INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

CINEMA E AUDIOVISUAL

FRONTERIZA

GIOVANNA DE MORAES BRANCO
LUANE PINHEIRO MACIEL
NAY MENDL SILVA

Agudos, São Paulo e Foz do Iguaçu
2021

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

CINEMA E AUDIOVISUAL

FRONTERIZA

GIOVANNA DE MORAES BRANCO
LUANE PINHEIRO MACIEL
NAY MENDL SILVA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca
Co-orientador: Prof. Dr. Fabio Allan Mendes Ramalho

Agudos, São Paulo e Foz do Iguaçu
2021

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

GIOVANNA DE MORAES BRANCO
LUANE PINHEIRO MACIEL
NAY MENDL SILVA

FRONTERIZA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

_____
Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

_____
Co-orientador: Prof. Dr. Fabio Allan Mendes Ramalho
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

_____
Prof. Dr. Tereza Maria Spyer Dulci
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

_____
Prof. Dr. Tainá Xavier Pereira Huhold
Universidade Federal Fluminense

Foz do Iguaçu, _____ de _____ _____.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - La Carta de un Amoral 38
Figura 2- Gabz..... 48
Figura 3 - Mayeli Villalba 48
Figura 4 - Fotos Grazi Pinee 49
Figura 5 - Pedrinho..... 50
Figura 6 - Purpose..... 50
Figura 7- Rafiki 55
Figura 8 - Mommy 56
Figura 9 - Burning..... 56
Figura 10 - Y tu mamá también 57
Figura 11 - Oração..... 57
Figura 12 - Ida 58
Figura 13 - Meninos rimam 59
Figura 14 - Laurence Anyways..... 60
Figura 15 - Meninos Rimam 61
Figura 16 - Câmera de mão 62
Figura 17 - Casal nas Cataratas 63
Figura 18 - Jukebox..... 63
Figura 19 - Bloco de anotações 63
Figura 20 - Cômoda 64
Figura 21 - Prancha de Lucca 65
Figura 22 - Prancha de Diego 66
Figura 23 - Prancha da casa de Diego 68
Figura 24 - Planta baixa da casa de Diego 69
Figura 25 - Planta 3D da casa de Diego 69
Figura 26 - Prancha de Marina..... 70
Figura 27 - Prancha casa e festa de Marina 71
Figura 28 - Prancha Planeta Bar..... 71
Figura 29 - Paleta de cores de Lucca 72
Figura 30 - Paleta de cores de Diego 72
Figura 31 - Paleta de Marina..... 73
Figura 32 - Prancha de locações externas 74
Figura 33 - Paleta de cores de locações externas..... 74
Figura 34 - Paleta de cores da casa abandonada 74
Figura 35 - Paleta de cores do ônibus 75
Figura 36 - Paleta de cores do Planeta Bar 75
Figura 37 - Paleta de cores da festa de Marina 75
Figura 38 - Paleta de cores da casa de Diego..... 76
Figura 39 - Prancha de texturas do primeiro ato..... 77
Figura 40 - Prancha de texturas do segundo ato..... 78
Figura 41 - Prancha de texturas do terceiro ato..... 79
Figura 42 - Barragem de Itaipu 80
Figura 43 - Feira Iguaçu 80
Figura 44 - Planeta Bar 81
Figura 45 - Torres de energia Vila C 81
Figura 46 - Ponte da Amizade..... 82
Figura 47 - Cataratas do Iguaçu..... 83
Figura 48 - Playlist Fronteriza 86
Figura 49 - Locação Casa Abandonada..... 95
Figura 50 - Locação Itaipu Binacional..... 96
Figura 51 - Locação Feira Iguaçu 96
Figura 52 - Locação Torres de Energia Vila C 97
Figura 53 - Locação 1 Ruas de Foz do Iguaçu 97
Figura 54 - Locação 2 Ruas de Foz do Iguaçu 97
Figura 55 - Locação Ponte da Amizade 98
Figura 56 - Locação Ciudad del Este 98
Figura 57 - Locação Planeta Bar..... 100
Figura 58 - Equipe Fronteriza..... 106

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

SUMÁRIO

1 ROTEIRO 6

2 APRESENTAÇÃO 26

3 STORYLINE 27

4 SINOPSE 27

5 JUSTIFICATIVA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 27

5.1 TERRITÓRIO E IDENTIDADE 27
5.2 DISSIDÊNCIAS NARRATIVAS 36
5.3 FAMÍLIA E MEMÓRIA 39

6 VISÃO ESTÉTICA 43

6.1 DIREÇÃO 43
6.1.1 Corpo e Mise en Scene 43
6.1.2 Atuação 51
6.2 FOTOGRAFIA 52
6.2.1 As duas câmeras 53
6.2.2 Luz e cor 54
6.2.3 Enquadramentos, movimento e objetivas 58
6.2.4 Tamanho do quadro e textura 60
6.3 ARTE 61
6.3.1 Conexão e encontro de gerações 61
6.3.2 Corpos e Espaços - Figurinos e Cenografia 64
6.3.3 Cores 72
6.3.4 Texturas 76
6.3.5 Linhas e formas 79
6.4 DESENHO SONORO 83
6.5 MÚSICA 86

7 PLANO DE PRODUÇÃO 86

7.1 PLANO DE FINANCIAMENTO 87
7.2 CRONOGRAMA 92
7.3 LOCAÇÕES 94
7.3.1 Externas 95
7.3.2 Internas 99
7.4 ESTRATÉGIA DE DISTRIBUIÇÃO 101
7.4.1 Distribuição em festivais 101
7.4.2 Licenciamento em plataformas e TV aberta ou fechada 102
7.4.3 Distribuição de impacto 102

8 RELATÓRIO DE ROTEIRO 103

9 RELATÓRIO DE VIDEO-CARTA 103

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS 105

REFERÊNCIAS 107

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 107
REFERÊNCIA DE IMAGENS 114
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS 119

APÊNDICE 1 – PERSONAGENS 121

ARVORE GENEALÓGICA 122
LINHA DO TEMPO 122
PERFIL DOS PERSONAGENS 123
LUCCA *123*
DIEGO 125
MARINA 127
ODAIR 127

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

ALZIRA 128
VIVIANE 128
DIONÍSIA 128
MARÍA 128
APÊNDICE 2 - LISTA DE EQUIPE 130
APÊNDICE 3 - LISTA DE EQUIPAMENTOS DE FOTOGRAFIA 132
APÊNDICE 4 - LISTA DE EQUIPAMENTOS DE SOM 136
APÊNDICE 5 - LISTA DE OBJETOS 139
APÊNDICE 6 – DECUPAGEM DE ARTE E FIGURINO 143
APÊNDICE 7 – DECUPAGEM DE FOTOGRAFIA 163
APÊNDICE 8 – STORYBOARD 180

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

1 ROTEIRO

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

FRONTERIZA

escrito por
Gabriel Ramos
Giovanna Branco
Luane Maciel
Nay Mendl
Petterson Gherlandi

argumento por
Nay Mendl
Petterson Gherlandi

Foz do Iguaçu
Versão 05
07/12/2020

nayhmendl@gmail.com
(45) 99999-1397

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

1 EXT. CASA ABANDONADA - TARDE 1

De costas, duas pessoas sentadas na calçada, em frente a uma casa abandonada. São eles:

LUCCA, 23 anos. Cabelos coloridos, mochila nas costas, roupas coloridas.

DIEGO, 20 anos. Cabelo preto curto, camiseta polo.

Os dois de costas, parados, perscrutando a casa.

O mato crescido na calçada em frente a casa balança com o vento. A casa está ali. Abandonada.

Lê-se *"Vende-se"* em uma placa destruída pelo tempo.

LETTERING: FRONTERIZA

2 INT. ÔNIBUS - DIA 2

[CÂMERA LUCCA]

O motor do ônibus TREME e seus pneus vibram em contato com o asfalto.

Uma foto antiga de um homem e uma mulher abraçados nas Cataratas do Iguaçu treme nas mãos de Lucca. Ele está com um fone em um dos ouvidos, unhas pintadas, cabelo colorido, correntes no pescoço e veste um moletom grande. Ele vira a foto e atrás dela lê-se *Odair e María. 1996.*

Ele está no assento do corredor e ao seu lado, na janela, está BETE, uma senhora de uns 50 anos, cabelo escuro e curto.

BETE
Por que daí minha sobrinha mais nova que resolveu se mudar daqui com aquele namorado esquisito dela né, ela me pediu pra comprar um monte de coisa lá no Paraguai, cê acha que pode isso? Família é sempre assim...

Seu olhar é voltado para a foto nas mãos de Lucca, que está completamente desinteressado na história dela.

BETE
E... Olha só! São seus pais?

O discreto apontar que Bete faz em direção à foto, traz Lucca para a conversa. Mas ele segue olhando fixamente para a foto.

(CONTINUED)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

LUCCA
A mulher não.

Bete inclina-se levemente pra observar Lucca.

BETE
Ai, as cataratas são uma maravilha né, não, moça? Quando os parente vem visitar eles sempre...

Bete continua falando sem parar enquanto mexe na bolsa, fazendo um barulho de embalagem de comida.

Ela tira um salgadinho barato da bolsa e abre o pacote.

Lucca torce a cara com o cheiro, mas Bete não repara e oferece pra ele, que recusa, com um sorriso constrito.

Ele guarda a foto no bolso, coloca o outro fone no ouvido e se levanta.

Vai até o outro lado do corredor do ônibus, onde está a câmera. Anda até ela.

A agarra, trazendo-a para si, sacudindo a imagem e a levando para a saída do ônibus.

[FIM CÂMERA LUCCA]

3 EXT. MIRANTE CENTRAL DE ITAIPU - DIA 3

Lucca está em pé em frente ao mirante central da Usina. Observa ao seu redor vários turistas tirando selfies e fotos, rindo e conversando animados.

Das caixas de som, a voz da guia:

GUIA
... líder mundial em produção de energia limpa e renovavel, a Itaipu está lozalizada em território binacional, sobre a fronteira entre Brasil e Paraguai no Rio Paraná. Para a construção dessa grandiosidade, foi necessário mais de 40 mil trabalhadores, que vieram de todos os lugares de ambos os países. Durante as obras, foram gastos mais de...

De longe, todos eles parecem formiguinhas em relação à magnitude da barragem. De frente para o colossal vertodouro, Lucca vê o concreto rígido, armado, alto como uma muralha.

(CONTINUED)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Inerte, ele observa sério. Sua câmera está na correia em seu peito mas ele não a utiliza.

Coloca sua mão no corrimão de segurança, sentindo sua textura, de forma sutil.

Um turista o cutuca, sorrindo, pedindo em outra língua, que Lucca tire uma foto. Lucca se assusta, pega a câmera, e tira a foto da família de turistas.

4 EXT. FEIRA IGUAÇU - TARDE 4

[CÂMERA LUCCA]

Homens uniformizados saindo do trabalho, com mochilas. Conversam e caminham pela rua.

ZOOM IN - Homens mais velhos, 50 anos, barriga de chopp, cabelos começando a ficar grisalhos. Linhas de expressão marcadas. Suas botas de trabalho. Suas mãos. Seus rostos.

Sem corte, a câmera se vira para a Feirinha Iguaçu.

Bonés, camisetas, chaveiros, ímãs de geladeira, todos com referências a lugares turísticos de Foz do Iguaçu, estão pendurados e espalhados nas paredes das barracas.

Camisas de time, bonecos de pelúcia, relógios, mochilas e uma miríade de outros objetos completam os estandes.

Lucca vai gravando as barracas, filmando seus produtos e suas pessoas. Alguns vendedores o saúdam, em espanhol e em português.

As pessoas olham para a câmera com estranheza.

Um grupo de homens passa pela feira, conversando eufóricos. No meio deles, DIEGO, 20, tromba com Lucca e olha para trás. Olha diretamente para a câmera.

Diego segue seu caminho. ZOMM IN da câmera em busca de Diego, ficando tudo desfocado.

[FIM CÂMERA LUCCA]

5 INT. PLANETA BAR - NOITE 5

Jogo de sinuca. Uma bola bate e todas as outras, espalhando-as para várias caçapas, 4 homens jogam. Diego sorri e bebe do seu copo de cerveja.

GAROTO 1 (BRANCO)
Com Xirú não da prá brincar, cêloko.

(CONTINUED)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

GAROTO 2 (XIRU)
Ô Viado, para de chorar e faz logo uma breja lá ow.

GAROTO 1 (BRANCO)
Tô sem dinhero. Eu caí ontem na Receita. Agora só mês que vem. Vou ter que levar cota pra São Paulo mesmo.

Os garotos o zoam e se xingam. Uma mulher com saia curta passa ao lado da mesa de sinuca. Todos olham e comentam, menos Diego.

Diego olha para o balcão, pelo espelho. Reconhece Lucca.

Lucca está sentado numa banqueta, sozinho, mochila nas costas, bebendo um litrão. Reconhece Diego pelo reflexo do espelho. O encara. Diego desvia o olhar e volta a jogar com os amigos.

Lucca continua analisando Diego.

Diego dá uma tacada e olha, discretamente, outra vez pra Lucca. Lucca sorri de canto de boca.

Lucca se levanta, com o copo de cerveja na mão, e vai até a jukebox que está acesa. Coloca uma nota de dois reais e coloca uma música.

A música começa a tocar alto (ROSA NEON - BRILHO DE LEÃO) e se mistura com o murmurinho das pessoas. Lucca vai até uma mesa de plástico, afastada de todos.

Em uma mesa, duas garotas o encaram e cochicham.

Grupos de homens jogam sinucam e o olham de rabo de olho.

Um senhor, com uma dose de cachaça na mão, o encara.

Um grupo de homens o fita com olhares confusos.

Na mesa de Diego, o jogo finaliza.

GAROTO 1 (V.O)
Ei, Xirú! Vamo bora!

DIEGO (V.O)
Pode ir, encontro vocês depois.

Lucca se encosta em um canto e observa o espaço, tomando cerveja e bolando um tabaco.

Diego, agora sozinho, anda até Lucca. Se encosta ao seu lado, enquanto Lucca o encara.

Diego pega um cigarro e pede fogo para Lucca, acenando. Ele acende, e Diego dá uma tragada.

(CONTINUED)

DIEGO
Cê não é de Foz não, né?

LUCCA
Tá tão na cara assim?

Os dois se encaram.

DIEGO
Tá perdido então?

LUCCA
Quase isso. Cheguei hoje de São Paulo.

Diego estende a mão se apresentando.

DIEGO
Diego.

LUCCA
Lucca.

DIEGO
Quer jogar?

Ele aponta pra sinuca.

LUCCA
Preciso beber mais.

E dá um gole.

Eles riem.

O grupo de homens que antes encarava Lucca, agora soltam risinhos nada discretos.

DIEGO
Tem um rolêzinho aí. Pouca gente. É meio longe, mas acho que você vai curtir mais do que aqui.

CORTA PARA

6 I/E. FESTA DE MARINA - NOITE 6

Diego abre o portãozinho de ferro e entra, Lucca o segue.

A música está alta, um FUNK. Luzes de festa brilham.

Eles vão entrando. Lucca analisa o rolê.

São todos jovens, brasileiros e paraguaios.

(CONTINUED)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Um grupo dança perto de uma caixa de som, meninas e pocs rebolam; outro grupo sentado no gramado fumando narguilé, bebendo e conversando alto; uns estão perto de uma mesa com bebidas e mais no canto escuro, pessoas se pegando.

Diego olha pra Lucca, que sorri.

MARINA, 23 anos, travesti, negra, babadeira. Aparece e abraça Diego.

MARINA
Apareceu a mona! Se você não viesse dessa vez, eu ia te buscar!

DIEGO
Capaz.

Diego ri.

DIEGO
Marina, esse é o Lucca.

MARINA
(para Lucca)
E a mona, é de onde?

Lucca sorri constrangido.

DIEGO
É de São Paulo.

MARINA
Ui, maricona metropolitana! Mas bienvenido entonces.... Tem bebida lá na cozinha.

