

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

NATÁLIA MOREIRA MARÇAL

Que mistério tem Clarice?: realização de curta-metragem de ficção

Versão Corrigida

Goiás/GO
2026



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS

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: Natália Moreira Marçal

Matrícula: 20211100070326

Título do trabalho: "**Que mistério tem Clarice?**": realização de curta-metragem de ficção

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: _____.

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.

Natália Moreira Marçal

(Assinado Eletronicamente)

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

Documento assinado eletronicamente por:

- **Natália Moreira Marçal**, 20211100070326 - Discente, em 15/12/2025 10:53:08.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 15/12/2025. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 729223

Código de Autenticação: 25d619491c



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Rua 02, Quadra 10, Lote 01 a 15, Residencial Bauman, S/N, Centro, GOIAS / GO, CEP 76600-000

(62) 3442-0212 (ramal: 0212)

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

Que mistério tem Clarice?: realização de curta-metragem de ficção
NATÁLIA MOREIRA MARÇAL

Projeto Experimental realizado por:
Natália Moreira Marçal

Versão Corrigida

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: Prof. Esp. Carlos Cipriano Gomes
Júnior

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Goiás – Campus Cidade de Goiás

791.43653

M313m Marçal, Natália Moreira

**Que mistério tem Clarice?: realização de curta-metragem de
ficção** / Natália Moreira Marçal; orientador, Carlos Cipriano Gomes
Júnior – Cidade de Goiás, 2026.
88f.

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. Introspecção. 2. Identidade. 3. Amor sáfico. 4. Simbolismo. I.
Júnior Gomes, Carlos Cipriano, orientador. II. Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia. III. Título.



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS

Folha de Aprovação

NATÁLIA MOREIRA MARÇAL

"Que mistério tem Clarice?": Realização de curta-metragem de ficção

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

Relatório Técnico defendido e aprovado, em 8 de dezembro de 2025, pela banca examinadora constituída pelos seguintes membros:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Esp. Carlos Cipriano Gomes Júnior

Presidente da banca / Orientador

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Profa. Dra. Ana Carolina Gomes Araújo

Membra

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Profa. Dra. Silvana Beline Tavares

Membra

Goiás – GO

2025

Documento assinado eletronicamente por:

- **Silvana Beline Tavares, Silvana Beline Tavares - Docente - Ufg (01567601000143)**, em 16/08/2026 18:35:46.
- **Ana Carolina Gomes Araujo, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 15/12/2025 12:57:13.
- **Carlos Cíprano Gomes Junior, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 15/12/2025 10:12:57.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 15/12/2025. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 729171

Código de Autenticação: 75235b0c8b



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Rua 02, Quadra 10, Lote 01 a 15, Residencial Bauman, S/N, Centro, GOIAS / GO, CEP 76600-000
(62) 3442-0212 (ramal: 0212)

Dedico este trabalho às mulheres de alma quieta e coração vasto. Àquelas cujo amor se entrega a outras mulheres, com a força silenciosa de um fogo que incendeia por dentro.

A vocês, que amam com destemor e ternura, que não permitem que o medo silencie o desejo de viver, nem impeça o coração de lançar ao amor em sua plenitude.

Vocês são a poesia que resiste, o sopro terno que faz florescer tudo o que toca.

Meu coração é um jardim cultivado por todas vocês.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para que este trabalho se tornasse possível. Cada gesto, palavra e presença deixaram marcas que me acompanharam nesta jornada.

À minha avó, Dita (*in memoriam*), cuja ausência se faz presença em tudo que sou. Mesmo sem o dom da leitura e da escrita, me ensinou as lições mais profundas da vida, o valor de amar o que nos faz existir, de cuidar do que nos move, assim como a arte movia seu coração. Esse mesmo espírito continua a me impulsionar.

Aos meus pais, Deni e Valdemiro, que enfrentaram os dias sob o sol do trabalho e da luta para que eu pudesse, hoje, caminhar à sombra das oportunidades que me conduziram até a universidade.

À minha irmã, Fernanda, que com sua presença constante e carinho me mostra diariamente a face mais pura do amor, oferecendo o apoio que me sustenta.

Ao meu professor e orientador, Carlos Cipriano, pela escuta atenta, orientações que transformaram meu olhar, e pelo incentivo constante ao meu processo criativo. Sua orientação foi abrigo, impulso e inspiração.

À minha equipe, cuja dedicação e cuidado deram forma a este filme, permitindo que ele encontrasse seu próprio caminho para existir.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Goiás, pela oportunidade de realização do curso.

*“Renda-se, como eu me rendi. Mergulhe no que
você não conhece como eu mergulhei. Não se
preocupe em entender, viver ultrapassa qualquer
entendimento.”*

(LISPECTOR, Clarice, 1964)

RESUMO

Que mistério tem Clarice?: realização de curta-metragem de ficção

“Que mistério tem Clarice?” é um curta-metragem de ficção em fase de finalização, com duração aproximada de 13 a 15 minutos. O filme apresenta Clarice, uma jovem introspectiva que revela aspectos de sua identidade por meio de fragmentos do cotidiano. Ela fala pouco e observa muito - e seu silêncio funciona como principal forma de expressão. A narrativa acompanha sua rotina marcada pela contemplação e pela sensibilidade aos detalhes da natureza: a luz do sol, o movimento das árvores e, sobretudo, as flores, que assumem um papel simbólico essencial no percurso narrativo. Apesar de introvertida, Clarice compartilha breves momentos de convivência e afeto com amigos, revelando a tensão entre solidão e desejo de conexão. O ponto mais poético da obra emerge na relação da protagonista com Vênus, a mulher por quem é apaixonada, vínculo apresentado de maneira simbólica, especialmente por meio das flores, que representam seu processo de abertura, descoberta e florescimento interior. O curta aborda temas como solidão, angústias femininas, amor sáfico e autoconhecimento.

Palavras-chave: Introspecção; Identidade; Amor sáfico; Simbolismo; Curta-metragem.

ABSTRACT

What Mystery Lies in Clarice?: making a fiction short film

What Mystery Lies in Clarice? is a fiction short film currently in its final stages of completion, with an estimated duration of 13 to 15 minutes. The film follows Clarice, a quiet and introspective young woman who reveals aspects of her identity through fragmented moments of her everyday life. She speaks little and observes much; silence becomes her most expressive language. Her routine is shaped by contemplation and by a heightened sensitivity to natural details—sunlight, moving trees, and, above all, flowers, which carry essential symbolic weight throughout her emotional journey. Although introverted, Clarice shares brief moments of connection with friends, exposing the tension between solitude and the desire for human presence. The film reaches its most poetic point in her relationship with Vênus, the woman she loves, portrayed through symbolic gestures and the recurring metaphor of flowers that reflect her inner blooming. The short addresses themes of solitude, feminine anguish, sapphic love, and self-discovery.

Keywords: Introspection; Identity; Sapphic love; Symbolism; Short film.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.	Frame do filme “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”	20
Figura 2.	Frame do filme “A Pior Pessoa do Mundo”	21

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BACINE	Bacharelado em Cinema e Audiovisual
IFG	Instituto Federal de Goiás
NDE	Núcleo Docente Estruturante
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UEG	Universidade Estadual de Goiás
UFG	Universidade Federal de Goiás

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 OBJETIVOS DO PRODUTO	15
2.1 OBJETIVO GERAL	15
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
3 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO	16
4 REFERENCIAIS ESTÉTICOS E NARRATIVOS	18
5 ATIVIDADES DESENVOLVIDAS - MEMORIAL DESCRITIVO	23
5.1 PRÉ-PRODUÇÃO	24
5.2 PRODUÇÃO	32
5.3 PÓS-PRODUÇÃO	38
6 RESULTADOS	39
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	46
APÊNDICE A – ROTEIRO FINAL DE “QUE MISTÉRIO TEM CLARICE?”	47
APÊNDICE B – LINK PARA O CURTA DE “QUE MISTÉRIO TEM CLARICE?”	51
ANEXO A – FOTOS DA PRODUÇÃO DE “QUE MISTÉRIO TEM CLARICE?”	52

1. INTRODUÇÃO

“Que mistério tem Clarice?”, dirigido por Nat Marçal, é um curta-metragem de ficção que apresenta um retrato intimista e poético de Clarice, uma jovem de 22 anos que vive de forma introspectiva e silenciosa. Tímida e observadora, Clarice prefere escutar ao invés de falar, vivenciando o mundo a partir de pequenos gestos, olhares e sensações. O filme convida o espectador a acompanhar fragmentos de seu cotidiano, revelando, de maneira delicada, suas angústias, ansiedades e inseguranças.

A narrativa se constrói de forma contemplativa, sem recorrer a grandes eventos externos. O foco está na vida interior da personagem, nas formas sutis com que ela lida com suas emoções e na maneira como enxerga o mundo ao seu redor. Embora Clarice viva parte de seu tempo em reclusão, cercada por livros e pela natureza, o curta também revela seu desejo de conexão. Entre a solidão e o convívio com amigos, ela busca se permitir viver, abrir-se para o outro e para o próprio sentir.

Um dos principais elementos simbólicos do filme são as flores, que funcionam como metáfora do estado emocional de Clarice. Assim como as flores precisam ser regadas, podadas e cuidadas para florescer, Clarice também atravessa seus processos de murchar e renascer. As flores, portanto, simbolizam sua fragilidade e, ao mesmo tempo, sua força e capacidade de transformação. Essa relação é reforçada quando a personagem decide criar um livro de flores secas, utilizando-as como matéria-prima para uma colagem artística. Esse gesto representa sua tentativa de preservar memórias e, ao mesmo tempo, dar novos significados àquilo que parece ter chegado ao fim.

Ao longo do curta, o espectador é conduzido a uma jornada de autodescoberta, em que a sexualidade de Clarice é revelada com sutileza e poesia. Clarice é lésbica e se apaixona por Vênus, personagem que simboliza o despertar de seus afetos e desejos. A relação entre as duas é representada de maneira poética, sensível e estética, marcada por um ritmo sereno e uma atmosfera de intimidade e delicadeza. Nesse momento, o filme atinge seu ponto de maior lirismo: é quando Clarice “floresce”, encontrando no amor e na troca afetiva um espelho de si mesma.

O filme se estrutura em fragmentos que, mais do que seguir uma sequência linear, buscam traduzir o fluxo de percepções, lembranças e emoções que compõem o universo interno da personagem. A narrativa é guiada pelo ritmo do tempo, do espaço e do corpo, elementos que se entrelaçam de maneira fluida e sensorial. Essa escolha estética dialoga com os princípios do

cinema de fluxo, uma vertente cinematográfica que rompe com a linearidade narrativa e prioriza a experiência sensorial e o tempo contínuo das imagens. Diferente do cinema clássico, o cinema de fluxo não busca um clímax dramático ou uma sequência de eventos com início, meio e fim bem definidos. O foco está na duração, na textura do tempo e na imersão do espectador.

No lugar da densidade psicológica, enxertam-se blocos de afetos, fragmentos de vida sem significados fechados, uma primazia do sensorial e do corpóreo em detrimento da psicologia e do discurso. Filmes sem clímax, sem oscilação dramática, marcando uma certa indiferença ao tempo, à passagem dos fatos. Mais importante que o encadeamento das ações é a invenção de uma ‘nova rítmica do olhar’, é criar a sensação mais que o sentido. (Oliveira Junior, 2013, p. 147)

Essa concepção sintetiza a proposta estética de “Que mistério tem Clarice?”, que busca criar sensações mais do que narrar acontecimentos. O filme é composto por fragmentos do cotidiano e pela presença constante do olhar contemplativo da personagem. O tempo se estende, o silêncio ganha força expressiva e cada gesto, por menor que seja, carrega um significado profundo e poético.

Desse modo, “Que mistério tem Clarice?” propõe uma experiência sensorial e emocional, em que a introspecção, a solidão e o autoconhecimento se entrelaçam em uma narrativa poética. O curta explora o silêncio como linguagem, o olhar como forma de presença e o gesto como tradução do sentimento. Mais do que contar uma história, o filme busca revelar o mistério do ser, o processo de florescimento interior de uma jovem que aprende, pouco a pouco, a se permitir viver e amar.

