa: Fim de século, 2003.

BUENO, Samira et al. “**Visível e Invisível**: a vitimização de mulheres no Brasil” Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019.

CERVO, Amado L. & BERVIAN Pedro A. **Metodologia científica**. São Paulo: Makron Books, 1996.

DEMO, Pedro. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Atlas, 2000.

FOUGUERA, Pilar. La equidad de género en el marco internacional y europeo. In: Del Vale, Teresa. **Mujeres, globalización y derechos humanos**. Madrid: Edições Cátedra, 2006.

FRANCO, Luiza. Violência contra a mulher: novos dados mostram que 'não há lugar seguro no Brasil' <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47365503> acessado em 07/04/19.

JELIN, Elizabeth. **Mulheres e direitos humanos**. Estudos Feministas. Vol 2, n.3 Rio de Janeiro: 1994. p.117-49.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema**: dois lados da câmera. Rio Janeiro: Rocco, 1995.

MARCONI, Marina de Andrade e LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2006.

MARQUES, Aída. **Ideias em movimento**: produzindo e realizando filmes no Brasil. Artemídia Rocco,

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2013.

MASCELLI, Joseph V. **Os cinco Cs da cinematografia**: técnicas de filmagem. São Paulo: Summus Editorial, 2010.

MCKEE, Robert. **Story**: substância estrutura, estilo e os princípios da escrita do roteiro. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

MURDOCK, M. **A jornada da heroína**: busca da mulher para a totalidade. Boston: Shambhala Pub, 1990.

NOGUEIRA Luís. **Manuais de Cinema II**: Géneros cinematográficos, Covilhã: LabCom Books, 2010.

SANTOS, Ana Cristina. Orientação sexual em Portugal: para uma emancipação. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. **Reconhecer para Libertar**: os caminhos do cosmopolitismo multicultural. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

SCOTT, Joan. **A cidadã paradoxal**: as feministas francesas e os direitos do homem. Florianópolis: Editora Mulheres, 2002.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. São Paulo: Aleph, 2015.

<https://www12.senado.leg.br/institucional/omv/entenda-a-violencia/a-violencia-contr-a-mulher> acessado em 07/04/19

<http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/areas-tematicas/violencia> acessado em 07/04/19