Alguém puxa Marina pelo braço, ela sai afobada. Diego e Lucca se olham e dão risada.

CORTA PARA

Diego e Lucca entram na cozinha apertada e com iluminação diversa. Várias garrafas e copos estão espalhados pela pia e mesa. Algumas pessoas se servem.

Lucca vê um espelho no canto. Se olha, abre um botão da camisa, arruma seu cabelo, se ajeita.

Diego surge com um copo de bebida e o entrega. Eles bebem.

CORTA PARA

Lucca e Diego estão sentados juntos com um grupo num canto da festa. Eles dividem uma bebida azul e um beck. Conversam indistintamente.

(CONTINUED)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Durante a conversa do grupo, Lucca e Diego trocam olhares mais longos. Eles passam a bebida um pro outro.

Abrindo espaço entre Lucca e Diego, Marina se agacha entre eles. Apoia-se em Lucca com uma mão e com a outra ajusta, jogando pro lado com estilo, o cabelo que cai na frente de seu rosto.

MARINA
Di, a próxima eu coloquei pra você!

Diego sorri.

DIEGO
Já até sei qual é.

MARINA
Essa mesmo. Vem.

DIEGO
Ah não...

Ela se vira para Lucca.

MARINA
Você eu sei que vem.

Lucca se anima e faz que sim com a cabeça.

Ele coloca sua mão na perna de Diego.

LUCCA
Bora dançar?

(MUSICA: TIMIDA - PABLLO VITTAR)

Diego faz que não. Lucca dá de ombros e se levanta com a ajuda de Marina.

Junta-se ao grupo que dança e rapidamente se envolve. Dança com passos de Vogue.

No meio da roda, um garoto aproxima-se de Lucca e eles dançam juntos, cada vez mais próximos.

Seus passos em completa sintonia chamam a atenção de Diego, que fica inquieto observando-os dançar. Encara os dois, enquanto bebe.

7 EXT. RUAS VILA C - AMANHECER 7

Ao fundo das grandes torres de energia que cortam o bairro, o sol começa a dar sinais de aparecer.

Diego e Lucca caminham juntos por uma trilha de terra que passa por debaixo dos fios e das torres.

(CONTINUED)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

LUCCA
Não imaginava esse tipo de rolê aqui.

DIEGO (PROVOCA)
Será que tá na altura dos seus rolê de São Paulo?

Diego sorri. Lucca esbarra nele, brincando, ao caminhar.

DIEGO
E você, sempre foi assim?

Lucca estranha a pergunta.

LUCCA
Assim como?

DIEGO
Assim... Descolado

LUCCA
Ahhhh

Lucca ri e Diego fica envergonhado.

DIEGO
Você achou que eu tava perguntando sobre s--

LUCCA
(interrompendo)
Mano, relaxa. Faz um tempo já.

Eles seguem caminhando pela trilha e Lucca levanta a cabeça ao passar embaixo dos fios, que refletem a luz do tímido sol e rasgam o céu.

LUCCA
E xirú é... ?

Diego fica sério.

DIEGO
É um jeito de me chamar de paraguaio.

LUCCA
Ué, você é paraguaio?

DIEGO
Ah, mais ou menos... Sou brasileiro também. Mas pra eles, eu sou xirú.

Os dois seguem caminhando em silêncio, Lucca investe na conversa.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

LUCCA
Eu queria conhecer o Paraguai.

DIEGO
Se quiser, eu te levo.

Lucca sorri.

CORTA PARA

8 INT. SALA/CASA DE DIEGO - MANHÃ 8

Lucca e Diego estão sentados na cama. Dividem um cigarro.

Faltando um ou dois tragos, Diego devolve o cigarro pra Lucca.

DIEGO
Pode matar.

Lucca pega o cigarro.

DIEGO
Vou ver se tem algo pra comer.

Lucca solta a fumaça e olha pra Diego que sai.

Lucca se estica na cama para apagar o cigarro no cinzeiro próximo. No movimento, ajeita-se, ficando mais confortável, e pega rápido no sono.

Diego abre a geladeira em busca de algo, e quando olha pra trás, Lucca está com os olhos fechados. Ele para. Esboça um sorriso.

Lucca dorme um sono pesado. Sua respiração é alta, forte.

Diego senta em seu sofá, em frente à cama.

Observa Lucca dormir, o examinando.

Tempo.

CORTA PARA

9 EXT. PONTE - NOITE 9

SOBRE PRETO: Som de CORRENTES de bicicleta correndo, em alta velocidade.

PEDALADAS. Respiração ofegante.

Uma mão agarra firme o guidão da bicicleta.

Os postes de luz passam ao lado em alta velocidade.

(CONTINUED)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

A velocidade é tanta que a roda da frente não se estabiliza pra frente. Sacode, prum lado e pro outro.

Treme à medida que os pés se esforçam para pedalar. E pedalar.

A respiração se intensifica. Alta.

No horizonte à frente, desfigurado, o asfalto reflete as luzes dos postes.

Subitamente para de pedalar. As mãos se firmam ainda mais no guidão.

Os pés se levantam dos pedais.

A corrente estala e retoma seu constante som metálico.

10 INT. SALA/CASA DE DIEGO - MANHÃ 10

Lucca está sentado na cama, olhando Diego dormir no sofá. O examina.

Diego está sem camisa. Lucca o analisa. Analisa a correntinha dourada com a imagem de Nossa Senhora de Caacupé descansando em seu peito, movendo-se com seu respirar.

Lucca levanta. Vai caminhando pelo cômodo apertado.

Sobre o móvel, Lucca examina fotos muito antigas de família que se misturam com imagens de santos.

Vários livros em portugês, espanhol e guarani se misturam pelo movél, ao lado de vários desenhos feitos à lápis, de Diego.

Ao lado dos porta-retratos, chama a atenção dele os documentos de Diego. Um brasileiro e outro paraguaio. Ele pega o RG brasileiro e ri baixinho ao ver a foto 3x4.

Vira o documento e lê sob filiação: *María Esmeralda Aquino Quiñonez* e um espaço vazio no nome do pai.

Devolve pro móvel.

Continua sua exploração. Vê num outro móvel uma grande térmica de tereré meio empoeirada, na sua lateral um bordado com um brasão de um time paraguaio. Ele a pega pra ver de perto.

Espreguiçando-se, Diego acorda no sofá e vê Lucca com a térmica. Tenta não chamar atenção e só o observa. Lucca não percebe.

(CONTINUED)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

DIEGO
Dia!

De sobressalto Lucca se vira pra ele. Levemente constrangido.

LUCCA
Bom dia.

DIEGO
Fez tereré pra gente?

Lucca fica confuso. Diego pega a térmica.

DIEGO
Tô brincando.

Ele ri.

11 INT. COZINHA/CASA DE DIEGO - DEPOIS 11

Lucca e Diego estão sentados à mesa, com pratos com migalhas de pão na frente deles. Diego prepara o tererê e oferece para Lucca.

Lucca pega a cuia e dá um gole. Faz uma careta. Devolve.

Diego ri.

LUCCA
Que foi?

DIEGO
Cê tem que tomar a cuia inteira do tereré.

Lucca pega rapidamente a cuia de volta e a toma por completo dessa vez.

LUCCA
Você mora com quem aqui?

DIEGO
Com ninguém.

LUCCA
(apontando para as fotos)
Sua familia é grande né?

DIEGO
Não tenho muito contato não. Essas coisas eram tudo da minha avó.

Lucca balança a cabeça, demonstrando compreensão.

(CONTINUED)

LUCCA
Eu também cresci com minha vó. Ela até tava preocupada de eu vir pra cá sozinho, sabe... Mas eu tinha que fazer uma fita aqui. Mó B.O.

DIEGO
B.O?

LUCCA
É que eu vim ver meu pai.

DIEGO
Ah, seu pai é daqui então?

LUCCA
Na real não, veio pra trabalhar em Itaipu.

DIEGO
Massa... Queria trabalhar lá, pagam mó bem.

Diego olha pro relógio no pulso.

DIEGO
Falando nisso.. cê não quer ir no Paraguai hoje? Tá na hora do meu trampo já.

12 EXT. PONTE DA AMIZADE - DIA 12

No início da ponte, no lado brasileiro, estão Diego e Lucca.

Lucca parece maravilhado. Diego começa a travessia sentido Paraguai e Lucca o segue.

Lucca distrai-se com a paisagem do rio abaixo dele, suas águas seguindo até perder de vista. Outras pessoas caminham apressadas atravessando a ponte.

Lucca está bloqueando o caminho e algumas pessoas passam trombando com ele, que se assusta e se envergonha.

Ele para no meio da ponte, em um pequeno mirante, para observar. Ele fita a ilha Acaray, no meio dos dois países.

Sua câmera, na correia, em seu peito.

Diego reaparece, achando graça. O puxa pelos ombros, os dois se encaram. Tira o boné de sua própria cabeça e coloca em Lucca. Dá um tapinha nas costas de Lucca, indicando que ele comece a andar.

Lucca na frente, Diego atrás, os dois chegam no Paraguai.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

13 EXT. CIUDAD DEL ESTE - DIA 13

[CÂMERA DE LUCCA - POV]

Bandeira do Paraguai. Placa de entrada.

Slogans e prédios das lojas. Monalisa.

Pessoas comendo várias comidas distintas.

Diego de costas, andando pela multidão. Ele some, no meio das pessoas.

Homens trabalhando com panfletos na mão.

Pessoas nas ruas movimentadas.

Sons de taser. Camisinha musical. Etc.

Homens carregando sacolas e caixas. Seus músculos flexionados, fazendo força.

Mototáxis e caminhões.

[FIM DA CÂMERA DE LUCCA - POV]

Lucca abaixa a câmera, sua bateria acabou.

Olha ao redor e não vê Diego. Escuta risadinhas. Alguns homens o chamam de Puto’ague.

Lucca caminha um pouco, alguns tentam vender produtos para ele.

Ele para em uma barraquinha com roupas, toca em um tecido bonito de uma camisa. Pega uma camisa com estampa florida azul e a prova por cima de seu corpo.

Diego reaparece, com alguns pacotes pretos nos braços.

Lucca rapidamente paga pela camisa e a guarda em sua mochila.

Diego leva Lucca até onde saem as vans. Os dois entram em uma van com alguns turistas e algumas senhoras muambeiras. Sentam lado a lado. Diego olha pra Lucca, que observa seu suor, a camiseta marcada do esforço.

LUCCA
É isso?

DIEGO
Vou mais vezes.

LUCCA
Quantas?

(CONTINUED)

DIEGO
Algumas.

A van arranca. Eles voltam ao Brasil.

14 EXT. RUAS DE FOZ - TARDE 14

Lucca e Diego caminham por algumas ruas de Foz:

Escadaria da Avenida JK.

Canteiro central da avenida JK.

Muro em frente ao exercito.

Rua da vila paraguaia.

LUCCA (V.O.)
A gente tá chegando?

DIEGO (V.O.)
Aham, é aqui perto... Conheço bem essa rua. O que que tem lá?

LUCCA (V.O.)
Supostamente a casa do meu pai.

DIEGO (V.O.)
Faz tempo que cê não vê ele?

LUCCA (V.O.)
23 anos.

15 EXT. CASA ABANDONADA - DEPOIS 15

Lucca e Diego sobem caminhando um morro curto, com pequenas casas nos lados da rua. Quando a rua nivela, eles caminham mais um pouco e Lucca, com um caderninho em mãos, para em frente a uma casa demolida.

Só a placa de "*Vende-se*" parece ter praticamente a idade deles. As paredes estão demolidas, com algumas partes da estrutura que sobraram. No chão, muito lixo e escombros. A pintura - ou o que restou dela - pior ainda.

LUCCA
É aqui.

Ele olha pra casa. Diego demora pra parar de andar, como se não tivesse escutado Lucca.

Diego se vira, olha para Lucca e depois para casa.

Sua cara é de confusão.

(CONTINUED)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

DIEGO
Certeza?

Lucca checa no caderninho.

LUCCA
Sim, é aqui.

Ele pega a câmera do peito, se preparando para gravar.

DIEGO
Mas... Essa é a antiga casa da minha mãe.

Surpreso, Lucca para. Levanta o olhar pra Diego.

Os dois se encaram, desorientados.

LUCCA
Como assim da sua mãe?

DIEGO
Ué, ela morava aqui.

LUCCA
Quando?

DIEGO
Sei lá, antes de eu nascer.

LUCCA
Mas.. cadê ela?

DIEGO
Em algum lugar do outro lado do rio.

Os dois olham pros restos da casa, atônitos.

Eles se sentam na calçada.

Entre Lucca e Diego, na calçada, a câmera de Lucca desligada.

Eles encaram a casa.

Tempo.

Diego se ajeita na sarjeta e tira do bolso um beck. Acende e passa pra Lucca.

16 EXT. RIO PARANÁ - ENTARDECER 16

As árvores no entorno do rio são grandes e de um verde muito escuro, que constrasta com o tom alaranjado que o céu vai tomando.

Sentados, Diego na água, sem camisa. Lucca nas pedras da beira do rio. Compartilham o beck.

Lucca dá um trago. Tosse fraquinho. Passa.

Seu olhar fixo nas águas do rio.

LUCCA
Você acha que a gente é...?

Ele olha pra Diego.

DIEGO
(interrompendo)
Acho que não.

Ambos parecem conformados. Confusos, mas conformados.

Lucca se levanta, tira a camisa e mergulha no rio, sob o olhar de Diego, que solta a fumaça do beck lentamente.

Lucca se mantém na parte rasa. Diego fuça na mochila de Diego ao seu lado.

[CÂMERA DIEGO - POV]

Imagem borrada e em movimento.

DIEGO
(murmurando pra si)
Como que faz isso?

O foco da imagem aparece. Diego filma Lucca de cima.

Lucca bóia na agua.

LUCCA
(abrindo o olho)
Que?

Lucca sorri. Diego brinca com a câmera, ainda lutando com o foco.

Lucca balança os braços suavemente, em movimentos leves. Fecha os olhos de novo.

Suas cicatrizes/peitos aparecem, são encobertas pela água e voltam a aparecer à medida que o rio se move em pequenas ondas.

[FIM CÂMERA DIEGO - POV]

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

INICIA MÚSICA

17 INT. ESPAÇO DAS AMÉRICAS - DIA 17

Sob a enorme estrutura da base da construção, recheada de vigas e pilares de concreto que se cruzam, uma luz forte entra pelas janelas.

Lucca e Diego se olham, com roupas de cores neutras.

Iniciam uma coreagrafia de movimentos espelhados.

Seus corpos seguem uma coreografia fluida, sem movimentos rígidos.

Entrelaçam-se.

Ora afastados, ora unidos, se deslocam pelo espaço, seguindo o ritmo da música.

Eles se percebem e percebem seus corpos.

18 INT. COZINHA/CASA DE DIEGO - NOITE 18

Enxugando o cabelo, Lucca sai do banheiro vestindo apenas um shorts.

Sentado na cama, Diego tem a foto do pai de Lucca nas mãos. Ele a olha com um sorriso, que se estende para Lucca que entra no quarto.

Lucca abaixa a cabeça pra passar a toalha e quando a levanta, vê Diego com a foto.

Diego abaixa a foto, olhando pra Lucca.

DIEGO
Eu nunca fui lá.

LUCCA
Mas você mora aqui.

Diego gesticula com as mãos e os ombros.

DIEGO
Pois é.

19 EXT. CATARAS DO IGUAÇU BRASIL - DIA 19

Som de QUEDAS d’agua.

[CÂMERA DE DIEGO E LUCCA]

(CONTINUED)

Lucca e Diego se gravam em momentos íntimos de um passeio pelas cataratas. Comem. Brincam com quatis. Passeiam e turistam. Dão Risada. Andam de ônibus. Sorriem. Um típico registro familiar.

[FIM CÂMERA DE DIEGO E LUCCA]

Diego está usando a camisa azul florida que Lucca lhe deu de presente.