Neste relatório, apresento uma análise detalhada de todo o processo de realização do curta-metragem “Que mistério tem Clarice?”. Discorro sobre as etapas de criação, desenvolvimento e execução do projeto, refletindo sobre os desafios enfrentados e os aprendizados obtidos ao longo do percurso. Abordo também como a construção desta obra contribuiu de maneira significativa para meu amadurecimento artístico, técnico e pessoal. A produção deste Trabalho de Conclusão de Curso representou não apenas um exercício de prática cinematográfica, mas também uma experiência transformadora, que ampliou minha compreensão sobre o processo criativo, a potência da linguagem poética no cinema e a importância da expressão pessoal como forma de arte.

2. OBJETIVOS DO PRODUTO

2.1 Objetivo Geral

Realização do curta-metragem de ficção “Que mistério tem Clarice?”, explorando a introspecção, a construção da identidade e a descoberta afetiva da protagonista, por meio da linguagem cinematográfica, enfatizando seus processos internos, relações interpessoais e experiências de autoconhecimento.

2.2 Objetivos Específicos

- Desenvolver um cinema observador e sensorial, no qual a narrativa se constrói a partir de imagens, gestos, expressões e detalhes do cotidiano, mais do que pelo diálogo.
- Experimentar com ritmo, temporalidade e não-linearidade, permitindo que o espectador vivencie o tempo e o espaço de acordo com a percepção interna da protagonista.
- Representar relações afetivas LGBTQIA+, em especial o romance sáfico, de forma delicada, poética e sensível, valorizando o afeto e a subjetividade da experiência.
- Ampliar minha formação profissional e concluir o Bacharelado em Cinema e Audiovisual.
- Inscrever posteriormente o curta “Que mistério tem Clarice?” no circuito de festivais no intuito de distribuir, exhibir e dar visibilidade ao trabalho realizado.

3. REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

O cinema de fluxo constitui uma tendência do cinema contemporâneo cuja base teórica começou a se desenvolver no final da década de 1990 e início dos anos 2000, sobretudo a partir de debates conduzidos por críticos ligados à revista francesa “Cahiers du Cinéma”. O termo “cinema de fluxo” foi utilizado pela primeira vez pelos próprios críticos da revista para descrever um conjunto de obras que pareciam romper com o modelo clássico da *mise-em-scène*, tradicionalmente entendida como uma forma de organizar a narrativa com precisão, ritmo controlado e grande domínio do tempo e do espaço, passando a indicar um novo modo de perceber o cinema. Entre esses críticos, Stéphane Bouquet foi um dos primeiros autores a organizar melhor essa ideia, no artigo “*Plan contre flux*” (Plano contrafluxo), publicado em 2002, no qual identificava um movimento estético interessado na fluidez, na duração e na atenção à presença corporal dos personagens.

Esse tipo de cinema se caracteriza por planos longos, movimentos contínuos de câmera, temporalidades distendidas e uma abordagem narrativa menos dependente de viradas dramáticas ou clímax. A ênfase está na experiência sensorial, e não tanto sobre a progressão causal dos acontecimentos. Os filmes associados ao cinema de fluxo tendem a apresentar uma certa indiferença ao acúmulo de eventos, permitindo que o tempo se desdobre naturalmente na tela, valorizando silêncios, atmosferas e pequenas ações do cotidiano. O movimento, a duração e a abertura dramática tornam-se elementos estruturantes.

Luiz Carlos Oliveira Jr., em “A mise en scène no cinema: do clássico ao cinema de fluxo” (2013) aprofunda essa discussão ao analisar como esse modo de filmar reorganiza a relação entre *mise-em-scène* e experiência. Para ele, o cinema de fluxo coloca a encenação em estado de suspensão, permitindo que a cena se molde pela circulação dos corpos e pelo ritmo interno dos gestos. A linearidade narrativa torna-se secundária diante da potência sensorial e temporal dos planos. Sua análise permite compreender como esse cinema se orienta por uma lógica de acompanhamento e não de condução dos personagens, acompanhando o modo como eles existem no tempo.

A partir dessas ideias, é possível identificar que certos princípios estéticos do meu curta-metragem dialogam com essa tendência. O diálogo se dá principalmente na forma como a construção visual e temporal foi realizada. A narrativa construída privilegia a experiência emocional, sem depender rigidamente de uma estrutura linear ou de viradas dramáticas marcadas. A escolha por uma abordagem mais contemplativa, focada em atmosferas, gestos cotidianos e tempos internos, aproxima o processo criativo de certos princípios associados ao

cinema de fluxo, especialmente no modo como a encenação se articula mais pela duração e pela observação do que pelo desenvolvimento clássico de conflitos.

No campo metodológico, a realização do curta foi profundamente influenciada pelos autores Michael Rabiger e Carlos Gerbase, cujos trabalhos ofereceram orientações práticas diretamente aplicadas ao meu processo. Em “Direção de Cinema: Técnicas e Estéticas” (2006), Rabiger dedica grande atenção à escolha de atores e à condução do teste de elenco. Suas sugestões foram essenciais para estruturar a seleção da atriz protagonista do meu filme. Ele recomenda que o teste seja individual, com duração aproximada de dez minutos, permitindo ao diretor observar o comportamento do ator em situações simples, sem que haja pressão excessiva ou dispersão. A gravação de todo o processo é indicada não apenas como registro, mas como ferramenta para identificar como o ator se expressa diante da câmera, quais gestos surgem espontaneamente, como a voz se comporta, e qual presença ele ou ela exerce no quadro.

Rabiger enfatiza também o uso de improvisações durante o teste, pois elas revelam a naturalidade, a escuta e a disponibilidade emocional do intérprete. Essas orientações foram aplicadas diretamente no meu processo: realizei testes individuais, incorporei improvisações e registrei tudo em vídeo. Posteriormente, ao revisar as gravações, pude observar aspectos essenciais que não são visíveis no momento da execução, mas se revelam no enquadramento, no tempo da performance e na naturalidade do comportamento captado pela câmera.

Durante a pré-produção e os ensaios, Rabiger reforça ainda a importância de ler o roteiro com o ator, mas sem permitir que ele se prenda ao texto de maneira rígida. O foco deve estar mais no comportamento, na atenção ao parceiro de cena e no modo como o intérprete ocupa o espaço. A recomendação de ensaiar diretamente na locação também foi incorporada ao meu processo, pois o espaço real provoca reações corporais e emocionais específicas que não surgem em ambientes neutros. Essas práticas contribuíram para orientar minha atriz a se relacionar com o ambiente e com o próprio corpo de maneira mais natural, fortalecendo a abordagem sensorial do filme.

Por outro lado, o trabalho de Carlos Gerbase, em “Cinema: Direção de Atores” (2005), tornou-se uma referência fundamental durante as filmagens. Gerbase ressalta que a comunicação entre diretor e ator deve ser clara, cuidadosa e pessoal. Ele orienta que correções e ajustes não sejam feitos diante de toda a equipe, mas em conversas reservadas, de modo a preservar a confiança e a tranquilidade do intérprete. Adotei essa postura no set, chamando a atriz para trocar algumas palavras em particular sempre que necessitava ajustar um gesto, uma reação emocional ou a intenção da cena.

Gerbase também discute a importância de instruções específicas, evitando comandos vagos ou subjetivos. Embora ele apresente no livro estratégias para graduar emoções e intensidades, como pedir “mais” ou “menos” de determinado sentimento, o essencial é a clareza e a objetividade da orientação. Essa perspectiva me ajudou a formular direções mais precisas durante a filmagem, especialmente em momentos que exigiam nuances emocionais muito delicadas. Assim, pude orientar minha atriz de maneira direta, sem interferir em sua liberdade expressiva, mas oferecendo parâmetros suficientes para moldar a performance conforme a necessidade dramática.

A incorporação desses dois autores não se restringiu ao embasamento teórico: suas metodologias foram aplicadas de forma prática durante todo o processo de realização, desde os testes de elenco até a direção em set. Rabiger influenciou decisivamente a fase de escolha da atriz e os ensaios, enquanto Gerbase guiou a condução das performances durante a filmagem. Desse modo, as ideias de ambos se constituíram como ferramentas essenciais na construção de “Que mistério tem Clarice?”.

4. REFERENCIAIS ESTÉTICOS E NARRATIVOS

O processo de criação do curta-metragem “Que mistério tem Clarice?” teve início a partir de imagens que surgiram espontaneamente na minha mente. Antes disso, eu havia desenvolvido um outro roteiro, que foi aprovado no projeto apresentado em TCC 1 (Trabalho de Conclusão de Curso), mas que, por questões pessoais, não teve continuidade, o que me levou a desenvolver um novo roteiro na disciplina de TCC 2. Esse momento de pausa acabou se tornando um ponto de virada criativa, permitindo-me direcionar minhas ideias e sentimentos para um novo caminho. Foi então que, a partir de vivências e experiências próprias, começou a nascer o processo criativo deste curta, após o parecer favorável do Núcleo Docente Estruturante (NDE) do Bacharelado em Cinema e Audiovisual do IFG, em relação à alteração do roteiro.

Elementos da minha vida, gostos pessoais e inquietações internas transformaram-se em matéria narrativa. O filme nasce, portanto, de um desejo de traduzir percepções íntimas e modos próprios de sentir o mundo. Também havia uma intenção clara: representar o amor lésbico de forma sensível e verdadeira, uma forma de amar que também é parte essencial da minha vivência, construindo uma narrativa sensível e poética sobre o amor sáfico. O centro da narrativa constrói-se em torno da busca de auto-entendimento e pertencimento da personagem Clarice, uma jovem introspectiva que tenta compreender a si mesma e seu lugar no mundo.

Através dela, o filme reflete sobre o silêncio, a solidão e a consciência de si a partir da experiência de ser e sentir.

Meses antes de iniciar qualquer projeto audiovisual, comecei a mergulhar na literatura de Clarice Lispector. Seu universo literário me fascinou e despertou uma identificação imediata. A autora me fascinou pela forma como traduz a complexidade das emoções humanas e pela sensibilidade com que aborda o feminino e a existência. Seu livro “Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres” (1969), que se tornou o meu favorito, foi especialmente marcante. A leitura desse romance produziu em mim uma identificação profunda: Clarice parecia expressar o que eu sentia, mas ainda não sabia nomear.

Uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para a frente. (LISPECTOR, 1969, p. 29)

O fascínio por Clarice Lispector transformou-se, portanto, em um encantamento profundo, que vai além de uma simples referência literária, sendo também uma influência estética, filosófica e existencial no meu processo de criação. Trata-se de uma admiração que atravessa o campo intelectual e alcança o emocional, pois encontrei em sua escrita um espelho daquilo que sou e sinto.

Ao iniciar o novo projeto, meses depois de cursar a disciplina de Realização Cinematográfica II em 2022, ministrada pelo professor Carlos Cipriano, um exercício proposto em sala contribuiu de forma significativa para a minha abordagem. A atividade consistia em pensar uma imagem, um som e um objeto e, a partir desses elementos, começar um processo de criação. Esse método influenciou profundamente a forma como passei a desenvolver minhas ideias. Imagens que vieram à minha mente serviram de gatilho para a escrita: comecei a anotá-las, combinando-as com sentimentos e fragmentos de experiências pessoais. Essas anotações foram se transformando em pequenas cenas, ainda sem uma ordem definida, mas que carregavam uma coerência emocional. Nesse ponto, a influência de Clarice Lispector já era perceptível, tanto na construção de uma personagem feminina introspectiva e sensível quanto na busca por expressar a complexidade da vida interior de uma mulher jovem.

Com o nome Clarice constantemente presente em minha mente, escutei a música canção “Clarice”, de Caetano Veloso, que desempenhou um papel decisivo na organização das ideias. A música, de 1981, que também faz referência à escritora, apresenta imagens do cotidiano permeadas de delicadeza e melancolia, o que ressoou profundamente com as imagens que eu vinha construindo. A partir dela (cuja letra diz: “Que mistério tem Clarice? / Que mistério tem Clarice? / Pra guardar-se assim tão firme / No coração”), surgiram novas cenas,

bem como o próprio título do filme. Assim como na canção, a Clarice que protagoniza o meu curta guarda dentro de si um mistério, o mistério da própria existência, das emoções não ditas e da necessidade de compreender-se no silêncio.