Eles caminham até a frente das quedas.

Lucca caminha sozinho até a grade do mirante da garganta do diabo.

Tira do bolso a foto de *Odair e María. 1996.*

A observa. O vento perto das quedas faz a foto tremular em suas mãos e se molhar inteira.

Ele a solta, cataratas abaixo. Acompanhando-a com olhar.

[CÂMERA DE DIEGO]

Vira-se pro lado, pra câmera de Diego. Sorri.

[FIM CÂMERA DE DIEGO]

20 EXT. PONTE DA AMIZADE - NOITE 20

(ENTRA MÚSICA E CRÉDITOS)

Um pneu de bicicleta gira sobre o asfalto.

O som das PEDALADAS é suave, ritmado.

Uma outra bicicleta une-se, bem próxima.

Lucca e Diego estão cruzando a ponte deserta.

As luzes dos postes vão passando, iluminando seus rostos. Deixando pouco a pouco a ponte para trás.

Eles riem. Lucca pedala mais rápido e Diego logo alcança, quase encostando sua bicicleta na lateral da de Lucca.

Seus olhares se encontram. Param de pedalar e se deixam levar pela velocidade adquirida.

FIM

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Eu determino que termine aqui e agora
Eu determino que termine em mim, mas não acabe comigo
Determino que termine em nós e desate
E que amanhã, que amanhã possa ser diferente pra elas
Que tenham outros problemas e encontrem novas soluções
E que eu possa viver nelas, através delas e em suas memórias.
Oração - Linn da Quebrada

2 APRESENTAÇÃO

Fronteriza é um curta-metragem de ficção de até 25 minutos, idealizado por estudantes do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) como projeto audiovisual a ser desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso. A proposta em questão constitui material de apreciação para a defesa do TCC III, como continuação do projeto previamente apresentado no TCC II. Nossa produção procura tratar sobre corpos que vivem entre binariedades e fronteiras, tanto territoriais quanto performáticas, a partir da investigação de histórias familiares submersas na região da Tríplice Fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina.

Seguiremos Lucca, jovem paulistano transmasculino não-binário, em sua busca pelo pai que nos anos 90 foi para a cidade de Foz do Iguaçu trabalhar na Usina Hidrelétrica de Itaipu. Os caminhos de Lucca se cruzam com os de Diego, jovem cisgênero trabalhador da Ponte da Amizade, que traz consigo questões sobre a própria sexualidade e família. Os dois se encontram pelos cruzamentos da fronteira, e iniciam uma relação de amizade, permeada por uma sutil tensão sexual. Diego apresenta a Lucca detalhes do território como, seu trabalho na ponte, além de expor sua origem paraguaia e como essas questões o afetam. Lucca, que veio até a fronteira em busca da sua própria história, se depara com outra: a de Diego, e descobre que ao se aproximar mais da vida de Diego, conhece mais sobre a possível trajetória de seu pai.

Este curta-metragem tem como finalidade não só condensar os conhecimentos teóricos e práticos adquiridos ao longo dos anos de graduação, mas também servir como uma forma de nos despedirmos da cidade, da fronteira e de nossa vivência aqui. O filme é, no fim das contas, uma homenagem. Queremos reunir e fabular nossas experiências, celebrando o encerramento desse ciclo e de nossa estadia passageira nesse local tão singular que é a tríplice fronteira.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

3 STORYLINE

O jovem Lucca viaja para Foz do Iguaçu em busca de seu pai e conhece Diego, morador da cidade. Os dois desenvolvem uma relação que os leva a refletir sobre suas identidades, revelando que suas histórias podem ser parecidas até demais.

4 SINOPSE

Uma foto de seu pai com uma desconhecida nas Cataratas do Iguaçu, tirada em meados dos anos 90, é o que motiva Lucca, jovem paulistano transmasculino, a viajar para Foz do Iguaçu em busca de seu pai. Leva consigo apenas uma mochila e uma câmera para registro.

Diego, homem gay cisgênero e morador de Foz do Iguaçu, filho de pai brasileiro e mãe paraguaia, vive sua rotina de sempre: desde o amanhecer, atravessa a Ponte da Amizade carregando mercadorias e, no fim do dia, volta para a casa e para as relíquias antes pertencentes à sua avó.

Entre as encruzilhadas da fronteira, Lucca e Diego acabam se aproximando e, no desenrolar dessa relação, Diego mostra a Lucca as complexidades de se viver na fronteira, suas questões acerca de seu trabalho, sua família e suas raízes paraguaias. Ao circularem por diversos espaços da região, a conexão entre os dois se torna mais íntima e a busca de Lucca os aproxima das improváveis similaridades em suas histórias de vida.

5 JUSTIFICATIVA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

5.1 TERRITÓRIO E IDENTIDADE

A Tríplice Fronteira Brasil-Argentina-Paraguai é conhecida por suas numerosas atrações de grande apelo turístico. Uma busca rápida na internet nos enumera os passeios possíveis: um grande centro comercial em Ciudad del Este, Feirinha Turística Argentina, Cassinos, Itaipu Binacional, conhecida como a segunda maior Usina Hidrelétrica do mundo, o segundo maior Templo Budista da América Latina, Marco das Três Fronteiras em três diferentes países, e, claro, as Cataratas do Iguaçu - uma das sete maravilhas naturais do mundo.

Toda a região da foz do rio Iguaçu era chamada apenas de “Iguassu” pelos moradores do local e era assim denominada também em documentos até meados de

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

1950 (SILVA, 2014). Segundo Fernando Rabossi, só houve a categorização enquanto “Tríplice Fronteira” após 1994, “proposta e imposta por atores externos à região” (2011, p. 2) a partir da suposta falta de controle dos limites internacionais que favoreciam atividades ilícitas.

A presença de comunidades Guarani antes da chegada dos colonizadores, era a de “uma ampla extensão de terras, que ia desde o litoral de Santa Catarina, ao longo do Rio Paraguai, Paraná, Apa e Miranda, chegando até o Chaco boliviano, nas proximidades da atual Santa Cruz de La Sierra”. (BRAND, SOUZA e COLMAN, 2008, p.2). Assim, com um grande território e organizados socialmente de maneiras não coloniais,

> o povo Guarani utilizava seu espaço de reprodução não como algo fixo e delimitado, mas (re)produzido através das relações de parentesco com complexas redes de comunicação. A fronteira nesse sentido se configura como uma identidade, um modo de ser dos Guarani, servindo como um território de comunicação. Não são apenas os acidentes geográficos que demarcam as fronteiras desse povo, mas também as relações de parentescos e as complexas redes de reciprocidade, bem como as disputas internas. Sob essa ótica, as fronteiras são dinâmicas e nunca fixas, sendo constituídas e desconstituídas a todo instante, de acordo com as relações culturais entre os povos. (HORII, 2014, p.127-128)

A ocupação exploratória nesse espaço se deu historicamente por conta de seus limites e séculos depois continuou com o intuito brasileiro de domínio territorial e cultural, e depois com propósitos de desenvolvimento econômico a partir do comércio (GHERLANDI, 2018). Ainda segundo Petterson Gherlandi,

> Devido às obras de infraestrutura e a criação de uma zona especial de comércio fronteiriça, outros migrantes passaram a ver Foz do Iguaçu e a Região Trinacional como uma oportunidade de vida. Nesse âmbito, destaca-se [...] a migração de árabes libaneses e sírios (GHERLANDI, 2018, p. 50).

Sendo assim, o território já foi e continua sendo ocupado por uma comunidade diversa e numerosa, com grandes fluxos, que constituem uma constante mobilidade interna. Podemos dizer que as trocas e interações se deram a partir das fronteiras e suas diferenças.

> Em termos de comerciantes, empregados, vendedores, compradores, transportadores e interesses comerciais, as inter-relações entre ambos os lados são tantas que o limite internacional pode parecer uma abstração em um espaço urbano contínuo. No entanto, não podemos nos esquecer que é precisamente pela presença de tal limite que este movimento acontece. (RABOSSI, 2011, p.5).

Posto isso, a região da Tríplice Fronteira tem como uma de suas principais

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

características a ida e vinda de pessoas. Turistas, estudantes, mochileiros e moradores, sempre em constante movimento. A relação entre esses corpos em contínuo deslocamento por fronteiras diversas é o que instiga nosso olhar para a construção desse curta-metragem. E, mais que isso, as fronteiras dos corpos e a modulação de normas e identidades neste território específico de fronteira geográfica e cultural e a forma como forasteiros se inserem e se remodelam nesse espaço. Entender a fronteira geográfica nos leva a entender as fronteiras das identidades e, por conseguinte, nos ajuda a entender a relação de nossos personagens principais, Lucca e Diego.

Nossa argumentação se origina a partir de algumas reflexões sobre vivências entre fronteiras. Homi Bhabha defende que as identidades se produzem não mais nas singularidades - gênero, classe, etc. - e sim nas fronteiras das diferentes realidades. São os “entre-lugares” que oferecem possibilidades para ressignificação a novos signos de identidade e que a fronteira “se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente” (1998, p. 24). Já José Lindomar C. Albuquerque (2009) discorre sobre fronteiras nacionais enquanto lugares de travessia, onde os sujeitos cruzam os limites territoriais e configuram outras novas fronteiras.

Procuramos resgatar a mobilidade e dinamismo fronterizo em nossa obra, na busca da territorialidade transitória e relações familiares “inerente ao ethos indígena Guarani, que fortalecem suas redes de reciprocidade inter-aldeias, ou mesmo em peregrinações em busca da terra sem mal[1]”. (HORII, 2014, p.128). Além disso, nos interessa conceitualizar as identidades criadas entre fronteiras a partir da ideia de encruzilhada, que segundo Daniel Santos Costas e Sayonara Pereira (2016), é um lugar presente no imaginário popular brasileiro que é um simbólico território de encontros. Leda Martins (2002) interpreta encruzilhada enquanto lugar de centramentos, descentramentos, fusões, rupturas, confluências, alterações, intersecções, desvios, unidade, pluralidade, origem e disseminação. Segundo a autora, a possibilidade de interpretação que a noção de encruzilhada nos oferece é a do

> trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim. (MARTINS, 2002, p.70).

[1]“Yvy Mbarãey, ou a terra sem mal, uma verdadeira oportunidade do encontro com o ideal, a terra onde podem realizar aquilo que este mundo não satisfaz”. (PONTES FILHO, 2015, p. 233)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

É a partir dessas provocações que inserimos Fronteriza enquanto uma obra audiovisual que dialoga com a ideia de uma existência entre fronteiras, entre encruzilhadas, entre países, entre normas, entre culturas, entre gêneros, entre binariedades.

No filme, refletiremos sobre o espaço entre essas brechas, onde nossos personagens se colocam enquanto corpos que circulam, e, mais que isso, reconfiguram os espaços a partir de sua forma de viver e são reconfigurados em trocas constantes. Lucca e Diego vêm de origens distintas, mas ambos vivem entre fronteiras a partir de seus corpos e, como consequência, têm a possibilidade de transgredir identidades já impostas na norma social.

> As zonas fronteiriças são zonas de empréstimos e apropriações culturais e por isso, um lugar privilegiado para a compreensão do fenômeno das identidades. Essas fronteiras tanto podem se configurar como lugar de controle e de transgressão, seja das fronteiras geopolíticas seja das fronteiras culturais e da subjetividade (BACK, 2014, p. 59).

No ano de 1973, foi assinado entre os dois governos ditatoriais, brasileiro e paraguaio, o Tratado de Itaipu, que culminou na construção da Usina Hidrelétrica de Itaipu. A grande construção afetou drasticamente a região, com o desaparecimento das Sete Quedas, desapropriação de mais de 40 mil pessoas, alagamentos de propriedades e mortes de mais de 30 mil espécies de animais. Submergindo milhares de memórias, trajetórias e histórias, a narrativa oficial institucional é a do progresso pelo desenvolvimentismo. Apesar da institucionalização se dar na década de 70, é possível notar o estreitamento das dinâmicas a partir da construção da Ponte Internacional da Amizade, inaugurada em 1965, que gerou o surgimento de casas comerciais em Ciudad del Este (cidade antes batizada de Puerto Presidente Stroessner) e uma grande migração de paraguaios para a região da fronteira (PARO, 2016).

A Vila Paraguaia, um dos primeiros bairros de Foz do Iguaçu, serviu como um dos refúgios dessa migração. Segundo Denise Paro, mesmo após tantos anos, “o bairro ainda preserva a aura dos paraguaios. Os nomes de algumas ruas não negam a origem dos fundadores” (2016, p.134), em um misto de ex-presidentes e datas comemorativas paraguaias.

Hoje, o cotidiano dos moradores da fronteira se distingue, pois, se mistura na circulação massiva entre os países. Brasileiros vivem no Paraguai, paraguaios

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

vivem no Brasil, moradores saem de um país para trabalhar no outro e atravessam a fronteira todos os dias, trabalhadores do comércio informal atravessam a ponte diversas vezes ao dia, compras podem ser feitas em outro país a depender da situação das moedas locais, além do uso das línguas espanhol, português, portuñol, guarani e jopara como forma de comunicar.

Após séculos de embates ideológicos, foi na Constituição de 1992 que o Paraguai institucionalizou o guarani como língua oficial ao lado do espanhol, e foi em 1994 que o Ministério da Educação regulamentou a obrigatoriedade de ambas línguas na educação básica (CASTANHO, 2016). Para refletir sobre construções das identidades paraguaias é importante a mirada para o contexto histórico dessas questões linguísticas. Segundo Damaris Lima (2019) está gravado no imaginário coletivo paraguaio a diferenciação entre o espanhol como a língua do patrão e dos negócios e o guarani como a língua do coração, onde se pode expressar seus sentimentos. Em localidades paraguaias próximas à fronteira com Brasil, o costume coloquial da mescla entre português e espanhol é denominado portuñol.

As inflexões linguísticas além do espanhol, português e guarani são de extrema importância na construção do território e identidades em que estamos elaborando nosso filme, pois a linguagem nesse território também se elabora entre fronteiras, e existe no desenvolver e re-desenvolver de nossa história.

Utilizado por grande parte da população do Paraguai e comumente lido enquanto terceira língua paraguaia, o jopara se apresenta “como una zona de interferência de borrosos límites, difícil de captar y de describir, entre el guaraní paraguayo [...] y el español paraguayo, que también ha integrado muchos rasgos - incluso estructurales - del guaraní” (LUSTIG, 1996, p.19). Mesmo sendo deslegitimado em âmbito institucional, o jopara atua como “ponte de interação e identidade” (GASPARIN, 2019, p.5), sendo utilizado não só no dia a dia, mas também enquanto forma de comunicação de mídias com o grande público, como exemplo do jornal paraguaio “La Crónica", que é distribuído fisicamente em Ciudad del Este, mas também está presente na internet. O veículo utiliza constantemente o jopara em suas reportagens e se auto titula “el gran diario de la gente”[2].

Entre essas divisas borrosas, Lustig (1996) comenta sobre a deslegitimação do jopara enquanto língua, por ser julgado como guarani malfalado e

[2] Slogan encontrado em seu site.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

um produto degenerado de línguas. O autor também discorre sobre os aspectos fronteiriços da identidade de quem faz uso do jopara:

> No es que haya una tercera lengua en el Paraguay, sino que hay una parte cada vez más importante del pueblo paraguayo que no tiene cabida ni en el mundo de la tradición campesina (guaraní) ni en la civilización del progreso (español). Se sirven de un dialecto espurio que por “impuro”, “desordenado” y “anormal” no merece atención a los filólogos, literatos y educadores. Los que hablan jopara son los que viven al margen de dos mundos, encallados entre dos lenguas, entre dos culturas. (LUSTIG, 1996, P.39)

Xirú, do guarani, che I rû, que significa “parceiro” ou “companheiro”, é ressignificado no contexto da fronteira, onde brasileiros se utilizam do termo para se referir de maneira preconceituosa e estereotipada aos paraguaios (PARO, 2016). Tomando como preguiça e não-civilização tudo o que se relaciona com a comunidade indígena, o uso de Xirú (Chiru) por brasileiros reflete o que Albuquerque (2009) conceitua como uma disputa simbólica que cria e ressignifica palavras visando classificar negativamente o “outro”.