Além da literatura e da música, outras obras cinematográficas foram essenciais na construção estética e narrativa do curta. “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain” (Jean-Pierre Jeunet, 2001) foi uma das principais referências, especialmente na criação de uma personagem introvertida, tímida e romântica, em trama ambientada em um universo com estética retrô e vintage, elementos que sempre me atraíram visualmente.

A construção da cena entre Clarice e Vênus, por exemplo, foi inspirada na cena do beijo entre Amélie Poulain e Nino Quincampoix, tomando como referência a forma delicada e poética com que Jeunet constrói os momentos de intimidade entre os personagens. Gestos sutis, olhares e silêncios cuidadosamente orquestrados serviram de inspiração para criar uma sequência em que a ternura e a timidez do afeto pudessem ser expressas sem palavras. O ritmo da cena e a composição visual foram pensados para transmitir a sensibilidade da descoberta afetiva, reforçando o caráter introspectivo e poético do curta.

Figura 1. Frame do filme “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”.



Fonte: Imagens Google.

Outra grande referência estética e narrativa para “Que mistério tem Clarice?” é o filme “Perfect Days” (Wim Wenders, 2023). Assim como na obra de Wenders, o curta adota um ritmo contemplativo e silencioso, em que o tempo é dilatado para permitir que o espectador perceba os detalhes do cotidiano. Em ambos os filmes, há uma forte presença da natureza como espelho

do estado de espírito dos personagens. Clarice, assim como o personagem Hirayama, observa as árvores, a luz filtrada pelas folhas e o movimento da vida que se revela nas pequenas coisas. O silêncio e a observação são, portanto, as principais formas de expressão desses personagens contemplativos.

Além dessas obras, o longa-metragem “A Pior Pessoa do Mundo” (Joachim Trier, 2021) também exerceu forte influência, especialmente na construção da atmosfera emocional e da linguagem visual. A sequência em que Vênus passa o cigarro para Clarice foi inspirada em uma cena semelhante entre Julie e Eivind no filme de Trier, na qual a troca de fumaça é filmada em câmera lenta. Esse recurso cria uma atmosfera de intimidade e suspensão temporal, como se aquele instante de conexão entre os personagens pudesse durar para sempre. Busquei reproduzir essa sensação de proximidade emocional e efemeridade no meu curta, enfatizando o momento de ligação entre as personagens e a delicadeza de suas emoções.

Figura 2. Frame do filme “A Pior Pessoa do Mundo”.



Fonte: Imagens Google.

O curta “Procura-se Marina” (Yolanda Margarida, 2017) foi uma referência fundamental para a criação e estruturação de “Que mistério tem Clarice?”, sobretudo no desenvolvimento do ritmo narrativo. O filme acompanha o cotidiano de Marina, uma jovem que lida com inseguranças, conflitos familiares e os desafios da adolescência, mas que também revela curiosidade e autenticidade. Essa forma sensível e detalhada de retratar a experiência juvenil inspirou diretamente Clarice, que, de maneira semelhante, manifesta intensidade emocional, sensibilidade e uma maneira genuína de se relacionar com seus afetos e

experiências. O filme de Yolanda Margarida foi, portanto, essencial para compreender como a delicadeza dos gestos e o olhar atento sobre o cotidiano podem expressar, com profundidade, o universo interno de uma personagem feminina.

O filme “Call Me by Your Name” (Luca Guadagnino, 2017) foi uma fonte fundamental de inspiração para o curta, especialmente em relação a uma cena específica. No longa de Guadagnino, a cena final mostra Elio Perlman em um plano prolongado, parado próximo à câmera, chorando ao receber a notícia do afastamento de Oliver, parceiro de verão com quem viveu um romance intenso. O plano longo permite que o espectador permaneça imerso na emoção do personagem, acompanhando seu luto, sua tristeza e sua relação com o espaço à sua volta. Ainda que os pais de Elio se movimentem ao fundo, realizando suas atividades cotidianas, o foco permanece totalmente em Elio, evidenciando sua experiência subjetiva e criando uma sensação de intimidade com o espectador. A música, iniciando e se estendendo durante todo o plano, potencializa o efeito emocional, marcando o encerramento.

Em “Que mistério tem Clarice?”, ocorre uma intenção semelhante de transmitir emoção e intimidade com a personagem por meio de um plano prolongado, embora com diferenças na abordagem. Enquanto em “Call Me by Your Name” a câmera se aproxima de Elio para captar sua reação e emoção de forma mais direta, em “Que mistério tem Clarice?” a escolha recaiu sobre um plano aberto. A sequência acompanha Clarice chegando à poltrona de sua sala, escrevendo uma frase sobre amor em seu livro de flores, colocando uma música na vitrola e folheando o livro enquanto observa as flores. O plano aberto permite mostrar Clarice em seu ambiente residencial, transmitindo a sensação de conforto, intimidade e pertencimento ao seu espaço.

Essa decisão estética permite ao espectador acompanhar o cotidiano de Clarice, valorizando sua introspecção e a felicidade que surge após o encontro com a pessoa por quem é apaixonada, refletida em momentos simples, mas profundamente significativos. O espaço, decorado com flores e objetos pessoais, reforça o simbolismo do florescimento da personagem, refletindo seu renascimento afetivo e a beleza do cotidiano. Assim, o plano longo não apenas registra a ação, mas revela o estado emocional da personagem, promovendo uma experiência imersiva.

As referências técnicas, estéticas e conceituais que fundamentaram a realização de “Que mistério tem Clarice?” emergiram de uma trajetória de inspiração que integrou vivências pessoais, pesquisa literária e cinematográfica. O curta-metragem combina elementos de introspecção, poesia e sensibilidade afetiva para construir uma narrativa que explora o amor, a descoberta de si e a delicadeza dos gestos cotidianos.

5. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

No final do primeiro semestre de 2023, comecei a mergulhar na leitura de Clarice Lispector, autora que, aos poucos, passou a se tornar uma espécie de espelho da minha própria vida. O encantamento por sua escrita ultrapassou o interesse literário: envolveu também uma curiosidade intensa por tudo que dizia respeito à autora, suas obras, pensamentos e os pequenos detalhes de sua existência. Senti que o que Clarice escrevia reverberava em mim, articulando o que ainda não conseguia colocar em palavras. A partir dessa identificação profunda, nasceu em mim o desejo de um dia criar uma obra inspirada em seu universo, talvez um curta-metragem que traduzisse, em imagens, as sensações que suas palavras me despertavam.

No primeiro semestre de 2024, iniciei a disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Naquele momento, minha proposta inicial era escrever um roteiro de longa-metragem, orientada por outro professor e com um tema totalmente diferente do que viria a se tornar meu projeto atual. No entanto, enfrentei grandes dificuldades para avançar com a escrita e manter um envolvimento afetivo com o material.

Foi nesse período que, em conversas com uma colega, surgiu a ideia de desenvolvermos juntas um curta-metragem inspirado em vivências e sentimentos que compartilhávamos. Já tínhamos as personagens, as locações e uma noção clara do que gostaríamos de expressar, mesmo sem termos ainda um roteiro ou argumento estruturado. Percebi que essa nova ideia me despertava entusiasmo e vontade de criar, algo que o projeto anterior já não me proporcionava.

Assim, entrei em contato com meu orientador na época, avisando da mudança do meu pré-projeto, substituindo o longa-metragem por esse curta-metragem roteirizado em conjunto. O projeto foi submetido ao NDE e aprovado. Contudo, por questões pessoais entre nós duas, decidimos não dar continuidade à ideia aprovada, optando por não levá-la à fase de realização.

Durante o primeiro semestre de 2025, permaneci em reflexão, pensando em novos caminhos e possibilidades criativas. Nesse período, decidi mudar de orientador, escolhendo o professor Carlos Cipriano para me orientar no TCC 2. Conversei com ele sobre minha situação e recebi orientação de que não seria necessário cursar novamente o TCC 1, já que o projeto anterior havia sido aprovado pelo NDE, e que eu poderia desenvolver uma nova proposta de curta-metragem diretamente no TCC 2, desde que preservasse o objeto central e as intenções artísticas iniciais do projeto originalmente aprovado - a realização de um filme de amor sáfico. A partir dessa conversa, comecei a estruturar minhas ideias para o novo projeto.

O projeto “Que mistério tem Clarice?” começou a surgir já em dezembro de 2024, ainda de forma muito inicial, registrada apenas em meu bloco de notas, como um conjunto de imagens e ideias soltas que surgiam na minha mente. Foi somente na metade do primeiro semestre de 2025 que o projeto começou a ganhar vida e importância de fato, quando apresentei a ideia e passei a estruturá-la de maneira mais consistente.

Elementos da minha vida, gostos pessoais e inquietações internas se transformaram em matéria poética e audiovisual. O filme emergiu do desejo de dar forma ao que é íntimo, um olhar sobre o amor, o silêncio, o autoconhecimento e a delicadeza das relações.

A partir desse momento, comecei a estruturar o roteiro, enfrentando diversas dificuldades relacionadas à sua organização, estrutura e narrativa. Apesar de já ter as cenas planejadas e até uma certa ordem em mente, o roteiro passou por várias versões ao longo do tempo. Uma das maiores questões que surgiram foi como organizá-lo de forma que funcionasse dentro da proposta de um filme silencioso e introspectivo. Por exemplo, a cena do bar gerou dúvidas: pensei se deveria incluir ou não diálogos escritos no roteiro, mesmo sabendo que a conversa não seria central, já que o objetivo da cena era mostrar Clarice observando o ambiente, captando pequenos detalhes e sensações.

O processo de revisão do roteiro envolveu registrar novas ideias à medida que surgiam, avaliando o que melhor se encaixava e o que permanecia fiel à essência do filme. Isso fez com que o roteiro demorasse a atingir uma versão definitiva. Com a orientação recebida, fui lembrando e refletindo que a história residia na delicadeza, sutileza e simplicidade. Qualquer adição de cenas ou diálogos excessivos poderia comprometer essa essência, tornando a execução mais difícil. Inserir elementos que exigissem mais da equipe e da direção poderia desfocar a atenção daquilo que eu queria transmitir: um olhar íntimo, silencioso e sensível sobre o cotidiano e o universo interior da personagem principal. O silêncio era, desde o início, o princípio de toda a obra, e o roteiro se consolidou ao longo desse processo como uma obra de observação e introspecção, fiel à ideia original que eu desejava contar.

4.1 Pré-Produção

A pré-produção do filme teve início em agosto de 2023. Nesse período, contei com a colaboração fundamental de Agla Manzan, estudante já formada em Cinema, com quem eu já havia conversado anteriormente sobre ser minha assistente de direção. Ela aceitou o convite e, algum tempo depois, também assumiu a função de produtora do projeto.

Por já ter comentado sobre o filme com alguns amigos e colegas do curso, entrei em contato com Camila Batista para confirmar se ela poderia assumir a Direção de Fotografia. Prontamente, Camila confirmou seu interesse. Embora eu tivesse algumas pessoas em mente para auxiliá-la, após conversarmos, decidimos que Laura Baby ocuparia o cargo de assistente de fotografia. Baby aceitou o convite e, assim, a equipe de fotografia foi formada.

Para o cargo de still, convidei minha amiga e colega de turma Triz de Sá, que aceitou de imediato.

Uma das funções que considerei mais importantes era a Direção de Arte. Entrei em contato com Murilo Ribeiro, aluno do curso de Artes Visuais, cujo trabalho sempre me encantou e que já havia participado de diversas produções audiovisuais. Para mim, ele era indispensável. No início, quando Agla falou com ele, Murilo explicou que estava com muitos compromissos e não poderia confirmar sua participação de imediato. Pedi para ler o roteiro, que ainda estava em processo de tratamento. Mesmo assim, compartilhei parte do material e expliquei que algumas cenas poderiam sofrer alterações. Por ser um roteiro curto e relativamente simples, Murilo conseguiu encaixar o projeto em sua agenda e confirmou sua presença na equipe.

Murilo já havia trabalhado com Ismael Lombardi como seu assistente, então conversei com ele e, embora também estivesse com a rotina bastante apertada, Ismael aceitou integrar a equipe de arte, ajudando na montagem dos cenários.

Seguindo nessa área, pensei em Fernanda Marçal, minha irmã, para assumir o figurino. Ela é estudante de Design de Moda e apaixonada por roupas, então imaginei que poderia contribuir bastante com o visual do filme. No entanto, por residir em Goiânia, Fernanda só pôde participar de forma remota, oferecendo consultoria e sugestões. Embora sua ajuda tenha sido importante, acabou sendo limitada, já que ela não conseguiu estar presente durante as gravações.

Para a captação do som convidamos o colega e amigo Gabriel Tavares, que alguns meses antes havia participado de outras produções na região. Entramos em contato com ele, perguntando se poderia assumir a função, e ele aceitou prontamente.

Para a direção de produção, Agla Manzan demonstrou grande interesse em acumular essa função além da assistência de direção. Ainda não tínhamos definido quem seriam seus assistentes, pois muitas pessoas que tínhamos em mente já estavam envolvidas em outras produções que ocorreriam no mesmo período. Como Agla já tinha experiência em outros sets, ela indicou Thalmon Lima, com quem havia trabalhado anteriormente, para integrar a equipe. Thalmon aceitou o convite, assumindo a função de organização e suporte durante o set,

ajudando diretamente nas atividades do dia a dia. Mas sabíamos que seria necessário contar com mais pessoas, já que Agla estava dividida entre duas funções bastante exigentes.

Após participar de um média-metragem em Goiânia, tanto eu quanto Agla conhecemos novas pessoas da equipe. Em uma conversa informal após o set, Agla comentou com Edu Preá sobre o meu filme estar em pré-produção e sobre a busca por novos integrantes. Edu, que estava acompanhado de Vini, demonstrou interesse em participar, ambos já planejavam viajar até Goiás, viram ali uma boa oportunidade e aceitaram. Eu já conhecia Edu Preá de outro set, onde havia trabalhado como assistente de arte, e voltamos a nos encontrar no média-metragem em Goiânia, embora nosso contato ainda fosse breve. Vini, por outro lado, foi conhecido apenas por Agla nesta conversa; eu soube dele por meio dela e o conheci pessoalmente apenas um dia antes do início das filmagens. Ele assumiu o *catering* - a gestão da cozinha e das refeições.

Depois definimos que Edu Preá assumiria a função de segundo assistente de direção, com o objetivo de auxiliar Agla, que já acumulava as funções de assistência de direção e produção. Mesmo com essas definições, ainda faltava alguém para auxiliar no transporte de equipamentos e da equipe, já que ninguém até então tinha disponibilidade ou habilitação para essa função.

Foi então que entrei em contato com Ema Do Cerrado, uma amiga, perguntando se ela poderia se juntar à equipe como assistente de produção responsável pela logística. Ela aceitou, o que nos deu a sensação de que, finalmente, a equipe estava completa.

Agla criou uma comunidade no WhatsApp dedicada ao curta, com subgrupos divididos por função (como fotografia, arte, som e produção), além de um grupo geral usado para comunicados e atualizações. A partir disso, compartilhei o argumento do filme, pois ainda estava ajustando detalhes do roteiro, e fui conversando com os subgrupos para alinhar os requisitos do filme.

Enquanto eu finalizava a composição da equipe, em uma das reuniões com meu professor orientador, ele me perguntou sobre o elenco, especialmente sobre a personagem principal, Clarice. Expliquei que não conhecia pessoas que poderiam se encaixar no papel e que não havia muitas opções na cidade de Goiás. Diante disso, decidimos expandir o teste de elenco para Goiânia, e ele se dispôs a me ajudar com o transporte até lá, o que foi essencial para que eu pudesse realizar as audições em outra cidade.

Nesse mesmo período, entrei em contato com Débora Junqueira, uma amiga que mora em Goiânia e cursa Cinema. Já havia apresentado a ela a ideia do curta e a convidei pessoalmente para participar do teste de elenco. Débora demonstrou interesse e aceitou atuar no teste. Além disso, pedi a ela indicações de atrizes, alunas de teatro e mulheres que ela

conhecia, tanto que já haviam atuado quanto que talvez poderiam atuar, para ampliar a lista de possíveis participantes.

A partir dessas indicações, ela me enviou os perfis de várias atrizes pelo Instagram, e comecei a entrar em contato com elas, uma a uma, para uma conversa prévia antes de divulgar oficialmente o teste de elenco. Nesses primeiros diálogos, apresentei o projeto, falei sobre a proposta estética e emocional do filme e sobre o tipo de personagem que eu buscava. Antes de agendar as datas, expliquei que as filmagens aconteceriam na cidade de Goiás e que eu seria responsável pelos custos de deslocamento, hospedagem (em um local reservado para a equipe) e alimentação, tanto durante os dias de filmagem quanto nos momentos fora do set. Algumas se mostraram bastante interessadas, e assim comecei a marcar os primeiros testes. Depois dessas conversas iniciais, divulguei oficialmente a data do teste de elenco, que ocorreu na segunda semana de setembro.

Contei com a ajuda do meu professor orientador, que me auxiliou a definir a proposta de intervenção a ser trabalhada durante as audições, ou seja, os exercícios e cenas que nos ajudariam a compreender melhor o potencial interpretativo de cada participante.

O teste foi conduzido com sucesso, contando com a colaboração do professor Cipriano, responsável pela câmera e pela filmagem das performances das participantes, e de Agla Manzan, que auxiliou na organização do teste.

Após a realização dos testes, assisti cuidadosamente a todas as gravações e analisamos o desempenho das atrizes. Entre duas candidatas que estavam em dúvida, conversamos sobre a disponibilidade de cada uma em relação às datas definidas para as filmagens. Uma delas pôde se comprometer plenamente, e assim definimos nossa atriz principal: Larissa Braga, que se destacou pelo desempenho. Por termos a atriz escolhida, não vimos necessidade de realizar novos testes em Goiás.

Após essa etapa, precisei participar do registro audiovisual de um evento no qual estive envolvida por uma semana, o que reduziu significativamente meu tempo de preparação, não sobrando tempo para avançar com outras tarefas da pré-produção. Durante essa semana, consegui apenas entrar em contato com a diretora de fotografia, Camila, o diretor de arte, Murilo, e meu orientador, para verificarmos as locações e realizar a decupagem do filme, tudo isso faltando menos de duas semanas para o set.

As locações já estavam definidas em mente, então começamos nossa visita pela Chácara e Eco-vila Dona Sinhá, pois precisávamos de um espaço que funcionasse como a casa da personagem Clarice e que estivesse de acordo com a estética que eu desejava transmitir. Durante a visita, percebemos que a chácara atenderia perfeitamente às necessidades da

personagem, e a partir dessa constatação realizamos a decupagem do filme. Discutimos as datas de gravação na pousada com a responsável, que confirmou a disponibilidade, garantindo a locação mais importante, responsável por metade das diárias.

Por estar em Goiânia, Larissa não pôde participar da decupagem, que foi conduzida por mim, Camila e Murilo. A participação de Murilo foi importante, pois ele deu sugestão de um plano que contribuiu para a estética narrativa do filme. Além disso, pensamos em outras locações importantes, como o quarto de Vênus e um bar que apareceria em cenas externas. Inicialmente, cogitamos utilizar um quarto da pousada como o quarto de Vênus, mas o espaço não transmitia a estética desejada, estando mobiliado e sem a flexibilidade necessária para realizar as cenas conforme planejado.

Após a visita à chácara, Camila sugeriu a casa de um amigo, que possuía um quarto vazio e que, segundo ela, poderia funcionar melhor na composição da arte e da fotografia. Entrei em contato para marcar um horário para visitarmos o local.

Nesse período, enfrentamos dificuldades para alinhar as disponibilidades de toda a equipe. Nem sempre era possível conciliar os horários de direção, fotografia e arte, o que fez com que o processo de decupagem se estendesse, aproximando-se cada vez mais do início do set.

Enquanto organizava as visitas às outras locações, agendei também uma reunião online com Larissa, que interpreta Clarice, para conversarmos sobre a história, a personagem, o set e suas diárias. Essa conversa foi importante para tirar dúvidas, fortalecer a conexão criativa e alinhar a organização da vinda de Larissa até Goiás, garantindo que tudo estivesse estruturado antes das filmagens. Durante essa reunião, comentei que planejava realizar um novo encontro online entre Larissa e Rafa, intérprete de Vênus, para discutirmos sobre as duas personagens e criarmos uma conexão mais profunda entre elas, tanto em termos emocionais quanto na construção da relação que se estabelece dentro da narrativa. No entanto, com o avanço das outras etapas de produção e a proximidade do set, não consegui realizar essa reunião. Ainda assim, entrei em contato com Rafa por mensagem, explicando detalhes sobre a personagem Vênus, sua personalidade, carga emocional e o vínculo que ela possuía com Clarice, buscando manter uma comunicação mínima e garantir que ambas as atrizes compreendessem a relação essencial entre suas personagens.

Ainda nesse período, precisávamos considerar outras locações, como o Largo da Carioca e algumas ruas da cidade. Por se tratarem de espaços públicos, não houve necessidade de autorização formal. Realizamos a decupagem das cenas de Clarice andando na rua, com apenas eu e Camila, garantindo que os planos e a estética visual estivessem alinhados.

Nesse meio-tempo, antes de visitarmos o quarto do amigo de Camila, fui verificar possíveis locações para o bar com Thalmon e Baby. Já tínhamos em mente dois bares da cidade: o primeiro, porém, informou que não seria possível gravar, pois o local estaria aberto ao público no dia previsto para as filmagens. Diante disso, fomos até o Cartorio's Bar, espaço que eu considerava como locação desde o período de escrita do roteiro, mas, ao chegarmos, o bar estava fechado. Fomos então atrás do contato do responsável, e Agla, mesmo à distância, em Goiânia, conseguiu entrar em comunicação com os proprietários do local. Ela explicou sobre o filme e confirmou a possibilidade de gravação, marcando a visita de decupagem para o mesmo dia em que visitaríamos o quarto do amigo de Camila, à tarde o quarto, e à noite o bar.

Durante todo esse processo, ficamos sabendo de um imprevisto: Ema, que seria nossa motorista, informou que não poderia participar das filmagens, pois estava sem carro devido a problemas técnicos e morava em Mossamedes, cidade vizinha, o que tornava impossível seu deslocamento até Goiás. Assim, mais uma vez, ficamos sem um assistente de produção para transporte, o que nos levou a reorganizar essa função dentro da equipe.

Com isso, Agla comentou com parte da equipe se alguém conhecia colegas ou amigos que pudessem nos ajudar a compor o time. Nesse momento, Vini sugeriu uma amiga, Vitiane, perguntando se ela poderia integrar a equipe auxiliando justamente na locomoção da equipe e dos equipamentos. Ele explicou a ela sobre o filme: de quem era, o enredo, quem estava dirigindo (no caso, eu), quem fazia parte da equipe e quem assumia a direção de produção (Agla).

Coincidentemente, tratava-se de uma Vitiane que já conhecíamos, ex-colega do curso. Ela se situou sobre quem éramos na equipe e, reconhecendo os vínculos já existentes comigo e com Agla, aceitou o convite, integrando a equipe de produção com foco no transporte e logística, sendo responsável pelo deslocamento da equipe, equipamentos e materiais durante os dias de filmagem. Com a entrada de Vitiane, o time de produção estava completo novamente, consolidando a formação da equipe do filme.

A partir disso, criamos um grupo no WhatsApp para definir como funcionaria o deslocamento do pessoal de Goiânia, Vinicius, Edu, Larissa, Rafa e Vitiane. Na conversa, ficou estabelecido que todos viriam juntos com Vitiane para a cidade de Goiás, chegando um dia antes do início do set. Como o tempo antes das filmagens estava muito apertado, Vinicius e Agla, ambos da produção, não tiveram oportunidade de conversar com antecedência sobre a questão da alimentação, definindo que, no dia em que todos chegassem, fariam uma reunião para organizar as refeições durante os dias de gravação.