> Essas palavras têm sentidos positivos em cada idioma nacional, mas são modificadas na fonética e na semântica por brasileiros e paraguaios como uma forma de classificação negativa do "outro". Assim, "che iru", que em guarani significa "meu amigo", "meu companheiro", os brasileiros mudam para "chiru" ou "chiru mandioqueiro", e passa a ser um termo pejorativo ("bugre", "índio", "não civilizado", etc.). De mesma forma, a palavra portuguesa "rapaz" ("jovem", "moço", muitas vezes usada como termo genérico para se referir ao outro em qualquer conversa cotidiana) se transforma em "rapai" na linguagem paraguaia e também adquire um sentido depreciativo ("ignorante", "inculto", etc.). (ALBUQUERQUE, 2009, p.148)

Quanto aos filhos de paraguaios nascidos e criados no Brasil, estes vivem um grande dilema. De acordo com Paro, “deste lado da Fronteira, por vezes, eles são reconhecidos pela identidade paraguaia. Mas quando passam pela Ponte da Amizade, o que salta é a relação com o Brasil” (2016, p. 143). Em entrevista com Elcidio Santacruz, a autora capta o seguinte relato:

> Meu irmão, Helio Antonio Santacruz sempre reclamava que quando estávamos aqui e íamos para a escola o pessoal chamava a gente de Xirú. E quando estávamos no Paraguai chamavam de Rapai. Então um dia ele parou no meio da Ponte da Amizade e disse: ‘Vou ficar aqui porque não sou chamado de rapai e nem de xirú’ (PARO, 2016, p. 143).

Essa e outras questões são vividas na pele por Diego, um de nossos personagens principais. Filho de mãe paraguaia e nascido no Brasil, Diego é chamado de Xirú desde que se entende por gente, porém, no seu trabalho na Ponte da Amizade,

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

também é chamado de Rapai. Pelo tom e carga pejorativos, é algo que o incomoda, já que dá valor à cultura guarani e à conexão sentimental que estabeleceu com ela, devido à criação dada por sua avó dentro de casa.

Todos os pontos levantados sobre as características latentes da fronteira, em especial na relação Brasil-Paraguai, não são apenas pano de fundo para nosso curta-metragem. Nossa história só existe dessa forma pois existe nesse território, e só poderemos nos debruçar na realização fílmica a partir da reflexão de como se dão as performances, as relações e as narrativas nesse espaço.

Gravaremos em cartões-postais conhecidos da região, como a Usina de Itaipu, as Cataratas do Iguaçu e a Ponte da Amizade. Mas nosso olhar para esses espaços não se concentra na imagem de venda das experiências turísticas, e sim nas sutilezas e afetos que apenas é possível enxergar a partir de dentro. Essa construção será conduzida por Diego, que encontra com o forasteiro Lucca no início do filme e o guia pela cidade a partir de suas vivências. Os dois compartilharão experiências por entre esses territórios em busca de suas origens, resgatando no processo traços de suas histórias e identidades.

Segundo Stuart Hall, a identidade do sujeito pós-moderno é composta de fragmentos e composições múltiplas, “algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (2006, p. 12). Os sujeitos têm suas identidades móveis, formadas e transformadas continuamente a partir dos sistemas culturais ao redor, sem a ideia de fixação ou permanência (HALL, 2006, apud HALL, 1987).

> Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu" (HALL, 2006 p. 13, apud HALL, 1990).

Sendo assim, pensamos nossa obra a partir de uma expansão das identidades de Lucca e Diego em seus contextos no tempo-espaço, a partir das camadas postas na narrativa.

A identidade de Lucca, por sua vez, conflui em nossa história a partir de seu corpo não-binário e cuir, sua busca por um passado desconhecido e sua inserção enquanto forasteiro em novo território. Cuir, posto aqui enquanto um desdobramento de identidade que conversa diretamente com as colocações sobre teoria *queer* desenvolvidas por pensadores europeus e norte-americanos como Judith Butler, Paul

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

B. Preciado e Teresa de Laurentis, porém, contextualizados para nosso cenário latino-americano e brasileiro. Larissa Pelúcio nos provoca para que pensemos a partir de torções, onde poderíamos transladar Preciado para nosso “cu de mundo” e descobrir que,

> Não há uma natureza humana exatamente igual no mundo inteiro e que as interpretações dos dramas humanos só fazem sentido em contexto. Ainda que, muitas vezes, cheguemos a duvidar da potência universalizante dos conceitos e da matriz científica, acabamos nos esforçando no sentido de torná-los, sim, universais. (PELÚCIO, 2014, p. 70).

Queer, traduzido do inglês para “estranho” ou “ridículo”, é empregado para insultar pessoas pertencentes a comunidade TLGB+. O termo pejorativo foi apropriado pelos sujeitos pertencentes ao grupo em questão como forma de resistência, utilizando-o em teorias identitárias, gritos de protesto e motes de lutas por direitos.

> Identificações negativas como ‘sapatas’ ou ‘bichas’ se converteram em lugares de produção de identidades que resistem à normalização, que desconfiam do poder totalitário, das chamadas à ‘universalização’ (PRECIADO, 2011, p. 15)

Para a construção da identidade não-binária de Lucca, nos sustentamos na concepção de que gênero é uma construção imposta socialmente no campo da binariedade homem-mulher. Um meio-termo entre esses polos existe enquanto fuga da norma sexo-gênero a qual somos impostos desde nascença. Essas construções existem a partir de uma certa leitura social sobre a materialidade dos corpos e seus órgãos sexuais e mesmo eles próprios não existindo numa lógica binária, há uma tentativa de classificá-los como tal no campo biológico e no campo simbólico das performatividades cotidianas. Opor-se a essa lógica sistemática é um processo de análise incessante dos sistemas e de si próprio.

> Quando vislumbrei a tragicomédia de fazer distinção radical na diferença e não simpatizar com o binarismo de gênero instaurado, pensei que somente era um humano deformado, inadequado, muito afeminado, com um corpo biologicamente reconhecido como masculino, logicamente em pecado, desmesuradamente aproximado ao anormal, pervertido e desviado, aprisionado como um sujeito imoral que não merecia entrar no reino dos céus, que devia pedir clemência e me corrigir desta transtornada e frenética patologia que me fazia sair do politicamente correto e estabelecido como natural dentro dos meus limites geopolíticos. (PERRA, 2014-2015, p. 293).

Cada indivíduo, ao entender-se enquanto desviante, incorpora experiências performáticas e tecnológicas que subvertem e desestabilizam normas. A identidade não-binária existe dentro do guarda-chuva da transgeneridade, que

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

engloba todo e qualquer corpo que não se identifica com sua atribuição de gênero imposta ao nascer. Neilton dos Reis elabora o não-binarismo como um

> distanciamento das experiências totalizantes de ser homem e de ser mulher, não é de interesse migrar para o outro pólo ou pensar em uma expressão inequívoca. Ao contrário, procura-se o ambíguo, a dúvida, a suspensão, as linhas de fuga. O estranhamento faz parte da construção da imagem: é uma dimensão pensada e planejada. (REIS, 2017, p. 176)

Em entrevista com estudantes de 18 anos, especificamente com o Estudante 2, o autor capta o seguinte relato:

> Tipo, eu sou um homem trans e posso usar batom, porque eu não posso usar batom?! Posso usar sim. Eu posso pintar minhas unhas e se eu quiser comprar roupas femininas, porque que eu não vou comprar, sabe?! Vou continuar sendo um homem da mesma forma, usando batom ou não, usando salto ou não, usando maquiagem ou não, usando cabelo grande ou não, então é isso. (REIS, 2017, p. 175)

Essas elaborações nos ajudam a conhecer melhor Lucca, que se identifica como transmasculino não-binário, preferindo ser tratado com pronomes masculinos mas não acreditando em um mundo polarizado entre binariedades, rejeitando a identidade “homem” e se colocando num espaço de subversão. Lucca é consciente sobre seu corpo não-normativo e se esforça para se destacar, enquanto forma de reivindicação.

> É a experiência do extravio, tão presente no universo simbólico queer, em sua forma de afirmação política – sem zonas de conforto, sem fazer confundir os contornos do corpo com a paisagem da norma dominante; ou seja, sentir-se fora do lugar, mas fazer disso uma afirmação, uma potência. (VIEIRA JR, 2018, p. 174).

Além disso, é significativo pontuar sobre a representação histórica de pessoas trans no cinema brasileiro, com base nas reflexões de Anna Caroline de Moraes Pinheiro (2014), que partem principalmente da catalogação “Personagens homossexuais na história do cinema nacional”, de Antônio Moreno (1995). Para a autora, o cinema brasileiro contribuiu para o desprezável imaginário social construído sobre travestis e transexuais, e destaca ainda a pouca visibilidade histórica de representações de homens transexuais. Entre as chaves dessa representação estão a ridicularização, escárnio, ataques a feminilidades, estereotipação, fetiche, exotização sexual e a desumanização (PINHEIRO, 2014). Buscaremos uma construção de personagem que, além de fugir dessas representações malignas, as subverta. Que Lucca em cena seja potente, humano, belo, e que não se esconda.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

5.2 DISSIDÊNCIAS NARRATIVAS

Nós, corpos racializados brancos e nascidos e criados a partir de normas coloniais em solo chamado brasileiro, nos colocamos aqui em lugar de alteridade, para refletir sobre aspectos da história da colonização em territórios indígenas. Estamos cientes das contradições e anacronismos em tentar apresentar essas epistemologias e narrativas a partir de textos acadêmicos, porém, deslocamos nossos esforços para refletir e relacionar pontos significativos presentes nas camadas enraizadas de *Fronteriza*.

Como exposto por Estevão Fernandes (2014), as práticas não heteronormativas sexuais por parte de povos indígenas no território brasileiro existem em diversas literaturas do período de colonização e eram “práctica relativamente común, de una manera diferente a los discursos que actualmente surgen en los medios, según los cuales los indígenas homosexuales pasan a ser parias en sus propias culturas (FERNANDES, 2014, p.143). Como exemplos, podemos citar as índias de São Vicente que “no solo llevaban armas, sino que además realizaban otras funciones de hombres: estaban casadas con otras mujeres. Llamarlas mujeres era, según él, la mayor afrenta que pudiera hacerles” (AMANTINO, 2011:19 apud FERNANDES, 2014, p.139), ou o caso do Índio Tibira Tupinambá do Maranhão, executado em 1613 lançado de um canhão e conhecido como o primeiro homossexual condenado a morte no Brasil (FERNANDES, 2014).

Podemos dizer que foi com a invasão e chegada do pensamento colonizador em nosso território que se inicia a perseguição ao que conceituamos hoje como corpos sexo-gênero-dissidentes e é indispensável traçar relações entre o sistema binário de gênero com o pensamento colonial europeu que nos foi imposto. Assim, “o “certo” seria o europeu, o “errado” a cultura do outro, ou seja, o não patriarcal, não branco, não heteronormativo e não cristão” (BARBOSA, 2017, p. 314).

Nossos personagens Lucca e Diego estão postos a viver e conviver nesse contexto, porém Lucca é um corpo branco morador de uma grande metrópole, logo relaciona-se com certos tipos de privilégios de racialização universalizante a que Diego não tem acesso. Diego é descendente de brasileiro e paraguaia, e leva em seu corpo fenótipos atribuídos à população indígena, mais precisamente à comunidade Guarani, devido a descendência paraguaia.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

A relação entre comunidades Guarani e a história da construção identitária paraguaia perpassa uma longa jornada de apropriações nacionalistas para fortalecimento de uma cultura nacional paraguaia e um enaltecimento do patriarcado (CARBONE, 2015). Em "Ley genérica entre mujeres y putos: democracia, stronato y guerra guasú", Rocco Carbone traça uma linha narrativa sobre a dominância masculina na história política do Paraguai partir da citação de diversos líderes políticos:

> Resulta sintomático el Panteón Nacional de los Héroes que está en plena Asunción y enfatiza la importancia de las figuras masculinas en la historia de la patria, que es la historia patria, la patria – patría –, terreno de la historia: terreno hecho historia. Héroes: antes de Solano López y después de Bernardino Caballero, haciendo pie en Stroessner, para llegar a Cartes. (CARBONE, 2015, p.368)

Entre o vasto passado histórico de violências à comunidade sexo-gênero-dissidente no território latino-americano, cabe aqui pontuar sobre o caso 108 y un quemado. Em setembro de 1959, o conhecido jornalista Bernardo Aranda foi assassinado queimado em Asunción e as investigações levadas pelas autoridades policiais e pela imprensa sustentavam a ideia de crime passional por parte do círculo social maricón[3] do jovem. Logo, desencadeou-se uma grande cobertura midiática sensacionalista e uma investigação policial inescrupulosa, repleta de grande repressão às sexualidades dissidentes, onde se prendia pessoas de "dudosa conducta moral" (SZOKOL, 2013, p.22) em plena perseguição ditatorial ao que era chamada livremente pela mídia de organização de amorais e delinquentes.

Na busca pelo suspeito do crime, noticiou-se detenções de 108 pessoas amorais, em uma caça à comunidade TLBG+ da cidade, porém não há registros fiéis sobre o número de prisões, torturas e mortes nesse momento de repressão sistemática do governo de Alfredo Stroessner. O número virou sinônimo de pessoas homossexuais, desviantes, delinquentes e erradas socialmente. Logo, listas de supostos homossexuais circulavam pela cidade.

> A estas listas cada cidadão poderia adicionar os nomes de quem achasse suspeito. [...] Esta seleção já ultrapassa a intenção de descobrir o suposto assassino. O principal objetivo das listas passou a ser a identificação do sujeito homossexual, o que o tornaria um suposto "amoral", acusado de destruir "os honrados costumes" paraguaios. (CUEVAS, 2019, p. 66)

[3] Modo pejorativo de se referir a homossexuais, geralmente associado ao gestual "feminino", voz "afeminada" e etc.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

À época, uma carta de repúdio a todo esse processo foi enviada em anonimato para a mídia, sendo publicada pelo Diário El País, intitulada de Carta de un amoral. A partir desse caso, Carbone (2015) sinaliza sobre a ressignificação do número enquanto palavra e logo, a comunidade TLGB+ tomou como marca de resistência tanto o símbolo do 108 quanto a data de publicação da carta.

Realizamos uma entrevista com a paraguaia Ivo Spínola em abril de 2021, sobre o 108 nos dias atuais, e ela nos contou:

> Em paraguay, 108 é sinônimo de gay, tanto así que la primera vez que minha tia me perguntou se era gay, me preguntó: você é un 108? Y yo ni entendía lo que significaba eso [...] Você nunca podrá ver casa 108... se salta, pulam o número 108, até nos carros [...] Você nunca vai ver um carro 108, é muito incrível. Eu já procurei e você não acha. (SPINOLA, 2021)

Figura 1 - La Carta de un Amoral

La Carta de un Amoral

Señor Director:

A EL PAIS le ha parecido justo bautizar con el nombre de "lacra social" a un grande y respetable número de personas honradas, que son tales, porque respecto a sus vidas hacen de ellas un motivo moderado de placer, sin ofender a los demás, tan moderado, y silencioso, como corresponde a las sanas actividades íntimas, a diferencia de los placeres desenfrenados que también en el seno de la sociedad llamada culta suelen desembocar en públicos escándalos.

Nosotros creemos que EL PAIS se equivoca fundamentalmente, tal vez porque en vez de reflexionar social, humana y filosóficamente, le resulte más fácil usar epítetos para lastimar a personas dignas de toda consideración.

"Nosotros seguimos una vocación que es tan antigua como la propia humanidad, y en este siglo de consagración de todos los derechos humanos, nadie puede negarnos el derecho de hacer de nosotros mismos, de nuestro continente físico lo que queremos, sin incomodar a los otros que no quieran hacer lo mismo".