No dia seguinte, Agla veio para Goiás e passou a acompanhar o processo de perto, ajudando ativamente nas visitas e decisões sobre as locações. Ainda faltava também a decupagem na Carioca, que seria realizada de manhã. Fomos eu, Camila e Agla até o local, e durante a visita aproveitamos para alinhar detalhes da cena e a movimentação da atriz. Em seguida, fomos à casa de Triz para verificar equipamentos de fotografia e iluminação, aproveitando recursos que ela possuía para ajudar no filme.

Após o encontro, reuni com Camila e Agla para começarmos a organizar o *photo board* do filme, utilizando as decupagens das cenas que já havíamos realizado até então. Esse momento foi essencial para visualizarmos o conjunto do material, compreender a coerência estética entre as cenas e definir possíveis ajustes para as próximas locações.

Era importante que Baby, como assistente de fotografia, participasse da visita na locação do quarto de Vênus e no bar, pois a cena do quarto exigia um tipo específico de iluminação, planejando-se o uso de luzes coloridas, que iríamos testar. Tentativas de contato não obtiveram retorno, então conversamos com Triz sobre a possibilidade de acompanhá-la na visita ao quarto e ao bar. Ela confirmou que poderia participar da visita ao quarto, contribuindo com o planejamento da iluminação, mas que no bar não poderia ir, pois teria aula naquela noite.

Assim, fomos visitar o quarto do amigo de Camila, mas, ao analisá-lo, percebemos que o espaço não funcionaria da maneira que precisávamos. Diante disso, Triz sugeriu que o próprio quarto poderia ser uma opção melhor, pois oferecia uma configuração mais adequada para as necessidades de iluminação e enquadramento. Fomos rapidamente até o quarto de Triz e, enquanto fazíamos a decupagem, houve participação ativa nas decisões sobre a iluminação, contribuindo de forma significativa. No entanto, durante esse processo, começou uma forte chuva, o que impediu que fôssemos ao bar naquele mesmo dia.

Ainda precisávamos fazer a decupagem do bar, então remarcamos para outro dia. Como Laura ainda não havia confirmado presença, a visita acabou sendo feita apenas por mim, Camila e Agla. Durante essa decupagem, não foi possível testar a iluminação, algo que seria feito caso Laura estivesse presente. Por se tratar de uma cena externa e noturna, trabalhamos com o planejamento dos planos e enquadramentos, mas sem saber exatamente como seria a luz. Conversamos brevemente sobre possíveis formas de iluminação que poderiam ser usadas, mas, de fato, só teríamos uma noção clara no dia do set. Mesmo assim, conseguimos concluir a decupagem dos planos e preparar toda a sequência. Todo esse processo ocorreu já muito próximo do início das gravações, faltando menos de uma semana para o set.

Com isso, encerramos a decupagem completa do filme. A partir desse momento, Agla, juntamente com Edu Preá, que ainda não estava na cidade, iniciou a organização do *photo board*

de forma online. Nesse processo, estruturaram a decupagem, criaram registros detalhados e iniciaram uma reunião para planejar horários e organizar a ordem dos dias de filmagem, garantindo que todas as cenas estivessem preparadas de acordo com o cronograma.

Com o cronograma definido, organizamos as filmagens em três diárias consecutivas. O dia 27 foi planejado para uma diária vespertina, com gravações que se estenderiam da tarde até a noite. Já o dia 28 contou com uma diária diurna, com pausa no início da tarde e retomada no final do dia, seguindo até a noite. Por fim, o dia 29, nossa última diária, foi dividido em dois momentos: um período de filmagem durante o dia e outro exclusivamente noturno, marcando o encerramento oficial do set. Essa divisão permitiu equilibrar o ritmo das gravações, otimizando o tempo de cada departamento e garantindo que as cenas mais delicadas recebessem a atenção necessária.

Para acomodar a equipe e centralizar as operações, providenciamos um local que antes era a casa da minha avó, e o transformamos em um ponto de apoio que serviu tanto para a estadia do pessoal de Goiânia quanto para guardar os equipamentos e reunir toda a equipe.

No dia anterior ao set, dia 25 de setembro, o grupo de Goiânia chegou à tarde à casa, instalando-se e deixando o ambiente preparado para o início das filmagens. Nesse mesmo dia, eu, Camila e Vitiane fomos buscar os equipamentos, contando com o apoio do Núcleo de Produção Digital (NPD) do IFG, que gentilmente nos disponibilizou parte dos materiais necessários. Enquanto isso, o restante da equipe de produção e assistência de direção se reuniu para discutir suas respectivas funções e formas de organização no set.

Já era noite quando tive meu primeiro e único momento para conversar com as atrizes Larissa e Rafa, para falarmos sobre o universo de suas personagens, especialmente a ligação entre elas, já que interpretariam um casal romântico. Aproveitamos também para ensaiar a cena que fariam juntas. Os ensaios tiveram um andamento muito bom: tudo fluiu naturalmente e, mesmo sem se conhecerem antes, Rafa e Larissa conseguiram estabelecer uma conexão verdadeira, o que fez a cena funcionar de forma sensível e orgânica.

Senti que ambas estavam preparadas. Apesar de não ter conseguido ensaiar individualmente com Larissa, confiei plenamente no seu potencial e na forma como ela compreenderia sua personagem em cena. A ideia era que, durante o set, pudéssemos continuar ajustando e repassando suas cenas, enquanto o restante da equipe técnica preparava os espaços.

Com tudo organizado: cronograma definido, locações ajustadas, equipamentos em mãos e cada integrante ciente do planejamento e do que precisava ser feito, estávamos finalmente prontos para o início das filmagens.

4.2 Produção

A primeira diária de gravação aconteceu na sexta-feira, 26 de setembro, na chácara da Eco-Vila Dona Sinhá, e transcorreu de forma bastante positiva, marcando um bom início para o processo de produção do filme. Pela manhã, antes das gravações, ensaiei com a atriz Larissa a cena noturna que seria filmada naquele dia. Apesar de não haver falas, a sequência envolvia ações específicas e sutis, então aproveitamos o tempo livre para repassar o passo a passo dos movimentos e das expressões. Esse ensaio prévio foi essencial para que Larissa compreendesse o ritmo da cena e se sentisse mais confortável durante as filmagens.

As gravações tiveram início no período da tarde e se estenderam até a noite. A cena vespertina mostrava Clarice confeccionando seu livro de flores, sendo relativamente simples, o que contribuiu para um andamento tranquilo e organizado. Antes de iniciar a gravação, expliquei à atriz como a cena se desenvolveria e realizamos uma breve passagem enquanto a equipe técnica finalizava a montagem dos equipamentos. Essa preparação foi suficiente para garantir um bom desempenho no momento da gravação, as cenas ocorreram conforme o planejado e o resultado foi satisfatório.

Na sequência, partimos para a cena noturna, em que Clarice tinha dificuldade para dormir, e ela também ocorreu de forma positiva. Em ambas as cenas tivemos pequenos atrasos, devido às questões de iluminação, principalmente à noite, pois não contávamos mais com luz natural para auxiliar. Ainda assim, a equipe conseguiu resolver as dificuldades com eficiência, e as cenas foram finalizadas sem maiores imprevistos.

Durante todo o processo, o orientador esteve presente no set, acompanhando de perto o andamento das gravações, oferecendo suporte sempre que necessário, além de produzir o *making of* de toda gravação. Ao final das filmagens, ele realizava também o *logger*.

A equipe se mostrou focada e cada integrante sabia claramente suas responsabilidades no set, o que facilitou o andamento das gravações. No geral, a primeira diária serviu como um bom ponto de partida, consolidando a dinâmica de trabalho e encerrando o dia com tudo pronto para a continuação das filmagens na próxima diária.

A segunda diária de gravação aconteceu no dia seguinte, sábado, 27 de setembro. Diferente da primeira, essa foi uma diária mais intensa, exaustiva e desafiadora, marcada por um ritmo acelerado, imprevistos técnicos e ajustes de última hora.

As filmagens começaram logo pela manhã, e a equipe se dirigiu cedo ao local de gravação, também na Chácara e Eco-vila Dona Sinhá.

Originalmente, a ordem do dia previa a realização de duas cenas pela manhã, uma no período da tarde e outra durante a madrugada, planejadas de modo a equilibrar o tempo de trabalho, com intervalos naturais para descanso da equipe. No entanto, já nas primeiras horas, o cronograma começou a sofrer pequenos contratempos.

A primeira cena filmada nesse dia foi a cena inicial do filme, em que Clarice está lendo um livro na janela de seu quarto. A gravação ocorreu de forma organizada, mas houve um pequeno atraso, causado tanto por ajustes técnicos quanto pela necessidade de repetir alguns *takes* da atuação da atriz, já que não foi possível realizar um ensaio prévio.

Na noite anterior, após o encerramento da primeira diária, a equipe havia se reunido para jantar. Durante esse momento, conversamos com o orientador sobre o andamento do set e a ordem do dia seguinte. Em determinado momento, ele perguntou sobre os planos de filmagem e, ao analisar, percebeu que havia muitos planos previstos. Em conjunto, decidimos cortar alguns deles para otimizar o tempo de gravação e acrescentamos um novo plano específico para a segunda diária. No entanto, essa alteração não foi devidamente comunicada por mim, enquanto diretora, à diretora de fotografia, com a devida antecedência, por esquecimento.

Assim, após a conclusão da primeira cena, seguimos para a segunda cena do dia, a cena final do filme, na qual Clarice coloca uma música para tocar em sua sala, folheia seu livro de flores e se deixa envolver pela memória e pela tranquilidade do momento.

Enquanto a equipe ainda finalizava a montagem dos equipamentos no set, realizei uma passagem de cena com a atriz, que também contribuiu para a extensão do tempo da filmagem. Por ser uma cena longa, que exigia mais tempo e precisão na execução, já contando com um plano sequência aberto e um plano detalhe, ao explicar à diretora de fotografia sobre o novo plano adicionado, pela falha de comunicação prévia, gerou certa tensão no set. Como esse enquadramento não constava na decupagem original, acabou desestabilizando momentaneamente a equipe, especialmente a diretora de fotografia, que precisou se adaptar rapidamente à nova proposta.

Estávamos contando com a luz natural da manhã, mas, à medida que o dia avançava, enquanto gravávamos, começamos a perdê-la. A equipe precisou recorrer a diferentes técnicas de iluminação, como o uso de rebatedores e ajustes constantes no posicionamento dos refletores de *led*, para compensar a variação de luminosidade. Devido à complexidade e tempo da cena, à repetição constante de *takes* e aos ajustes técnicos necessários, o set acabou atrasando além do previsto. Esse atraso fez com que a filmagem se estendesse até o período da tarde, quando já deveríamos ter iniciado a segunda parte da diária, em outra locação.

Após a conclusão dessa cena longa, o set foi encerrado temporariamente e parte da equipe se reuniu para almoçar. Durante essa pausa, tivemos uma conversa com as pessoas presentes sobre como proceder diante do atraso significativo. Foram apresentadas duas opções: a primeira consistia em ir direto para a cena da tarde, gravando até tarde da noite, fazer uma pequena pausa para descansar e, em seguida, retomar para a cena originalmente programada para a madrugada; a segunda consistia em descansar durante todo o resto da tarde que tínhamos, transferindo a cena que estava programada para esse período para o horário da noite, começando às 22 horas (já que essa cena não dependia de um horário específico), emendando com a cena da madrugada e, posteriormente, seguir direto para a cena da manhã, primeira parte da terceira diária.

A decisão sobre como proceder foi tomada por votação entre os presentes e comunicada ao restante da equipe para alinhamento geral. A opção escolhida, pela maioria dos votos, foi a segunda. Após o resultado, nem todos concordaram de imediato, pois a ordem do dia original já estava estabelecida e cada integrante havia organizado seu tempo considerando aquele cronograma, incluindo possíveis intervalos e compromissos durante o horário livre. Ainda assim, a equipe compreendeu a escolha, dando continuidade aos trabalhos conforme a nova definição.

Pela mudança drástica na ordem do dia, toda a equipe precisou se reorganizar em relação aos próprios horários, já que a alteração impactou diretamente a rotina prevista e os momentos de descanso. A nova disposição também afetou a alimentação, gerando gastos extras, que contaram com a ajuda dos meus pais, e exigindo um esforço adicional da equipe de produção, que, com o apoio da minha mãe, Deni, precisou reorganizar toda essa parte, adaptando o preparo e a gestão das refeições. Os assistentes de direção também tiveram um trabalho extra, sendo responsáveis por reescrever e ajustar a nova ordem do dia, garantindo que o cronograma reformulado pudesse ser cumprido de forma organizada e coerente com as novas condições de tempo.

À noite, com a alteração do cronograma, a equipe deslocou-se para a segunda locação, a casa da Triz, para a gravação da cena entre as personagens Clarice e Vênus.

A cena representava o encontro íntimo entre as personagens e demandava um cuidado técnico e estético específico, sobretudo na iluminação, que fazia uso de luzes coloridas e fumaça líquida. A sequência possuía diversos planos que, embora curtos, exigiam atenção e colaboração de todas as áreas da equipe, principalmente da direção de fotografia e da equipe de arte, que trabalharam com atenção aos detalhes visuais e à coerência entre cor, textura e clima dramático.

Por se tratar de uma cena delicada e íntima, apenas mulheres permaneceram no cômodo que estávamos gravando, junto às atrizes. Nesse momento, Baby, além de auxiliar na assistência de fotografia, assumiu o som, que normalmente seria responsabilidade de Gabriel Tavares, que estava presente no local, oferecendo suporte externo quando necessário, sem atuar durante as gravações. Triz acabou se tornando *gaffer* e também atuou como assistente de produção, sendo essencial para o bom andamento do set e contribuindo de forma significativa em diferentes funções da equipe.

O ambiente de filmagem encontrava-se um pouco tensionado devido ao cansaço acumulado e à pressão de não ultrapassar o horário, uma vez que ainda havia uma cena programada para a madrugada. Em determinado momento, ocorreu uma pausa que, embora não planejada, acabou se tornando necessária. Inicialmente, tratava-se de um intervalo técnico, motivado pela reorganização da arte do cenário em função de uma mudança de plano. No entanto, o tempo de espera fez com que essa pausa se tornasse também um momento de conversa entre parte da equipe, que reunidos, discutimos sobre o estresse presente no set, no qual resultou em perda de tempo de gravação, mas que contribuiu para que o grupo retomasse o trabalho de forma mais calma e alinhada.

Apesar das dificuldades enfrentadas ao longo do dia, a cena ocorreu muito bem, despertando sentimentos de felicidade e realização em parte da equipe, gerando um sentimento coletivo de encantamento e contemplação. Pessoalmente, fiquei muito feliz com o desfecho do trabalho, foi uma sequência intensamente linda, tanto visual quanto emocional.

Com a gravação dessa cena concluída, a equipe precisou deslocar-se rapidamente para a próxima locação, uma rua da cidade, onde seria gravada a cena da madrugada, pois logo amanheceria. Apenas parte da equipe seguiu para o novo set, composto pela diretora, a diretora de fotografia, um dos assistentes de direção, Gabriel como operador de som, a atriz Larissa (que interpreta Clarice) e o professor orientador. Levou-se apenas o equipamento essencial, câmera e *boom*, enquanto o restante da equipe foi dispensado para descanso, já que o horário era avançado e as gravações da nova diária aconteceriam logo ao amanhecer.

Na nova locação, não havia tempo nem condições de montar equipamentos de iluminação, contamos apenas com os postes de luzes presente no local. A cena mostrava Clarice caminhando pela rua à noite, até parar diante de um vaso de flores, observando-o em silêncio. Para otimizar o tempo, foi decidido realizar a tomada em plano sequência, concentrando toda a ação em um único movimento fluido de câmera, seguido por um outro plano de apoio da personagem se aproximando das flores. A ideia era tornar o processo mais direto e ágil, evitando múltiplos planos.

Por ser um plano sequência em movimento, não consegui acompanhar de perto o trabalho ao lado da diretora de fotografia nem assistir aos *takes* entre uma gravação e outra, pois isso demandaria tempo e o dia já estava amanhecendo. O trabalho, portanto, aconteceu de maneira mais intuitiva e imediata, com a equipe confiando no processo.

Foi uma diária marcada por esforço coletivo, mas também por cansaço, desgaste e sobrecarga, consequência direta da intensidade do trabalho e da necessidade de se ajustar rapidamente às novas condições.

Já era o amanhecer do outro dia, quando finalizamos a cena. Assim, seguimos diretamente para a casa que usamos como base de apoio, onde a equipe pôde tomar café da manhã recuperando minimamente as energias após a longa jornada. Logo em seguida, nos apressamos para a próxima locação, dando início à terceira e última diária.

A terceira diária de gravação ocorreu no domingo, dia 28 de setembro. Mesmo com parte da equipe bastante cansada, principalmente aqueles que haviam virado a noite na diária anterior, conseguimos nos organizar logo pela manhã para seguir em direção ao Largo da Carioca, local escolhido para as primeiras cenas do dia. Era essencial que chegássemos cedo, pois precisávamos aproveitar a luz natural do sol e garantir que o local ainda estivesse tranquilo, antes que começassem a chegar banhistas, o que era comum aos domingos.

Ao chegarmos, a equipe iniciou rapidamente os preparativos para as filmagens. Por se tratar de uma cena externa, em ambiente aberto, o cenário não demandava grandes montagens, o que facilitou a organização inicial. Mesmo assim, precisávamos agir com agilidade para não perder o horário ideal de luz.

Desde o início do set, enfrentamos alguns contratempos. A atriz Dalily, que interpreta a amiga Bia, chegou com certo atraso, o que fez com que ficássemos aguardando por um tempo. Enquanto isso, a equipe técnica se organizava, definindo o melhor ponto dentro do espaço já previamente reservado na Carioca, uma área gramada próxima ao rio. Nesse intervalo, aproveitei para conversar com a atriz Larissa sobre as ações que Clarice realizaria na cena.

Essa sequência retratava Clarice em um momento de descontração com os amigos, e, apesar da simplicidade da proposta, exigia da personagem transmitir, além da interação natural com a amiga, uma expressão de tristeza, vergonha e negação, refletindo o desconforto de Clarice em relação ao próprio corpo. Ressalto que não havíamos realizado ensaio prévio entre Larissa (Clarice) e Dalily (Bia), que ainda não se conheciam, o que acabou se tornando um desafio durante o processo. Quando Dalily chegou, fizemos um breve ensaio com ambas enquanto a equipe finalizava os ajustes técnicos. Contudo, percebi que Larissa apresentava certa dificuldade em se conectar emocionalmente com a personagem naquele momento, o que

acredito ter sido consequência da falta de ensaio conjunto e da ausência de vínculo entre as duas atrizes.

A dificuldade de estabelecer essa conexão se manteve até o momento da gravação, e, diante disso, decidi fazer uma pequena pausa. Nesse intervalo, incentivei que Larissa e Dalily continuassem ensaiando juntas, buscando desenvolver uma relação mais natural entre as personagens. Dalily foi fundamental nesse processo, mostrando-se paciente e colaborativa, ela permaneceu ao lado de Larissa, repetindo a cena diversas vezes, ajudando-a a encontrar a expressão emocional desejada. Após algum tempo, interferei no ensaio para retomarmos a gravação, já que o horário avançava e a luz natural começava a mudar.

Mesmo com as dificuldades iniciais, a cena foi concluída com sucesso. Além das duas atrizes, também participaram figurantes, parte deles composta por integrantes da própria equipe, o que ajudou a criar um clima mais dinâmico e orgânico na cena. Tivemos alguns desafios técnicos com a iluminação, devido à variação da luz solar, mas conseguimos resolver com o uso de rebatedores e pequenos ajustes no enquadramento. Outro obstáculo foi o barulho ambiente, já que, conforme o horário avançava, começaram a chegar pessoas para se banhar no rio, além de estar acontecendo um campeonato de vôlei nas proximidades. Ainda assim, esses ruídos não chegaram a comprometer as filmagens, apenas causaram leves atrasos. No geral, conseguimos finalizar a cena dentro do horário previsto, aproveitando bem a luz da manhã e obtendo um resultado satisfatório.

Encerradas as gravações no Largo da Carioca, a equipe realizou a desprodução do set. Parte dos integrantes retornou à base de apoio para descansar devidamente, dormir com tranquilidade, após a longa sequência de gravações, enquanto outros preferiram ir para casa. Todos tiveram um tempo de pausa mais prolongado, o que foi essencial para recuperar as energias antes do retorno ao set no período da noite.

Após o descanso, toda a equipe estava mais revigorada. Assim, retornamos às filmagens noturnas, dessa vez no Cartorio's Bar, para gravar a cena em que Clarice aparece novamente com alguns amigos conversando em um bar. A ambientação dessa sequência era bastante bonita, com uma atmosfera acolhedora e colorida, o que contribuiu para um bom ritmo de trabalho.

As gravações transcorreram de forma fluida e organizada, apesar de algumas dificuldades técnicas relacionadas à iluminação, comuns em cenas noturnas, que exigem maior esforço dos equipamentos e da equipe de fotografia. Ainda assim, tudo foi ajustado com eficiência. Toda a equipe participou como figurante nessa cena, o que criou um ambiente leve e integrado.

Contamos também com o apoio do assistente de produção Vinícius, que atuou como preparador de elenco, auxiliando na coordenação dos figurantes e garantindo que cada um soubesse seu papel durante as filmagens. No som, Gabriel teve o apoio de nosso colega de curso, Gummy, que integrou a equipe nessa diária, contribuindo com a captação com mais de um microfone e o controle dos áudios captados por esses equipamentos.

Apesar do grande número de planos previstos para essa cena, eles eram relativamente curtos e objetivos, o que possibilitou que o processo ocorresse de maneira ágil e eficiente. No geral, as filmagens no Cartorio's Bar foram bem-sucedidas, encerrando a terceira diária de forma positiva e harmoniosa, marcando o fim de uma jornada intensa, mas extremamente gratificante para toda a equipe.

4.3 Pós-Produção

Após a finalização das filmagens, reservei um período de descanso antes de iniciar o processo de pós-produção. Os dias de gravação foram intensos e exigiram grande envolvimento físico e emocional de toda a equipe, e eu sentia a necessidade de me desligar um pouco desse processo, retomando o fôlego antes de mergulhar novamente no projeto. Esse intervalo foi importante para reorganizar as ideias e permitir que o olhar sobre o filme amadurecesse com o tempo.

Cerca de três semanas após o término das gravações, no dia 17 de outubro, iniciei a pós-produção do curta-metragem em Goiânia, juntamente com Agla, responsável pela edição e montagem. Desde o início, o processo foi conduzido de forma tranquila e cuidadosa, sem pressa, priorizando a atenção aos detalhes, especialmente à construção do ritmo narrativo, ao tempo dos planos, ao som e à trilha sonora.

A montagem sonora recebeu atenção especial, já que o filme se caracteriza por uma atmosfera silenciosa, na qual o som desempenha papel expressivo na criação de sentidos e emoções. A trilha sonora, por sua vez, representou um dos maiores desafios da pós-produção. No início, eu ainda não tinha clareza sobre quais músicas se encaixariam melhor em determinadas cenas. Por isso, eu e Agla dedicamos um período à pesquisa e experimentação, buscando sons e músicas que se adequassem à sensibilidade e à proposta estética do filme.

Outro desafio importante surgiu durante a montagem da sequência em que a personagem Clarice caminha pelas ruas da cidade à noite. Essa foi uma cena que, durante o processo de produção, não pude assistir as tomadas. Assim, apenas na etapa de edição foi possível analisar os *takes* gravados. Por ter sido filmada em ambiente noturno e sem o uso de

equipamentos de iluminação artificial, boa parte dos planos apresentava baixa visibilidade. Diante disso, optamos por repensar a forma de montagem inicialmente prevista.