"Los moralistas de EL PAIS están errados, porque en esta materia no existe moral colectiva, sino moral individual, y nosotros somos individualistas por principios filosóficos. Si Uds. persisten en el error, perderán tiempo, y nosotros no perdemos nada".

— ☆ —

Fonte: El País, 1959

Passados muitos anos do caso 108, podemos ver a continuidade de pensamentos discriminatórios no longa-metragem documental *Cuchillo de Palo* (Renate Costa, 2010), onde a cineasta faz um recorrido investigativo pela misteriosa morte de seu tio, que segundo sua família, morreu de tristeza. De uma linhagem de ferreiros, Rodolfo Costa, o tio de Renate, decidiu ser bailarino e por ser gay, precisava ter dois nomes e vida dupla, pois não era aceito socialmente. A obra dolorosamente rasga o silêncio, comentando sobre outros casos de homicídios, sobre outras listas de

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

amorais, sobre vergonha, violência, memória e saudade.

Toda essa contextualização nos serve como um grande pano de fundo na construção de Diego, fundamentando-se nas heranças culturais da criação conservadora que teve em sua casa, por parte de sua avó. Assim como Rodolfo Costa, e tantas outras pessoas TLGB+, Diego fragmentou-se e modulou suas personas entre família, escola, trabalho e amigos, pelo medo da rejeição e discriminação, pois na maioria dos espaços que frequenta, a discrição e a autoafirmação de hipermasculinidade são regra, e "a reafirmação da identidade masculina, em detrimento à identidade feminina, aparece como aspecto positivo e superior, reforçando a própria dominação de gênero, com a heteronormatividade e a misoginia" (BENITEZ DE MELO e PIRES SANTOS, 2020, p.31).

5.3 FAMÍLIA E MEMÓRIA

É sintomático que existam apenas dois museus em Foz do Iguaçu, um com completo apelo turístico, o Museu de Cera, e outro que se constrói a partir de uma história oficial imposta, o Ecomuseu de Itaipu. Segundo elaborações de Andreas Huyssen sobre o surgimento do boom da comercialização da nostalgia, "não há dúvidas de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos nossos papéis nesse processo. É como se o objetivo fosse conseguir a recordação total" (2004, p. 15). *Fronteriza* se interessa pela elaboração de outras codificações narrativas da memória, existentes entre as reverberações de múltiplas vivências territoriais e o "fracasso" (HALBERSTAM, 2020) e "abjeção" (BUTLER, 2019) das normas.

> Quanto mais nos pedem para lembrar, no rastro da explosão da informação e da comercialização da memória, mais nos sentimos no perigo do esquecimento e mais forte é a necessidade de esquecer. (HUYSSEN, 2004, p. 20)

Nossos personagens estão inseridos em um contexto de carga de memórias coletivas e individuais, relacionadas a uma sessão de esquecimentos forçados. Nosso filme não se interessa pelo ideário racista e homofóbico da memória colonial trágica da comunidade TLGB+.

Com a possível ameaça ao esquecimento, Michael Pollock criou um jornal com intuito de preservar e criar memórias coletivas para o futuro sobre a comunidade homossexual nos anos 1980, o jornal Lampião da Esquina, que serve como um dos

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

primeiros vínculos midiáticos para a preservação da memória do movimento TLGB+ no Brasil (GIMENEZ, 2015).

> De acordo com Pollak (1989), essas memórias clandestinas submetidas a um longo silêncio estão longe de serem esquecidas; mesmo no subterrâneo, conduzem o seu trabalho de subversão porque não se deixam esquecer e, de maneira sutil, reconstroem-se e emergem no corpo social, em momentos propícios, como instrumento para legitimar-se e consequentemente, exigir os seus interesses. (GIMENEZ, 2015, p.366)

Jota Mombaça em seu livro “Não vão nos matar agora” transita entre suas memórias e de seus aliados traçando ideias de temporalidades que subvertem a concepção de tempo linear, a partir de conceitos de diversas escritoras negras como Leda Martins e Denise Ferreira da Silva. Jota constrói uma “barricada” como forma de limite para algo novo, demarcando o próprio tempo de pessoas negras, indígenas e não cisgêneras. Essas barricadas e criações de espaços no tempo podem ser vistas em nosso roteiro[4] na cena de dança de Lucca e Diego, no sonho de Diego com a cena final das bicicletas e na repetição de temporalidades em diversas ações, como as fotografias tiradas e recriadas durante o filme.

Lucca está em busca de memórias às quais nunca teve acesso e sequer sabe onde encontrá-las propriamente. Vaga pela cidade, passando por lugares que talvez seu pai tenha estado vinte anos atrás, tentando captar fragmentos de memória a partir do toque de sua câmera. Sua procura parte da ausência paterna em sua vida, como uma busca por suas origens. Encontrar Diego em sua jornada o afeta narrativa e corporalmente, lhe abrindo a possibilidade de seguir mesmo não encontrando seu pai e construir novas memórias familiares-afetivas a partir disso.

O ciclo geracional está estruturado em nosso roteiro a partir das repetições. Lucca tem uma foto antiga de seu pai com a mãe de Diego turistando nas Cataratas do Iguaçu. Pedem que ele tire uma foto de turistas na Usina Hidrelétrica de Itaipu. Diego tem várias fotos familiares em sua casa. Ao final, Lucca e Diego passeiam como turistas nas mesmas Cataratas, ao que Lucca se desfaz da foto do pai. Os dispositivos de memória, como o registro caseiro de imagens e a busca por capturar e ressignificar momentos, são componentes fundamentais dentro das camadas de nosso filme. Para além dessas passagens, é importante analisar como produziremos tensões e fricções dessas lógicas.

---

[4] Roteiro disponível no ponto 1.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Lucca e Diego foram abandonados por pai e mãe e criados com afeto por suas avós. Nos interessa especificamente o recorte paterno dos dois, que os conecta nessa narrativa. Ambos não sabem detalhes de sua figura paterna, além do fato de sua partida para lugares distantes de seu alcance. Essa distância funciona como alegoria para os conhecidos afastamentos históricos entre a comunidade TLGB+ e seus laços familiares genéticos.

> A família enquanto entidade que reivindica o direito de definir as normas da sexualidade entre seus componentes, é produto de uma construção histórica em que a heteronormatividade é imposta e a homofobia – em muitos casos – se manifesta como o instrumento para combater e doutrinar aqueles que não seguem os padrões sociais. (SANTANA et al., 2018, p. 1)

Ao assumir-se enquanto pessoa desviante da norma gênero-sexual, é comum a pessoas TLGB+ sofrerem abandono familiar, expulsão de casa e perda de contato com seus laços consanguíneos. É histórico também para nossa comunidade a criação de grupos e estratégias de sobrevivência na busca de autoproteção e reinvenção de formas de existência.

> Desconectar o processo geracional da força do processo histórico é um projeto do tipo queer: vidas queer buscam desatrelar mudança de formas supostamente orgânicas e imutáveis de família e herança; vidas queer exploram algum potencial para diferença na forma que permanece adormecida na coletividade queer, não como atributo essencial da alteridade sexual, mas como possibilidade embutida na dissociação de narrativas de vidas heterossexuais. (HALBERSTAM, 2020, p. 108)

Como uma dessas estratégias comuns, podemos citar a criação de núcleos familiares alternativos, mais conhecidos a partir dos anos 60 e 70 na cena *Ballroom* do contexto estadunidense. Nos guetos de Nova Iorque, as pessoas TLGB+ (em sua maioria trans, negras e latinas) marginalizadas e violentadas por suas famílias e sociedade se reuniam nos bailes, criando universos particulares onde encontravam acolhimento, fabulavam performances, dançavam *Vogue* e construíam uma sociedade própria alternativa. Eram formadas Casas, compostas por laços familiares alternativos - mães, pais, filhos e filhas. Essa cena é retratada nos anos 80 pelo documentário *Paris Is Burning* (Jennie Livingston, 1991). É especialmente interessante analisar como essa comunidade

> demonstra as carências afetivas decorrentes da rejeição homofóbica e transfóbica das famílias biológicas e do racismo da sociedade, ou seja, a necessidade de criar relações alternativas de cuidado e confiança. Através da construção de "casas" como a menor parte organizacional da comunidade

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

> vogue, com a instituição de mãe(s) e, possivelmente, de pai(s), vemos a emergência de um novo significado do que ter uma família implica - uma família que se escolhe [5](KLITGARD, 2019, p. 110, tradução nossa).

Essas concepções de famílias permanecem até os dias atuais e em diferentes contextos. Como exemplo, a Família Stronger, que é composta por mais de 250 pessoas TLGB+ das periferias de São Paulo e que além de existir enquanto espaço de acolhimento e lazer, também formula ações ativistas pela comunidade, como cineclubes, debates e rodas de conversa.

Esses deslocamentos e subversões nos interessam como cerne em nossa narrativa. Ao conhecer Diego, Lucca não esquece sua jornada e sim a prossegue. Seus caminhos o levam para novos caminhos que, felizmente, subvertem noções pragmáticas de existência e lhe rendem uma nova formulação familiar e afetiva em conjunto com Diego.

Na sequência final, ambos se deslocam por uma ponte em direção ao desconhecido, afinal, como versa Jota Mombaça, “já não temos tempo, mas sabemos bem que o tempo não anda só pra frente” (2021, p. 14). O encerramento de nosso filme constrói a partir do passado, mas não entrega o futuro.

> Nós também estamos onde a mira não alcança, porque embora não haja exílio, há a fuga. A fuga para onde estas palavras rumam. A fuga onde a gente se encontra [...] é para o apesar, para o terreno da força que contradiz toda brutalidade, que estas palavras fogem. Elas fogem para a beleza, mesmo que para isso tenham de passar por campos em chamas. A meta não é tanto o outro lado, mas o aqui, esse aqui para onde estamos indo e onde já estamos. O aqui e onde viemos. (MOMBAÇA, 2021, p. 16-17).

Assim como Halberstam expõe sobre “acreditar por um instante no estranho, mas esperançoso espaço temporal da perda, do efêmero e do esquecido” (2020, p. 124-5), nos encaminhamos para um deslocamento do conceito familiar e romântico tradicional em uma investida a seguir novos caminhos, criados a partir de laços não sanguíneos, por pessoas cuir que encontram entre seus pares modos de viver que não nos moldes da cisheteronormatividade.

---

[5]“reflects affective needs rising from the homophobic and transphobic rejection from biological families and racism from the surrounding society, that is, the need to create alternative relations of care and trust. Through the construction of “houses” as the smallest organisational part of the vogue community with the institution of mother(s) and possibly father(s), we see the emergence of a new meaning of what to have a family implies—a chosen family”.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

6 VISÃO ESTÉTICA

6.1 DIREÇÃO

Fronteriza é um filme sobre encontro, cumplicidade e construção de intimidade entre pessoas que não se conhecem, mas experimentam uma conexão. Enquanto forma fílmica, nossa proposta é envolver o espectador nessa construção de vínculos, a partir das escolhas das áreas técnicas.

6.1.1 Corpo e Mise en Scene

Primeiramente, é importante ressaltar que nossa obra existe a partir de um auto desafio pela criação de narrativas e estéticas de contra-disciplina gênero-sexual e cinematográfica. Entendemos que o cinema é ferramenta poderosa na construção e perpetuação de imaginários sociais e que corpos são políticos. Sendo assim, nos debruçaremos em uma representação de corpos sexogênerodissidentes na chave do afeto, “como um movimento que se tece no âmbito do fílmico em direção à mobilização das sensações do espectador” (BALTAR, 2016, p.11). Apostaremos na hibridação das potências de variados regimes de construção imagética, como o registro de cunho documental, a hiperestilização dos espaços e os artifícios cinematográficos de montagem.

A direção pretende construir e ambientar o filme seguindo o pensamento exposto por Erly Vieira Jr (2018) em seu texto “Sensorialidades Queer no Cinema Contemporâneo”, de modo que possamos ressignificar elementos básicos da linguagem audiovisual através de experiências sensoriais na própria materialidade fílmica.

> Isso nos permite pensar, especialmente no cinema contemporâneo, a possibilidade de uma câmera-corpo, aqui concebida como um conjunto de estratégias de intimidade que ativem modos de engajamento corpóreos junto ao espectador, capazes de nos afetar de diversas maneiras, indo da excitação física (thrilling) e sexual até o torpor ou a embriaguez. (VIEIRA JR, 2018, p. 171-172)

A estruturação de nossos planos, câmeras, sons, montagens, tempos, sequências e atuações funcionam na chave do convite a uma aproximação entre espectadores e obra, entre a sensorialidade que nossos personagens experimentam e a de quem os assiste.

Enquanto equipe, nos preocupa uma construção plural e horizontal na representação dos corpos TLGB+ em nosso filme. No processo de pesquisa e escrita

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

do roteiro, tivemos diversas conversas com sujeitos que nos ajudassem a elaborar personagens e situações que fizessem sentido não só enquanto obra fílmica, mas também enquanto gesto político. Fazer esse filme é colocar em ação um projeto de construção de imaginários possíveis para sujeitos TLGB+, principalmente para a população transgênero. Nosso roteiro é escrito por dez mãos, mas existem pedaços de muitos e muitas mais em cada cena.

Seguindo essa perspectiva, não nos faria sentido construir personagens que apenas reagem aos estímulos cinematográficos, servindo como objeto de olhar e prazer visual para os espectadores. Buscamos elaborar personagens que tenham certo controle sobre a narrativa: reivindicam a câmera, nos encaram nos olhos e nos aproximam de seus olhares e sensações. Enquanto corpos trans, tão acostumados a ser objeto de pesquisa e representação por terceiros, nos interessa uma construção que parte de dentro e que tensione as normas cinematográficas de aproximação e afastamento.

Para isso, utilizaremos procedimentos estéticos que estimulem um deslocamento entre sujeito e objeto. A câmera de mão de Lucca serve como dispositivo de aproximação de sua forma de enxergar e dar sentido à sua jornada. Nunca a vemos em ação em suas mãos, pois o que nos importa é seu olhar, frenético, instável, em busca de algo não explicitado, registrando principalmente pessoas e corpos que o atravessam. É a partir dessa câmera que, junto com Lucca, vemos Diego pela primeira vez. Seguindo essa mesma lógica, a estratégia de desenho sonoro compõe o jogo de aproximações, existindo no hibridismo entre a “escuta observativa” e a “escuta de Lucca”. Como exemplo, na cena três (Usina de Itaipu) um silêncio toma conta por alguns segundos quando Lucca vai tirar uma foto dos turistas no local, ou então na cena doze (Ponte da Amizade) ao que Lucca atravessa a ponte e atenta-se ao rio, o som da água toma o primeiro plano por alguns segundos, quase como se nos distraíssemos junto ao personagem.

Essas estratégias nos ajudarão não só a conhecer o personagem, refletindo sobre seu modo de ver/ouvir o mundo e suas escolhas sobre o que gravar ou não, mas também lhe nega uma posição de ser um objeto de olhar: é um convite para olharmos junto.

Tomando como referência o uso de câmeras na mão em filmes como *Ilha* (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2018) e *Tarnation* (Jonathan Caouette, 2003), retomaremos as reflexões de Vieira Jr (2018) buscando uma câmera que possa

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

> trazer esse mundo para dentro do filme-diário pessoal e, assim, transformar o que é fluxo cotidiano em memórias a serem revisitadas, de tempos em tempos, por seus respectivos autores, bem como por seus cúmplices mais íntimos: nós, os espectadores. (VIEIRA JR, 2018, p. 179)

Dessa forma, a câmera se estende como “prolongamento dos dedos, querendo tocar o mundo ao redor” (VIEIRA JR, 2018, p. 179). Na cena dezesseis (rio Paraná), Diego pega a câmera e aprende como usá-la em cena, na tentativa de registrar seu olhar. Se expande uma janela para sua visão de mundo e seu controle sobre as subjetividades em tela. Apesar da utilização do mesmo dispositivo, sua representação imagética e sonora é diferente da de Lucca, já que sua impressão de mundo enquanto sujeito é outra. Para isso, os cortes rápidos e ruídos sonoros tão presentes no ponto de vista de Lucca desaparecerão, nos deslocando para um longo plano sem cortes, ambientado por um desenho sonoro mais tranquilo.