Em vez de seguir uma sequência linear e contínua, decidimos construir essa passagem a partir de fragmentos, combinando diferentes *takes* em cortes curtos, de modo que a caminhada de Clarice se transformasse em uma composição de pequenos instantes. Essa abordagem conferiu à cena um ritmo poético e subjetivo, que acabou nos agradando mais do que a ideia inicial.

Durante esse período, optamos por deixar a definição da trilha sonora para momentos posteriores, a fim de não interromper o fluxo da montagem. Trabalhamos sete dias consecutivos em Goiânia, avançando significativamente no processo. Ao final desse período, ainda restavam as duas últimas cenas a serem finalizadas, a sincronização dos diálogos e imagem, o ajuste da trilha sonora e a inserção dos créditos e demais detalhes finais.

Dessa forma, foi necessário interromper temporariamente o processo presencial de edição, uma vez que eu precisaria retornar à cidade de Goiás, onde resido. A partir desse momento, a montagem passou a ser concluída à distância: Agla continuou o trabalho em Goiânia, enquanto eu acompanhava o processo remotamente.

6. RESULTADOS

Desde os primeiros movimentos de criação deste curta-metragem, havia uma intenção clara de conduzir o processo de forma cuidadosa, permitindo que cada etapa, da pré-produção ao momento em que estamos agora, de finalização, dialogasse com a profundidade emocional da narrativa. A realização não se restringia apenas a organizar cenas ou estruturar cronogramas, mas a construir um espaço em que a história pudesse emergir com autenticidade, sustentada por escolhas estéticas conscientes e por uma preparação que desse segurança ao percurso criativo.

Nesse contexto, imaginava-se um processo em que a construção da personagem, a dinâmica com a atriz e os testes técnicos acontecessem de maneira orgânica, quase como uma extensão natural do próprio roteiro. A pré-produção, idealmente, seria um terreno fértil para experimentações: ensaios que permitissem explorar nuances emocionais, conversas que aprofundassem motivações internas e testes de fotografia e iluminação que antecipssem a atmosfera visual desejada. A intenção era que cada área chegasse ao set com uma compreensão compartilhada do filme, evitando improvisos desnecessários e garantindo que o tempo pudesse ser dedicado à delicadeza das interpretações e à precisão dos enquadramentos.

À medida que o processo se desenvolveu, tornou-se evidente que algumas etapas exigiam maior amadurecimento e tempo de preparo. A decupagem, por exemplo, revelou-se um ponto fundamental. A necessidade de visualizar com clareza a ordem dos planos, compreender a função narrativa de cada imagem e organizar mentalmente a sequência dos acontecimentos exigiu mais reflexão do que o previsto. Essa etapa, se conduzida de maneira mais extensa e detalhada, teria contribuído para uma execução mais segura no set, reduzindo dúvidas, hesitações e escolhas feitas sob pressão.

Ao longo do processo, a condução das interpretações se tornou um dos pontos mais delicados e expressivos do trabalho. Por ser minha primeira experiência liderando integralmente a realização do filme, orientar a atriz de forma clara, acolhedora e alinhada ao estado emocional da personagem representou um desafio significativo. Havia o desejo de explorar com mais profundidade as nuances internas de Clarice, seus silêncios, suas fragilidades e suas tensões íntimas, algo que poderia ter sido ainda mais desenvolvido com um período maior de ensaios e trocas prévias. Ainda assim, a entrega alcançada em cena revelou grande sensibilidade, resultado tanto do diálogo construído entre nós quanto da experiência artística da atriz, que trouxe uma compreensão intuitiva das emoções da personagem e colaborou para que, mesmo diante das limitações de tempo e preparação, fosse possível alcançar um resultado expressivo e coerente com a proposta do filme.

No campo técnico, especialmente na fotografia e na iluminação, surgiram lições importantes. A ausência de testes prévios mais específicos, sobretudo com luzes coloridas e contrastes desejados, resultou em ajustes feitos diretamente no set, o que prolongou o tempo de execução e gerou mudanças bruscas no planejamento inicial. Dispor desses testes na pré-produção teria antecipado possíveis dificuldades, permitindo que a equipe chegasse às diárias com um domínio mais sólido da atmosfera visual pretendida. Ainda assim, o resultado estético final surpreendeu positivamente. Mesmo divergindo em alguns aspectos da imagem idealizada no início, a composição encontrada no processo entregou imagens coerentes, sensíveis e visualmente potentes, capazes de sustentar a carga emocional do enredo.

A dinâmica da equipe, embora marcada por empenho e dedicação, evidenciou a importância de uma comunicação mais firme e de reuniões prévias mais completas. O alinhamento antecipado das tarefas, a definição clara das responsabilidades e a organização precisa dos horários são elementos que influenciam diretamente o clima no set e o ritmo das gravações. Mudanças de última hora, atrasos e ajustes inesperados no cronograma demandaram energia emocional e física de todos, reforçando a necessidade de uma preparação mais estruturada para evitar desgastes e favorecer um ambiente mais fluido e colaborativo. Ensaios

com equipamentos, testes prévios de luz e cronogramas mais sólidos teriam reduzido repetições de *takes* e acelerado o processo, permitindo maior foco na expressão artística do filme.

Apesar de todas essas camadas de desafio, o processo revelou resultados profundamente significativos. A equipe demonstrou compromisso e sensibilidade em cada etapa; a narrativa encontrou forma; a estética consolidou-se com força; e a personagem ganhou vida com honestidade e profundidade. Ao atravessar imprevistos, ajustes e reinvenções necessárias, o filme passou a carregar, em sua construção, não apenas o que havia sido planejado, mas também aquilo que foi descoberto no percurso. Soluções criativas que emergiram de limitações, gestos colaborativos que fortaleceram a coesão no set e uma compreensão cada vez mais ampla da própria obra foram incorporados à obra final. Assim, o curta finalizado torna-se o encontro entre intenção e processo, um encontro que preserva a essência do projeto inicial, ao mesmo tempo em que incorpora, com maturidade, tudo aquilo que foi aprendido, sentido e ressignificado ao longo da realização.

Diante disso, o que se projeta para a obra é a possibilidade de alcançar espaços de exibição e circulação cinematográfica que valorizem sua sensibilidade, como festivais, mostras e demais ambientes dedicados ao encontro entre filmes e espectadores. Mais do que figurar em seleções, deseja-se que o filme comunique sua essência ao público. Mulheres introvertidas, mulheres sáficas e pessoas atravessadas por inseguranças, silêncios e afetos possam reconhecer em Clarice um reflexo possível de suas próprias jornadas. Que a narrativa acolha, abrace e represente, criando um território de identificação que ultrapasse a superfície da história e toque, de fato, a experiência íntima de quem o assiste. Que se torne, também, um gesto político ao afirmar a existência e a delicadeza de vínculos afetivos entre mulheres, reafirmando a importância dessas narrativas no cinema contemporâneo. E que, ao final, o filme possa transmitir não apenas uma história, mas um modo de sentir e estar no mundo, permitindo que a obra continue viva para além de sua projeção e ressoe em camadas profundas de afeto, reflexão e reconhecimento.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início do curso de Cinema e Audiovisual, eu alimentava um grande desejo de realizar um filme. Sempre fui fascinada pela ideia do fazer cinematográfico, por estar em um set, por ver as imagens ganhando forma, por transformar pensamentos e sentimentos em linguagem visual. No entanto, durante boa parte do curso, essa vontade vinha acompanhada de muitas inseguranças. A timidez, a autocrítica e o medo de não ser suficientemente boa me faziam acreditar que a realização de um filme era algo distante demais, talvez complexo demais para mim.

Mesmo com essas dúvidas, eu me encantava com as aulas práticas, especialmente as de realização, e sentia uma forte conexão com a criação cinematográfica. Paralelamente, descobri um interesse profundo pela área de roteiro, que me despertava curiosidade e um sentimento de segurança. Por isso, durante boa parte da graduação, decidi seguir por esse caminho, acreditando que escrever seria permanecer em uma zona de conforto, um espaço de criação, mas sem a exposição e a responsabilidade de liderar um set. Essa escolha parecia mais “fácil”, mais próxima daquilo que eu achava estar preparada para enfrentar. Por isso, inicialmente, o meu TCC seria um roteiro de longa-metragem, e não a realização de um curta.

Antes mesmo de chegar ao momento do TCC, eu já havia participado de diferentes sets de filmagem, sempre em funções de apoio, como assistente. Uma das primeiras vivências marcantes foi como assistente de arte no filme “Sagrada Travesti do Evangelho”, de Júlia Cândida, que também era seu trabalho de conclusão de curso. Pouco depois, tive a oportunidade de participar de um set profissional, “Sentimento Ocidental”, de Yolanda Margarida, atuando como assistente de produção. Em seguida, participei do curta “Tom de Ameaça”, de Dalily Corrêa, também como assistente de produção, e, mais tarde, do média-metragem “Nota Final”, dos diretores Pedro e Fred, como assistente de arte. Essas experiências foram fundamentais para que eu compreendesse o funcionamento de um set e, principalmente, o papel de cada profissional. Mesmo sem ocupar cargos de liderança, pude observar com atenção a dinâmica de um set, o papel de cada área e, principalmente, o olhar do diretor. Essas vivências me ajudaram a compreender o cinema de dentro, despertando em mim uma confiança que até então eu não tinha. A cada set que eu participava, sentia crescer em mim um desejo silencioso de, um dia, poder estar nesse lugar, o da realização.

Durante a disciplina de TCC I, o foco era o desenvolvimento de um roteiro de longa-metragem. Contudo, percebi que o processo não fluía como eu esperava: me via estagnada, sem

conseguir desenvolver as ideias. Nesse período, surgiu também a concepção inicial de escrever e dirigir um curta-metragem em parceria com uma colega. Era um projeto paralelo, fruto de conversas e vontades compartilhadas. Esse projeto acabou se tornando meu TCC I e chegou a ser aprovado. No entanto, por questões pessoais, não consegui levá-lo adiante. Foi um momento difícil, mas também um instante transformador. Entendi que, apesar do medo, eu queria fazer algo inteiramente meu, um projeto em que pudesse colocar minha criatividade e minha visão de mundo por iniciativa própria. Queria provar a mim mesma que era capaz de realizar um filme.

Recordo-me que, antes mesmo disso, o professor Carlos Cipriano, meu orientador, já havia me encorajado a dirigir um filme. Ele dizia acreditar no meu potencial e que eu seria capaz de realizar algo muito bonito. Na época, dominada pelas inseguranças, achei que não estava pronta. Mas aquelas palavras ficaram comigo. Quando finalmente decidi me desafiar e dirigir, sabia que estava assumindo algo que me transformaria.

Nesse processo de (re)começo, eu já carregava o desejo de escrever algo que falasse sobre angústia, introspecção e o universo feminino. Sentimentos que sempre me atravessaram e que, de certa forma, foram parte da minha trajetória pessoal e acadêmica. A leitura das obras de Clarice Lispector foi determinante nesse momento. Clarice me ensinou que há beleza e verdade nos silêncios, nas dúvidas, no não saber. Fui me identificando com seus escritos e suas inquietações, carregando Clarice comigo, e, de certa forma, deixando que ela me carregasse também. Suas reflexões sobre o ser e o sentir, me inspiraram a criar uma personagem que carrega um pouco dessa densidade, desse mistério e dessa busca por compreensão.

“Que mistério tem Clarice?”, é um projeto que não apenas marcou uma nova fase da minha trajetória, mas também representou um reencontro comigo mesma.

O processo de desenvolvimento do curta começou de forma silenciosa, quase como uma semente que germina aos poucos. A ideia cresceu dentro de mim a partir de pequenas imagens, sentimentos e inquietações. Eu sabia que queria falar sobre introspecção, sobre o tempo das coisas, sobre a solidão que também é espaço de autoconhecimento. A figura de Clarice, tanto a escritora quanto a personagem que criei, simbolizavam esse mergulho. A personagem principal carrega muito de mim, suas inseguranças, suas dúvidas, sua forma de amar. Foi um processo de criação profundamente pessoal, quase autobiográfico, que me permitiu transformar sentimentos em imagens e narrativas.

O desafio foi transformar essa ideia em algo concreto: um filme que carregasse minhas intenções e sensibilidades. Escrever e dirigir ao mesmo tempo foi uma experiência intensa. Pela

primeira vez, senti o peso e a responsabilidade de estar à frente de um projeto inteiramente meu, mas também a liberdade de poder experimentar e imprimir meu olhar em cada escolha.

Trabalhar com a equipe foi um dos pontos mais marcantes dessa trajetória. Mesmo sendo um projeto pessoal, “Que mistério tem Clarice?” só ganhou forma porque foi construído coletivamente. Cada pessoa que integrou a equipe trouxe um olhar próprio, uma sensibilidade que se somou à minha. Foi bonito perceber como um projeto tão íntimo podia se expandir e tocar outras pessoas que também se identificaram com a proposta.

O apoio de Agla, foi essencial desde o início. Quando eu ainda tinha apenas ideias soltas e anotações dispersas, foi ela quem me ouviu, me encorajou e disse que aquilo poderia, sim, se tornar um bom filme. Seus comentários e sua confiança me deram o impulso que faltava para acreditar que o projeto tinha força. Durante a escrita, a pré-produção e toda a realização, Agla esteve presente, apoiando, sugerindo, organizando, acalmando. Sua presença amorosa e seu olhar atento foram fundamentais para que eu me sentisse segura. Ela foi o primeiro pilar da equipe, alguém que me revigorava quando o medo aparecia, e que acreditou no filme e em mim, mesmo nos momentos em que eu duvidava.

A presença do professor Carlos Cipriano também foi determinante. Desde o início, ele acreditou na minha capacidade de dirigir e me incentivou a se arriscar na realização. Sua orientação foi marcada pela sensibilidade e pela escuta: lembrava-me constantemente da alma do meu filme, do que eu queria comunicar, e me ajudava a enxergar o projeto de forma mais confiante. Durante o set, sua presença foi igualmente importante, especialmente nos momentos de maior pressão externa e interna.

As filmagens foram intensas e desafiadoras. Enfrentei contratempos, reorganizações e tensões que testaram meu equilíbrio emocional e minha capacidade de liderança. Em certos momentos, duvidei da minha própria condução como diretora, senti o peso da responsabilidade e o medo de não corresponder às expectativas. Mas, com o apoio do orientador e da equipe, consegui reencontrar meu equilíbrio.

A direção exigiu uma escuta constante, eu precisava estar atenta para traduzir o que a personagem sentia sem precisar dizer. Quis que a atmosfera do filme traduzisse o que Clarice sente por dentro: seu silêncio, seu mistério, por meio de imagens e sons que revelassem mais do que as palavras poderiam dizer. O processo me fez compreender que a direção é também um ato de delicadeza: não apenas conduzir, mas acolher, as pessoas, as ideias, as emoções que surgem no set.

Enfrentei desafios técnicos e emocionais. Produzir um filme independente, com poucos recursos, exigiu criatividade e improviso. Mas, mais do que isso, foi um exercício de

confiança, em mim mesma e no processo. Havia dias de dúvida, cansaço, insegurança, mas também momentos de plenitude, quando percebia que cada fragmento estava se encaixando.

Houve um momento, em especial, que guardo com muito carinho. Estávamos gravando a última sequência, no bar, e eu me afastei um pouco da equipe. Fiquei observando de longe enquanto todos organizavam o set, riam e se concentravam. Foi bonito pra mim, um instante silencioso em que senti uma felicidade profunda. Vi diante de mim a melhor equipe que eu poderia ter, e percebi que tinha conseguido. Sorri sozinha, grata de coração, por tudo que havíamos construído juntos. Naquele instante, compreendi que o filme havia sido um processo lindo, e que todo o caminho até ali havia valido a pena.

“Que mistério tem Clarice?” representou, para mim, muito mais do que um trabalho de conclusão, foi um processo de descoberta pessoal e profissional. Foi a prova de que eu podia, sim, ocupar esse lugar de realização, ainda que nem tudo em mim acreditasse nisso. Ao dirigir, encontrei uma nova forma de estar no cinema, de me conectar com a equipe e com as histórias que quero contar. Encontrei na personagem um reflexo das minhas próprias buscas, e no processo de filmar, uma forma de me entender.

Hoje, compreendo que o cinema sempre me desafiou justamente porque me espelha. A timidez, o medo e a insegurança ainda existem, mas agora caminham ao lado da coragem. A realização do curta me mostrou que a beleza do processo está em se permitir aprender, errar, tentar, e principalmente, realizar. Essa experiência consolidou o desejo de continuar trilhando esse caminho com mais confiança, sensibilidade e amor pelo cinema.

“Que mistério tem Clarice?” nasceu do silêncio e da dúvida, mas se transformou em um gesto de coragem. Um gesto de quem decide contar suas próprias histórias, mesmo quando ainda está aprendendo a se ouvir. Fazer um filme é olhar para o mundo e, ao mesmo tempo, para dentro de si.

REFERÊNCIAS

GERBASE, Carlos. *Cinema, Direção de Atores*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

OLIVEIRA JÚNIOR, Luiz Carlos. *A mise en scène no cinema: do clássico ao cinema de fluxo*. Campinas: Papirus Editora, 2013.

RABIGER, Michael. *Direção de Cinema: Técnicas e Estéticas*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

FILMES:

A PIOR PESSOA DO MUNDO. Direção: Joachim Trier. Produção: Thomas Robsahm e Andrea Berentsen Ottmar. Noruega: Oslo Pictures, 2021. 1 filme (128 min), son., color.

CALL ME BY YOUR NAME. Direção: Luca Guadagnino. Produção: Peter Spears, Luca Guadagnino, Emilie Georges, Marco Morabito e Howard Rosenman. Itália/França/Brasil/EUA: Frenesy Film Company / La Cinéfacture / RT Features / Sony Pictures Classics, 2017. 1 filme (132 min), son., color.

O FABULOSO DESTINO DE AMÉLIE POULAIN. Direção: Jean-Pierre Jeunet. Produção: Claudie Ossard. França: UGC-Fox Distribution, 2001. 1 filme (122 min), son., color.

PERFECT DAYS. Direção: Wim Wenders. Produção: Koji Yanai e Takuma Takasaki. Japão/Alemanha: Master Mind Limited / Spoon Inc. / Wenders Images, 2023. 1 filme (123 min), son., color.

NOTA FINAL. Direção: Pedro; Fred. Brasil, 2025.

PROCURA-SE MARINA. Direção: Yolanda Margarida. Produção: Balaio. Brasil, 2017. Disponível em: https://youtu.be/DeNeU7nrUxg?si=Zikm_6R8gumHJypl.

SAGRADA TRAVESTI DO EVANGELHO. Direção: Julia Candida. Produção: Gabriel Leão. Brasil, 2023.

SENTIMENTO OCIDENTAL. Direção: Yolanda Margarida. Produção: Balaio. Brasil, 2024

TOM DE AMEAÇA. Direção: Dalily Correia. Produção: Léo e Nat Marçal, Brasil, 2024.

APÊNDICE A – ROTEIRO FINAL DE “QUE MISTÉRIO TEM CLARICE?”

QUE MISTÉRIO TEM CLARICE?

Nat Marçal

2025

1. INT. QUARTO DE CLARICE - DIA

CLARICE está terminando de fumar seu cigarro, na janela de seu quarto. Ela coloca o que restou em um cinzeiro, pega o livro que está na mesa ao lado, abre e começa a ler em voz alta.

CLARICE

"Uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para frente."

CLARICE tira os olhos do livro e olha pela janela.

2. EXT. LAGO DA CARIOCA - TARDE

CLARICE está sentada no pano estendido no gramado do lago, vestida com maiô e short, observando alguns de seus amigos tomando banho no rio e outros tirando suas roupas para entrar. Ela pega o celular e tira uma foto deles e continua observando.

BIA

(Dentro do lago)

Vem amiga, tira esse short e entra.
A água tá uma delícia.

CLARICE

(Diz um pouco ansiosa
desfarçando)

Ah, amiga, não to muito afim, só
vou ficar observando vocês.
(sorri timidamente)

CLARICE olha para seus amigos se divertindo, respira fundo e expira. Pega sua blusa e a veste. Ela deita no pano e olha para o céu.

3. INT. QUARTO DE CLARICE - NOITE

CLARICE está deitada em sua cama, no escuro, com os olhos fechados tentando dormir. Ela se mexe, se vira para o outro lado. Ela se vira novamente, deitada no meio da cama, de barriga para cima, respira cansada e abre os olhos, com semblante triste. Ela observa o vaso de flor que está na mesa, ela nota que as flores estão secas, quase morrendo.

Ela pega o celular que está do seu lado, abre no aplicativo Pinterest, rola um pouco a tela, depois vai até a barra de pesquisa, digitando "livros de flores".

Ela passa os olhos por algumas imagens, abre algumas.

4. INT. SALA DE JANTAR - TARDE

CLARICE está sentada em frente a uma mesa, ela está colando flores secas em um livro em branco, escrevendo o nome das flores ao lado da colagem.

5. EXT. BAR - NOITE

CLARICE está em uma roda com seus amigos, segurando uma cerveja, silenciosamente observando seus amigos conversarem.

Alheia a conversa, ela olha ao redor do bar. Ela observa um casal de homem e mulher conversando e rindo enquanto bebem cerveja.

Observa um grupo de amigos se abraçando.

Ela olha para o outro lado e observa um casal de dois homens abraçados lado a lado que olham um para o outro em um grupo de pessoas.

CLARICE olha para outra direção e observa dessa vez um casal de duas mulheres dançando.

6. EXT. RUA - NOITE

CLARICE anda sozinha pelas ruas da cidade.

Caminhando ela avista um pé de ipê e olha para ele.

Ela sorri leve, como se estivesse tendo alguma lembrança.

CORTA PARA:

7. INT. QUARTO - NOITE

CLARICE está sentada na cama, segurando um ramo de flores de ipê. Alguns minutos depois uma jovem aparece se sentando ao seu lado na cama. Ela entrega o ramo de flores para a jovem. A jovem pega o ramo e sorri para CLARICE.

CLARICE está sentada na cama com a jovem, as duas nuas, elas estão se olhando. CLARICE beija o canto da boca dela lentamente. Depois beija o pescoço, enquanto a mulher a olha intensamente. CLARICE beija a pálpebra do olho dela.

As duas se olham em silêncio. CLARICE aponta para o canto de sua boca, enquanto a olha, indicando para que ela faça o mesmo. A mulher sorri rapidamente e beija o canto da boca de CLARICE.

3.

CLARICE vira seu pescoço e a mulher o beija. CLARICE fecha os olhos, a mulher beija uma das pápebras dela lentamente.

Elas se olham e se beijam intensamente.

PLANO DETALHE

Ela beija sua clavícula.

CLARICE arranha delicadamente as costas da mulher.

As duas estão de mãos dadas apertando fortemente.

A jovem traga um cigarro e solta fumaça na boca de CLARICE.

CORTA PARA:

CLARICE e a mulher estão deitadas na cama uma virada uma para a outra, abraçadas, com a testa encostadas uma na outra, ambas de olhos fechados, respirando calmamente.

Há flores ao redor delas, na cama, em seus cabelos, em cima de seus corpos.

8. INT. SALA - MANHÃ

CLARICE, de cabelo molhados, ela vai até a cadeira e senta, acende um cigarro e traga duas vezes, colocando o restante do cigarro no cinzeiro. Na mesa ao lado, ela pega seu livro de flores, abre em uma página com algumas flores colada e em um espaço em branco, ela escreve.

"Mas há a vida que é para ser intensamente vivida. Há o amor. Que tem que ser vivido até a última gota. Sem nenhum medo. Não mata. C.L"

Com livro apoiado em seu colo, em seu notebook ela coloca no youtube, dando play em uma música.

Ela folheia o livro enquanto a música toca.

FIM.

APÊNDICE B – LINK PARA O CURTA DE “QUE MISTÉRIO TEM CLARICE?”

[QMTc4.mov](#)

ANEXO A – FOTOS DA PRODUÇÃO DE “QUE MISTÉRIO TEM CLARICE?”



































