Ao final, na cena dezenove (Cataratas do Iguaçu), Lucca e Diego dividem a autoria das imagens realizadas com a câmera de mão. Aqui, as imagens de Lucca e Diego partem de uma simbologia imagética de acervo familiar para subvertê-las, com a presença de seus corpos dissidentes e a construção de seus laços.

Fronteriza aposta nas contraposições entre quem vê e quem é visto, equilibrando-se entre os regimes visuais do ótico e do háptico, sendo ótico o regime de visualidade baseado no distanciamento entre sujeito que observa e objetos, atribuindo distância e nitidez ao que se vê, e o háptico o regime que “busca instaurar uma relação de intimidade capaz de fazer confundir as distâncias entre quem vê e o que é visto - entre sujeito e objeto” (VIEIRA JR, 2018, p.171, apud MARKS, 2000). Ao mesmo tempo em que existirá uma construção formal narrativa composta de *raccords* e planos/contraplanos, haverá também uma elaboração de visualidade háptica na tentativa de criar intimidade e confusão no espectador, como por exemplo na cena dois (ônibus), onde Lucca agarra a câmera e sem aviso desestabiliza e toma conta da imagem.

Outro procedimento estético que pretende se apropriar da confusão de olhares são os movimentos de câmera, alternados entre subjetivas dos personagens e objetivas do público em um mesmo plano. Como exemplo de utilização desse artifício, temos o plano inicial da cena sete (festa na casa de Marina), o plano três da cena oito (caminhada dos personagens pelas torres de energia na Vila C) e o plano inicial da cena quinze (casa abandonada). A câmera está pensada enquanto um olhar

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

suspenso que flutua e segue os personagens, mas que também respira junto deles e tenta instigar a potencialidade sensória do espectador por meio de seus movimentos. Se há leveza entre os personagens no passeio pela rua, o nosso olhar segue gracioso pairando atrás de suas costas, nos revelando o que há à frente e ao redor, com tempo necessário para assimilação. Se há tensão e confusão no momento da revelação sobre a ligação dos dois, a câmera se perde sobre o que gravar, indo de um para o outro no tempo rápido em que os pensamentos de Lucca e Diego se confundem em suas cabeças.

Sobre o ritmo do filme, tomaremos a liberdade de dilatá-lo ou condensá-lo a partir da necessidade sensorial de cada cena. As três primeiras sequências serão estruturadas com um número pequeno de planos, onde o tempo se estica para uma melhor ambiência da cidade e da introspecção de Lucca. As três sequências seguintes, sendo estas as cenas quatro, cinco e seis (Feirinha Iguaçu, Planeta Bar e festa na casa de Marina) introduzem a tensão entre Diego e Lucca e são marcadas pela manipulação do artifício cinematográfico: dominação da imagem da câmera na mão, *slow motion* ao som de música extra-diegética e *speed.* Com o início do segundo ato, somos expostos ao universo de Diego e o ritmo se estabelece entre a calmaria das cenas sete, oito, dez, onze e quatorze (caminhada na Vila C, casa de Diego e ruas de Foz do Iguaçu) e os picos de agitação das cenas nove, doze, treze e quinze (Ponte da Amizade, Ciudad del Este e casa abandonada). Os contrapontos entre leveza e alvoroço são formas de fazer coexistir os mundos de nossos dois personagens e as graciosidades e turbulências em que estão inseridos.

Retomando a cena cinco (Planeta Bar), por exemplo, Lucca e Diego trocam olhares de longe. É necessária uma construção de tempo até que os dois consigam manter contato visual para que Lucca se sinta convidado a chegar mais perto, andando até a jukebox. Após escolher a música, Lucca caminha por todo o espaço até um canto ao fundo, sendo alvo de olhares indiscretos e julgadores que ao encarar Lucca, encaram a câmera em *close ups.* Assim, estamos sendo julgados junto com Lucca. Diego só se aproxima após seus amigos heterossexuais saírem do espaço. A cena é trabalhada entre o desejo e a tensão e trata sobre as negociações de exposição que os corpos cuir têm que arcar em praticamente todos espaços.

Nossa obra movimenta-se entre a lógica da naturalização dos estranhamentos e a rejeição das normatividades. Diego e Lucca são personagens que existem para além de suas orientações sexuais e transgeneridade, ainda que a

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

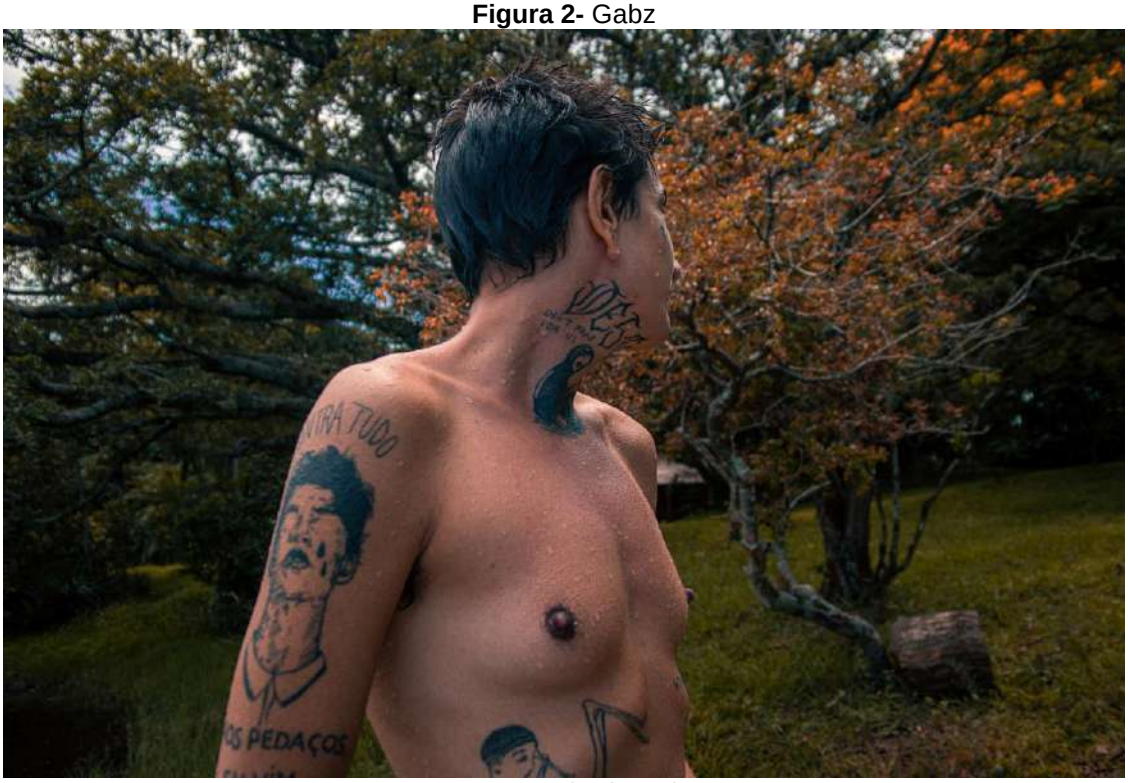
narrativa não coloque esses fatos de lado. Nos colocamos diante da diferença entre falar “sobre” para falar “através”. É através desses corpos que construiremos nossas lógicas de sociedade, norma, família, afeto e intimidade. Sujeitos TLGB+ que se encontram, compartilham experiências, criam conexões, ressignificam seu passado e andam juntos em busca de um futuro.

Em um primeiro momento, a formulação de intimidade entre Lucca e Diego é construída a partir da tensão sexual, afinal, são dois rapazes cuir trocando olhares em um bar, compartilhando copos de bebida e caminhando juntos para casa após uma festa. *Boy meets boy* é uma convencionalização no gênero cinematográfico do romance e mesmo no campo do cinema *queer,* existe certa expectativa e prazer visual em assistir dois corpos aproximando-se na lógica da atração e formação de casal. Neste ponto, pretendemos provocar a “rejeição aos prazeres espectatoriais tradicionais” (VIEIRA JR, 2018, p. 177), não impondo a Lucca e Diego o visado encontro romântico-sexual, mas elaborando uma conexão entre os dois a partir de suas semelhanças e vivências.

O deslocamento dos corpos é crucial para a narrativa. Lucca se desloca pelo território, se relaciona com as pessoas e marca presença nos espaços sem ser necessário que alguém o chame por “trans”. A força da presença de seu corpo nesses espaços está exposta em imagem, aplicada tanto nas simbólicas violências sofridas nas cenas dois, cinco e treze (ônibus, Planeta Bar e Ciudad del Este) quanto na importante naturalização do simples ato de tirar a camiseta e nadar no rio na cena dezesseis (rio Paraná). Já Diego nos apresenta as modulações de sua performance de gênero heteronormativas necessária para sua inserção nos espaços de trabalho, apresentadas nas cenas cinco, doze e treze (Planeta Bar, Ponte da Amizade e Ciudad del Este).

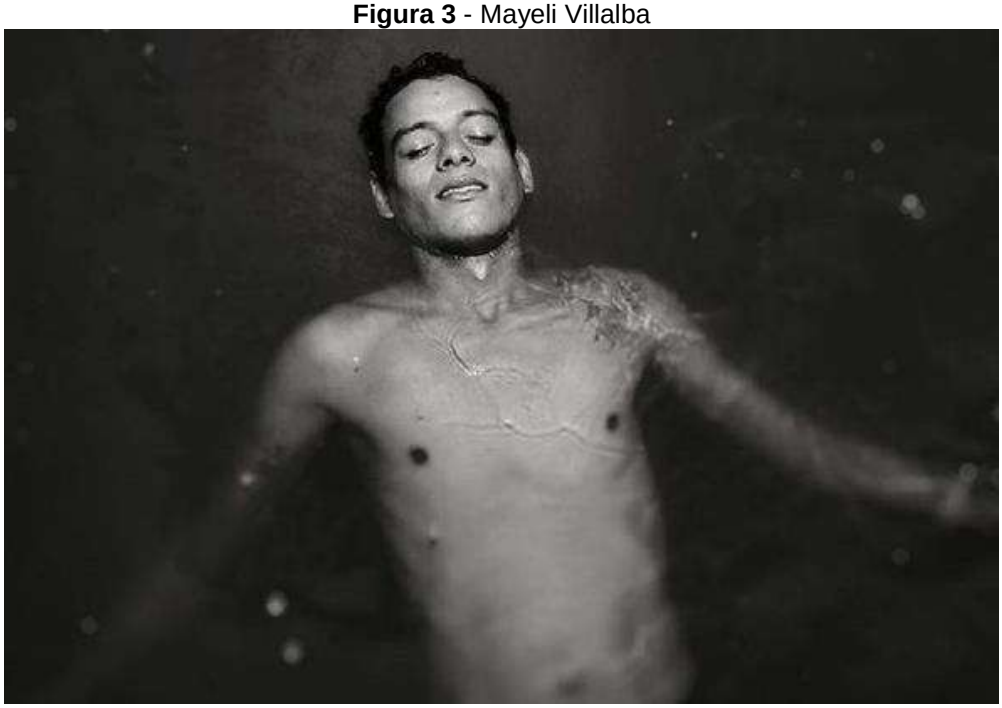
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 2- Gabz



Fonte: Gabz (2021)

Figura 3 - Mayeli Villalba



Fonte: *Mayeli Villalba, 2018*

Enquanto estratégia fílmica para o estreitamento da relação entre os dois, trabalharemos os pequenos gestos da atuação, principalmente olhares como ponto de conexão. No bar, Diego olha para a câmera ao ver Lucca e Lucca olha para a

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

câmera ao ver Diego. A ação se repete na última sequência do filme, quando ambos andam de bicicleta na deserta Ponte da Amizade: Lucca olha para câmera ao ver Diego e Diego olha para câmera ao ver Lucca. Entre os gestos de aproximação, podemos citar o pequeno roçar entre os dois ao caminhar na cena sete (ruas da vila C) e o toque de Diego em Lucca ao dar-lhe o boné na cena treze (Ponte da Amizade).

Ainda sobre a ligação dos personagens, elaboramos a sequência dezessete (dança) enquanto um momento de transbordamento da narrativa. Assim como desenvolve Elena Del Rio:

> Enquanto a representação é mimética, a performance é criativa e ontogênica. Na representação, a repetição dá luz ao mesmo; na performance, cada repetição encena um único evento. Performance suspende todas as prefigurações e distinções estruturadas, para se tornar o evento no qual novos fluxos de pensamento e sensação podem emergir. (BALTAR, 2016, p.11, apud DEL RÍO, 2008).

Como um “evento performativo-afetivo”, essa sequência funciona como uma “disruptura do fio narrativo” que nos oferece um momento de suspensão capaz de capturar a atenção e o engajamento afetivo do espectador (BALTAR, 2016, p. 2). Idealizamos o deslocamento na cena a partir de movimentos de dança contemporânea, onde os corpos em cena e a movimentação do corpo da câmera sejam orgânicos entre si. Antes separados, agora eles se entrelaçam. Decuparemos a partir de planos detalhes, super detalhes, quebras de eixo e contraluz forte.

Que a confusão entre corpos, espaços, luzes e sombras nos apresentem Diego e Lucca livres e conectados e que, em conjunto, transbordem em tela.

Figura 4 - Fotos Grazi Pinee

Fonte: Grazi Pinee, 2020

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

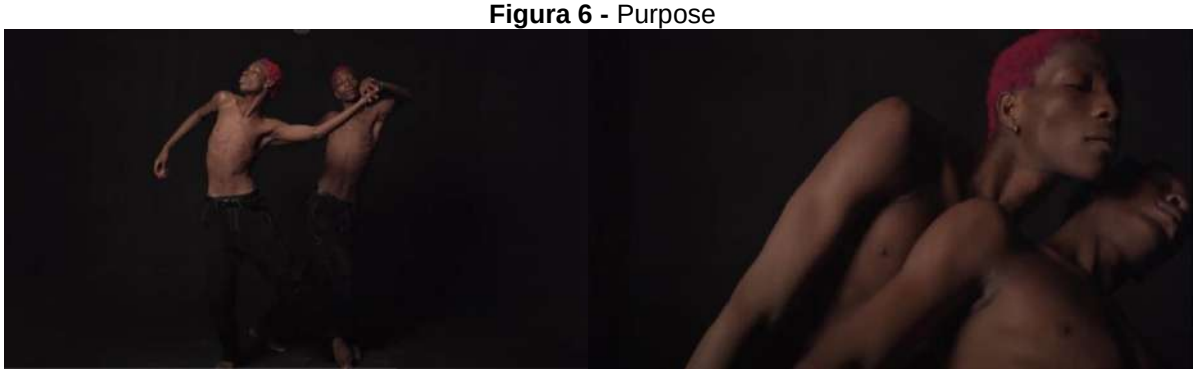
Figura 5 - Pedrinho

Fonte: Tulipa Ruiz, 2018

Como afirma Leda Martins sobre performances ritualísticas, “nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, o corpo é, por excelência, o local da memória” (2002, p. 88). Buscaremos para essa sequência, em conjunto com um coreógrafo, movimentos baseados nas memórias do corpo dos personagens, retomando não só o que já foi apresentado, mas também o extra-fílmico.

Fronteriza elabora sobre corpos visíveis e passados invisíveis. Os corpos estão vivos, em constante movimento. Dentro dos quadros, eles vão de um ponto ao outro, com passos ou apenas gestos. Nós caminhamos juntos, seguindo em trânsito por um emaranhado de deslocamentos sem saber onde será o ponto de chegada. Mas seguimos mesmo assim.

Figura 6 - Purpose



Fonte: Ubinum Brothers, 2021

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

6.1.2 Atuação

Em busca de um cinema que se construa com atores que são parte do grupo social representado no filme, é de extrema importância que encontremos pessoas que possuam vivências similares à dos personagens de Lucca e Diego. Lucca será interpretado por uma pessoa transmasculina e Diego será interpretado por um garoto de origem paraguaia, sendo eles atores profissionais ou não.

Nosso projeto se propõe a construir e elaborar personagens e cenas a partir do debate com os atores, que trarão suas sensibilidades para o processo criativo, gerando camadas mais profundas. As técnicas de atuação e preparação de atores serão desenvolvidas em conjunto com nossa preparadora de elenco, Vita Pereira, com base em sua própria metodologia, que prioriza o uso de ferramentas e saberes transvestigeneres e de negritude.

Formularemos a partir da perspectiva do “Ekê”, palavra vinda do Pajubá, linguagem desenvolvida enquanto tecnologia de sobrevivência transvestigenere. Ekê significa “truque”. O truque que cada um de nós precisa desenvolver enquanto negociação, metodologia e tensão ao ocupar espaços institucionais e permanecer vives. Desenvolvemos linguagens, códigos e ferramentas que às vezes não conseguimos sequer nomear. Na metodologia do “Ekê”, o primeiro passo de preparação é trabalhar o corpo coletivo. Todo elenco e equipe se unem em roda, sentados no chão, e partindo das perspectivas do olhar, da presença e do toque, buscaremos uma conexão, nos entendendo enquanto corpo coletivo.

Como próxima etapa, iniciaremos uma conversa sobre como nossos atores se entendem e se portam no mundo, em busca de um olhar não-colonizado de autorreflexão, que nos ajude a compreender que não somos objetos, e sim sujeitos. Como consequência, cada ator vai pesquisar seu próprio truque: sua forma de se portar em frente à câmera, como burlar sua timidez, etc. A construção do trabalho com os corpos se dará a partir de tecnologias pretas e transvestigeneres de movimentação como o *Vogue* e a Capoeira Angola, em busca de uma consciência corporal na preparação dos artistas. Nessa etapa, trabalharemos as bases dos pés que são acionadas ao pisar no chão, a movimentação em conjunto com a fala, a busca pelo centro corporal, a projeção de movimentos específicos para a câmera, a confiança, etc.

Após esse processo de experimentações, começaremos a introduzir os atores nas camadas e subjetividades do filme a partir de conversas e construções

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

coletivas de cada trajetória de vida de seus personagens: momentos importantes que não aparecem em cena, mas que construirão as subjetividades e conexões entre ator e personagem, acionando assim, a atuação de cada um. Por último, construiremos as falas e movimentos roteirizados, com muito mais propriedade dos processos e resultados que queremos imprimir em tela.

Para as atuações em set, nos embasaremos nas contribuições de Leda Martins em “Performances da oralitura: corpo, lugar da memória”, os gestos performativos dos corpos em cena serão tomados enquanto “técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc.” (2003, p. 66). Trabalharemos gestos que evocam memórias e saberes de comunidades a partir de suas sensibilidades históricas, como por exemplo o ritual de preparação do tereré na cena onze (casa de Diego) e os passos de *Vogue* de Lucca na cena seis (festa na casa de Marina). Ainda nas palavras da autora:

> Corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem (MARTINS, 2003 p 66).

Fronteriza empenha-se em uma construção intimista, com atuações de regime naturalista que apostem na sincronia entre os corpos. Nosso calendário reserva um espaço de tempo para ensaios, momento importante para que os atores se conectem com seus personagens e para que as movimentações entre todes (atores e equipe) estejam em sintonia, visto que está planejado na decupagem uma série de longos planos compostos por variadas ações e movimentações. Sendo assim, enquanto estratégia de direção, nos prepararemos enquanto corpo coletivo.

6.2 FOTOGRAFIA

As bases para se pensar a fotografia de *Fronteriza* foram questões relativas à memória, à identidade e à intimidade que Lucca e Diego constroem no decorrer da narrativa. Buscaremos aprofundar cinematograficamente estes elementos através de alguns aspectos técnicos: a luz, a cor, os enquadramentos, o movimento, a utilização de diferentes objetivas, a textura e o tamanho do quadro.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

6.2.1 As duas câmeras

O primeiro ponto a ser trabalhado na direção de fotografia é o fato de que, no filme, queremos criar a ilusão de que existem duas câmeras captando imagens: a câmera do filme propriamente dita, que possui uma característica mais observativa, e a câmera utilizada por Lucca durante sua jornada, que pretende apresentar um olhar subjetivo do personagem. Gravaremos as diferentes cenas em uma mesma câmera, sendo esta, a princípio, a Sony Alpha 7III, e a diferenciação do aspecto das imagens será realizada na pós-produção. A câmera de Lucca se faz presente em cenas específicas do roteiro, sendo estas: dois (ônibus), quatro (Feira Iguaçu) e treze (Ciudad del Este). O padrão observado nessas imagens, no que diz respeito ao conteúdo, é a presença majoritária de corpos preenchendo o quadro. Pouco interessa a Lucca filmar objetos ou construções, tanto que este sequer toca em sua câmera durante sua visita na Usina de Itaipu. Lucca filma a si mesmo, filma pessoas desconhecidas na rua e filma Diego. O desafio é fazer com que, a partir desses momentos em que compartilhamos da visão do personagem, seja possível apreender informações da própria personalidade de Lucca, para que uma compreensão do personagem se dê também pelos elementos que ele observa, pelas imagens que ele opta por captar e pela forma como ele registra as imagens. Como afirma Blain Brown:

> Planos PV [ponto de vista] tendem a envolver mais os espectadores na história pela simples razão de que aquilo que eles veem e aquilo que o personagem vê tornam-se momentaneamente a mesma coisa - em certo sentido, o público habita o cérebro do personagem e experimenta o mundo como esse personagem o faz (BROWN, 2012, pg. 10).

Nas cenas dezesseis (rio Paraná) e dezenove (Cataratas do Iguaçu), Diego apropria-se da câmera de Lucca e grava algumas imagens. Aqui, consequentemente, Diego apodera-se da narrativa e também passamos a compreender um pouco de sua personalidade e visão de mundo. O principal tema de interesse de Diego é, precisamente, Lucca. Essa troca entre quem filma e quem é filmado pretende também estabelecer o desenvolvimento da intimidade entre os dois personagens. Ainda na cena dezenove, existe o momento em que os dois filmam-se em conjunto, cristalizando a união de suas trajetórias. A jornada de Lucca em busca do pai se inicia com ele próprio operando a câmera, e é concluída com Diego registrando o momento em que a fotografia que Lucca carrega se perde nas águas das Cataratas do Iguaçu.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Temos como referência para a utilização das duas câmeras o curta-metragem *Meninos Rimam* (Lucas Nunes, 2020). No filme, os planos variam entre imagens gravadas com uma câmera operada por um dos personagens e as imagens objetivas da câmera propriamente dita do curta-metragem. O filme ainda conta com diversos elementos semelhantes aos que pretendemos empreender no *Fronteriza*, tais como a aplicação do *zoom in* e *zoom out* e a diferenciação de textura e som entre as diferentes imagens, a serem explanados mais adiante.

6.2.2 Luz e cor

Segundo Blain Brown, a cor e a luz de um filme “têm a capacidade de atingir o público em um nível puramente emocional e visceral” (2012, pg. 69). Pretendemos nos utilizar desses (e de outros) elementos para criar algumas sensações específicas no espectador: nostalgia, conexão, confinidade e intimidade.

No que diz respeito à luz, considerando que metade das cenas do filme são externas e diurnas, a iluminação natural disponível será amplamente utilizada. Nas cenas na Ponte da Amizade, em Ciudad del Este, no rio Paraná e nas Cataratas do Iguaçu, o sol estará plenamente presente. Além disso, a cena sete (ruas da Vila C) será captada durante um amanhecer, e a cena dezesseis (rio Paraná) durante um pôr-do-sol, que atuará como nosso contra-luz.

Já nas cenas internas, a iluminação será majoritariamente artificial. Na cena dois (ônibus), por exemplo, acionaremos as próprias luzes internas presentes no veículo para compensar a luz proveniente das janelas. Além disso, caso necessário, utilizaremos painéis de *led*. Na cena cinco (Planeta Bar) criaremos dois ambientes: um mais iluminado e um mais escuro. O ambiente do balcão terá uma maior intensidade de luz, que será mais azulada e, além disso, instalaremos algumas lâmpadas mais amareladas próximas ao espelho existente na locação para iluminar o rosto de Lucca. O ambiente externo será iluminado principalmente pelas lâmpadas incandescentes existentes acima das mesas de sinuca. Tais luzes serão difundidas para que a intensidade seja mais baixa. Na cena da festa, a iluminação será colorida. Para tal, utilizaremos *strobe lights* e empregaremos gelatinas coloridas nas nossas fontes de iluminação. O espaço contará com dois ambientes: a cozinha e o espaço principal da festa. A cor de destaque dos dois ambientes será a cor rosa, e, além disso, existirão pontos luminosos na cor azul na área da cozinha e na cor vermelha no

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

ambiente principal. Temos como referência (figura 7) para tal o filme *Rafiki* (Wanuri Kahiu, 2018).

Figura 7- Rafiki

Fonte: Wanuri Kahiu, 2018

Ainda sobre as cenas internas, sempre que possível daremos preferência para o uso de luzes práticas. Nas cenas na casa de Diego, por exemplo, nos beneficiaremos da janela disponível na locação e incorporamos alguns abajures, evitando o emprego de luzes de teto.

Quanto à cor, os matizes predominantes no filme seriam o amarelo e o azul. A iluminação será, durante o filme, majoritariamente mais quente e amarelada, tanto nas internas quanto nas externas, buscando remeter à luz do sol que é tão presente na ambiência de Foz do Iguaçu. Uma iluminação mais azulada será reservada para a cena cinco (Planeta Bar), para a cena dezessete (dança) e para a cena vinte (Ponte da Amizade). Temos como referência (Figura 8 e 9) para esses dois aspectos da iluminação o filme *Mommy* (Xavier Dolan, 2014) e *Burning* (Lee Chang-dong, 2018). A cor das duas câmeras será semelhante.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 8- Mommy

Fonte: Xavier Dolan, 2014

Figura 9 - Burning

Fonte: *Lee Chang-dong, 2018*

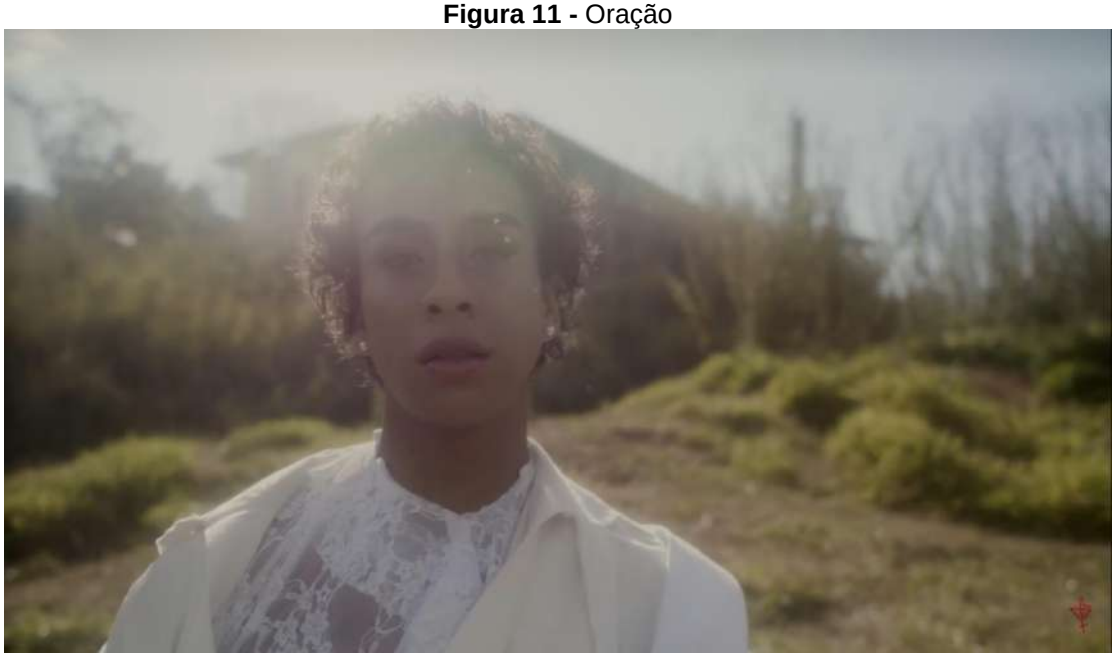
No que diz respeito à saturação, sobretudo das cenas externas e diurnas, temos como referência o filme *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2001) e o videoclipe *Oração* (Linn da Quebrada, 2019). Aqui, as cores são pouco saturadas, principalmente o verde e o azul (Figuras 10 e 11).

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 10 - Y tu mamá también

Fonte: Alfonso Cuarón, 2001

Figura 11 - Oração



Fonte: Linn da Quebrada, 2019

Além disso, iluminaremos os rostos dos personagens de tal forma que, na maioria das cenas, metade das faces destes esteja ligeiramente mais iluminada do que a outra, de forma oposta. Quando o lado direito do rosto de Lucca estiver mais iluminado, o lado esquerdo do rosto de Diego também estará, e, por conseguinte, a soma entre as partes iluminadas resultará em uma figura só. Assim, utilizaremos a iluminação para esboçar uma complementaridade entre os personagens.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

6.2.3 Enquadramentos, movimento e objetivas

Como afirma Blain Brown, citando Hitchcock, “a importância de um objeto na história deve ser igual ao seu tamanho no quadro" (2012, p. 54). Seguindo essa lógica, faremos uma significativa quantidade de primeiros planos e planos detalhe, focando, assim, no elemento mais relevante para nossa narrativa: os corpos dos personagens que habitam nosso espaço fílmico. Aqui, temos como referência o filme *Ida* (Pawel Pawlikowski, 2013), considerando a sua expressiva utilização de planos próximos das personagens (Figura 12).

Figura 12 - Ida

Fonte: Pawel Pawlikowski, 2013

Quanto ao movimento, nos utilizaremos deste como um dos elementos através dos quais será possível diferenciar as câmeras do filme. As imagens da “nossa” câmera serão relativamente estáticas, tendo o aspecto de “câmera flutuante” e, em alguns momentos, serão feitas no tripé. Já as da câmera de Lucca terão movimentos que simulam a utilização de câmera na mão e o emprego de *zoom in* e *zoom out*. A referência para estes aspectos da câmera de Lucca é, novamente, o filme *Meninos Rimam* (Figura 13).

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 13 - Meninos rimam

Fonte: Lucas Nunes, 2020

Outro elemento de diferenciação será o uso de distintas objetivas. As imagens da “nossa” câmera serão feitas com lentes normais e teleobjetivas (utilizaremos as objetivas 50mm, 80mm e 70-200mm), almejando uma imagem mais naturalista (no sentido de se aproximar da visão do olho humano, com pouca distorção) e uma impressão de “olhar de fora”. As imagens da câmera de Lucca serão realizadas com grande-angulares (utilizaremos as objetivas 14mm, 24mm e 35mm), com o objetivo de simular a subjetividade do olhar de Lucca e para que seja possível causar no espectador uma sensação de participação na cena, já que “uma consequência importante de se utilizar lentes grande-angulares é que o operador de câmera [...] se mantém fisicamente muito próximo dos atores”[6] (GREENHALGH, 2005, p. 207, tradução nossa). Assim, esperamos que, ao chegarmos perto dos atores durante a captação do filme, os espectadores também sintam tal proximidade durante a exibição.

A cena quinze, especificamente, na qual Diego e Lucca vão até a casa abandonada, será bastante movimentada. Apesar de ser captada com a “nossa” câmera, o objetivo é que o movimento da imagem seja quase que caótico, refletindo a confusão e o espanto dos personagens.

Além disso, existem outros elementos importantes a serem citados: o emprego de planos em *slow motion* no bar e do plano em *speed* da festa. Na cena cinco (Planeta Bar), no momento em que Lucca se movimenta pelo bar, faremos planos fechados e frontais em *slow motion* das pessoas ali presentes observando o deslocamento do personagem, enfatizando o estranhamento que a presença daquele

[6] "One important consequence of using extreme wide-angle lenses is that the camera operator [...] is physically very close to the actors".

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

corpo causa naquele espaço. A referência (figura 14) seria a primeira sequência do filme *Laurence Anyways* (Xavier Dolan, 2012).

Figura 14 - Laurence Anyways

Fonte: Xavier Dolan, 2012

Já na cena seis (festa na casa de Marina), utilizaremos um longo plano com efeito de *speed* como forma de demonstrar a passagem de tempo e a evolução da festa, compondo uma crescente no ambiente para que Lucca se sinta mais à vontade e possa dançar com outros jovens que, a princípio, não conhecia, mas nos quais se reconhece. A referência para tal é a cena da festa do filme *Matthias & Maxime* (Xavier Dolan, 2019), que conta com movimento e ações simultâneas acontecendo de modo acelerado.

6.2.4 Tamanho do quadro e textura

Quanto ao tamanho do quadro, optamos por utilizar o 1:33:1 (4X3), visando a sensação de nostalgia supracitada. Tal formato apela para a questão da memória, que é uma das temáticas do filme, além de remeter ao tamanho da fotografia que Lucca carrega consigo.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

A textura será outro elemento de diferenciação entre as duas câmeras. Na câmera de Lucca, a imagem será levemente granulada. Assim, será possível simular uma imagem de uma câmera digital não-profissional e causar a impressão de que estamos assistindo a um filme caseiro, também invocando o elemento da memória. A referência quanto à textura é, outra vez, o filme *Meninos Rimam*, que conta com uma imagem que simula uma menor resolução para a segunda câmera do filme (figura 15).

Figura 15 - Meninos Rimam

Fonte: Lucas Nunes, 2020

6.3 ARTE

A proposta inicial de direção de arte em *Fronteriza* busca alcançar a delicadeza da história através dos objetos e figurinos utilizados em cena. Os elementos da arte criarão um ritmo com o decorrer da narrativa, em que as cores, texturas e linhas seguem em sintonia conforme as situações. Além disso, buscaremos trazer uma interpretação de uma busca por conexão com o passado e um comportamento dos corpos nos espaços em que estão inseridos.

Toda nossa proposta parte de uma estratégia para melhor apresentar nossas ideias sobre o filme, além de expor os sentimentos dos personagens no quadro a partir de sutis metáforas como um modo de mostrar elementos importantes da história.

6.3.1 Conexão e encontro de gerações

A ânsia pela memória diz muito sobre a juventude dos *millennials* que cada vez mais voltam ao passado em busca de uma nostalgia influenciada pelo capitalismo e “está relacionada à dificuldade que temos de lidar com nossa própria temporalidade” (RIBEIRO, 2018, p. 11). A cultura da nostalgia está cada vez mais dentro dos centros comerciais, como por exemplo a moda *vintage.* Nossa história se passa no ano de 2017, ou seja, os jovens protagonistas estão inseridos na contemporaneidade digital, porém, nosso roteiro apresenta uma busca de um passado não vivido e uma nostalgia

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

pelo desconhecido, manifestada na direção de arte através de elementos da cenografia e objetos de cena.

> Quaisquer que tenham sido as causas sociais e políticas do crescimento explosivo da memória nas suas várias subtramas, geográficas e setorialização, uma coisa é certa: não podemos discutir memória pessoal, geracional ou pública sem considerar a enorme influência das novas tecnologias de mídia para todas formas de memória. (HUYSSEN, 2004, p. 20).

Tais elementos relacionados à memória não estarão presentes em todo o filme, porém, existirão perceptivelmente na narrativa e enquanto ambientação. As aplicações serão: a câmera de mão que Lucca carrega, que foi um modelo muito utilizado no início dos 2000 na gravação de filmes caseiros (figura 16); A fotografia de seu pai, que foi tirada em uma câmera analógica nos anos 90 (figura 17); A jukebox presente no bar, que é um grande ícone dos anos 50 e existirá em nossa cena em um modelo e design mais atual (figura 18); O caderninho que Lucca carrega para recorrer a anotações, em vez de um celular (figura 19); Os móveis e decorações da pequena casa de Diego, que são objetos antigos deixados por sua avó (figura 20); A arquitetura do centro comercial de Foz do Iguaçu e de Ciudad del Este; As roupas de Lucca, que são uma mescla de roupas *vintage,* com referências aos anos 2000 e várias customizações feitas por ele, etc. Esses detalhes demonstram o encontro entre gerações e a busca dos personagens pela nostalgia.

Figura 16 - Câmera de mão

Fonte: Site B&H Photo Video Pro Audio

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 17 - Casal nas Cataratas

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 18 - Jukebox

Fonte: Site Ref Game

Figura 19 - Bloco de anotações

Fonte: Site Aliança Brindes

Figura 20 - Cômoda

Fonte: Site Levy

6.3.2 Corpos e Espaços - Figurinos e Cenografia

Em *Fronteriza,* os corpos e espaços estão em conversa direta. A cidade em que se localiza o filme é um espaço de fronteira e isso implica uma constante movimentação de corpos. O momento de passagem de Lucca e Diego nessa fronteira resulta em uma transformação pessoal para ambos por estarem neste espaço de passagem. A passagem significa também transformação, pois quem passa não volta o mesmo. Como o famoso aforismo de Heráclito, “ninguém se banha duas vezes no mesmo rio*”* e dessa forma os personagens se transformam até o fim da trajetória de sua viagem.

Lucca vem da periferia de São Paulo, onde a cidade e o tempo são relativamente diferentes comparados ao de uma cidade fronteiriça e do interior. Seu estilo é uma mescla de transviado e periférico e busca um estilo próprio, composto por peças rasgadas, customizadas, ousadas, de brechós e marcas periféricas (1daSul, Fundão, etc). Lucca não se importa se a roupa é vista como masculina ou feminina, está sempre com as unhas pintadas, acessórios como anéis, correntes e brincos, além de seu cabelo colorido, e esses elementos o destacam dentre as outras pessoas. Sua maquiagem é realçada pela escolha das cores, onde na maioria das cenas usa um delineado azul mais discreto. Durante a cena da festa, usa glitter, e na cena das cataratas, uma sombra colorida.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Dentro da cidade de Foz do Iguaçu ele busca usar roupas confortáveis, já que está em uma posição de turista e também por ter trazido apenas uma mochila (prancha de Lucca na figura 21).

Figura 21 - Prancha de Lucca

Diego é da fronteira. Sempre viveu nesse espaço onde sente que não se encaixa. Utiliza roupas masculinas normativas, em um estilo “padrão hétero”, mesclando adereços e acessórios discretos com roupas casuais e esportivas. No seu trabalho utiliza principalmente roupas esportivas, por conta do conforto para os esforços do trabalho. Sua maneira de vestir é influenciada pelo que está na moda entre as marcas populares tanto do lado paraguaio quanto do brasileiro, suas roupas são combinações discretas, com acessórios que demonstram sua vaidade e preocupação com a beleza e com a maneira como os outros o enxergam. Existe também um elemento em seu figurino que são as combinações de diferentes estilos de estampas utilizado como um símbolo de sua dupla nacionalidade e também a um sentido de confusão de sua própria identidade. Durante o tempo que passa com Lucca, ganha uma camisa florida que representa a conexão entre os dois (prancha de Diego na figura 22)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 22 - Prancha de Diego

A casa de Diego é simples e pequena. Existem muitas informações sobre sua personalidade e seus gostos, já que é seu espaço pessoal, onde é possível ver seu contato com as culturas paraguaias e brasileiras.

Em um cômodo só, temos quarto, cozinha e sala, semelhante ao cenário do apartamento de *Happy Together* (Wong Kar-Wai, 1997). Na parte da sala/quarto há um móvel de madeira antigo com santos católicos, uma imagem em gesso de Nossa Senhora de Guadalupe, fotografias e lembranças de sua família, uma rede cortando o cômodo, um vaso de Aloe e Vera, ao lado de sua cama um leque de palha e um tapete feito com uma técnica artesanal paraguaia chamada *Ñanduti*[7]*.* Na cozinha encontramos térmicas de tereré, pilão, filtro de barro, utensílios de cozinha feitos em madeira, panelas de ferro antigas e uma prateleira onde estão vários temperos e comidas armazenadas em potes de vidros reutilizados. (Prancha de arte na figura 23. Planta da casa nas figuras 24 e 25).

Esse é um dos cenários mais importantes do filme, além de ser um dos únicos ambientes internos que se repete no roteiro, aqui ele consegue trazer a carga histórica da vida de Diego e sua família. Esse ambiente busca representar contextos de moradores da fronteira Brasil-Paraguai e concentra costumes culturais de pessoas

[7] "Ñanduti é o nome dado a uma renda artesanal de pontos finos, geralmente feita de fios de algodão ou seda, com agulhas, conhecida no Paraguai desde os tempos coloniais. Sua característica mais marcante é a composição envolvendo pequenos quadrados, retângulos ou círculos de geralmente 5 a 8 cm, cujas formas são sempre radiadas, representando, pela semelhança de seus desenhos, o sol. Sobre os "raios" desse sol vão se construindo os pontos, sempre com o uso de agulhas, dando origem a motivos que impregnam a bela e delicada renda. " (SILVA e ALVES, 2020, p.142)

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

com a dupla nacionalidade que vivem entre as cidades. Algumas informações sobre a casa de Diego foram inspiradas em casas típicas paraguaias segundo nossa entrevista realizada com a aluna Ivo Spinola do curso de Cinema e Audiovisual da UNILA em abril de 2021.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 23 - Prancha da casa de Diego

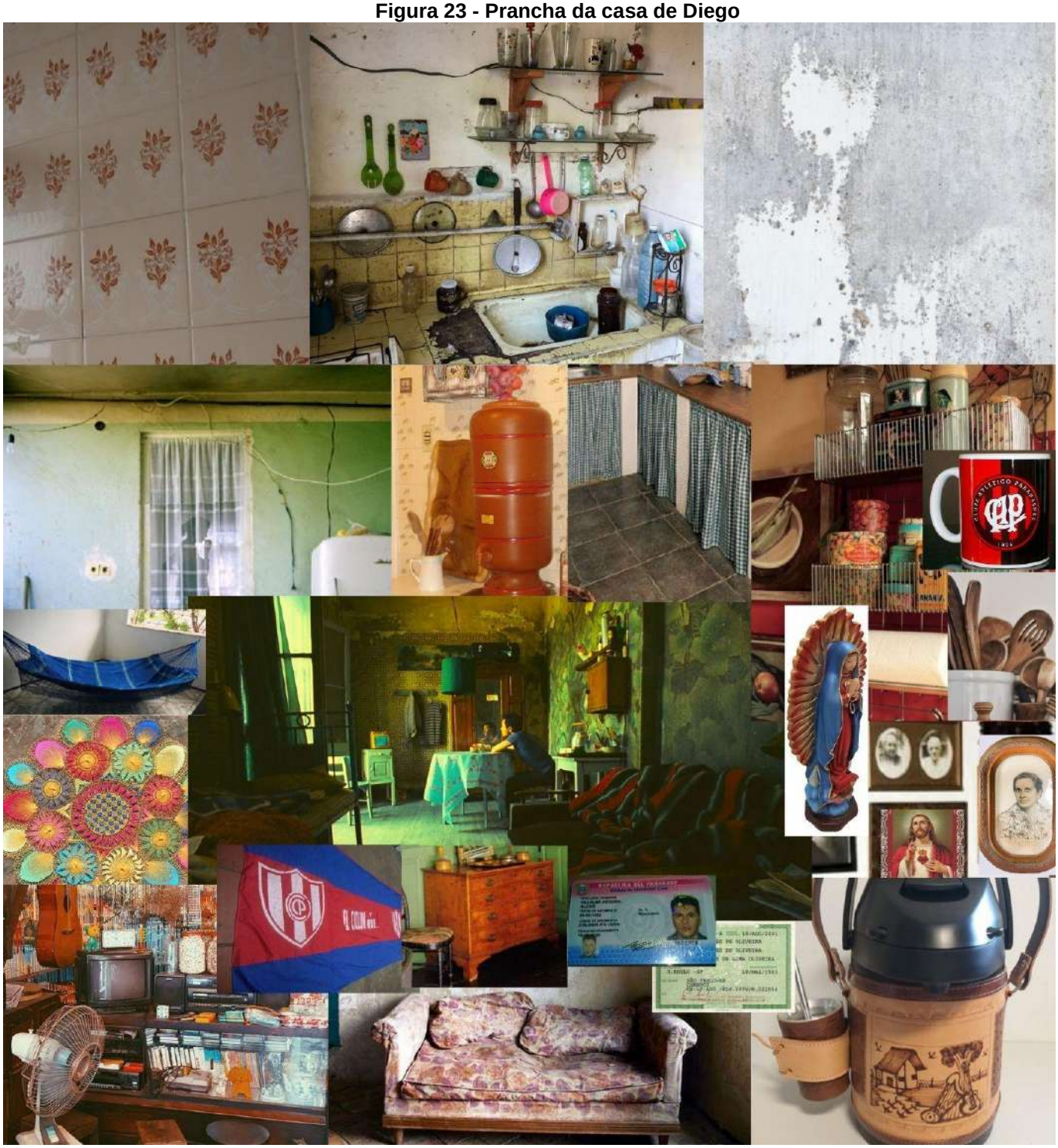


Figura 24 - Planta baixa da casa de Diego

Figura 25 - Planta 3D da casa de Diego

Marina é a melhor amiga de Diego e também sempre viveu na fronteira, ela é uma travesti, negra e de classe média baixa que vive no bairro Vila C no norte da cidade. Ela é muito vaidosa, gosta de usar roupas coladas e curtas, maquiagens coloridas, perucas laces longas e gosta de brincar com as cores em suas roupas, maquiagens e unhas (prancha de Marina na figura 26).

É uma pessoa popular, tem muitos amigos e é bem conhecida na cidade. A festa se passa em sua casa, na Vila C, um bairro de classe média baixa da cidade. Sua casa segue o padrão do bairro, com um portão de grade, um pequeno quintal e cômodos amplos. Lá, encontramos elementos de sua história e personalidade, como seu trabalho como DJ (com sua caixa de som e as luzes na mesinha), seus gostos musicais (quadros de personalidades que ela admira, como exemplo: Pabllo Vittar, Gloria Groove, Rupaul, Linn da Quebrada, Jup do bairro, Hija de Perra e Liniker), e também a presença de um orgulho em ser quem é (uma bandeira trans na parede). Outra característica que demarca sua casa é a apresentação desta enquanto um local de encontro para pessoas TLGB+ da fronteira. A constante presença de amigos e passagem de pessoas é demarcada por murais, fotos de encontros (fazendo alusão às fotos familiares da casa de Diego) e pichações de pessoas diversas nas paredes.

Ela mora com amigos, os cômodos são simples e com decorações criativas e baratas. A festa é um ambiente colorido e fantasioso. As cenas de dança se passam dentro da casa (Prancha de festa e casa de Marina na figura 27), espaço apertado semelhante à sequência de festa do videoclipe *Rasga* (Urias e Maffalda, 2019).

Figura 26 - Prancha de Marina

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 27 - Prancha casa e festa de Marina

Outra locação interna é a da cena cinco (Planeta Bar). O bar do tipo “risca faca” é cheio de mesas de sinuca, bebidas expostas em diversas prateleiras e frequentadores de diversas idades e estilos. As cores vermelha e verde prevalecem no ambiente, combinando com os sentimentos intensos que ocorrem por ali (prancha do bar na figura 28).

Figura 28 - Prancha Planeta Bar

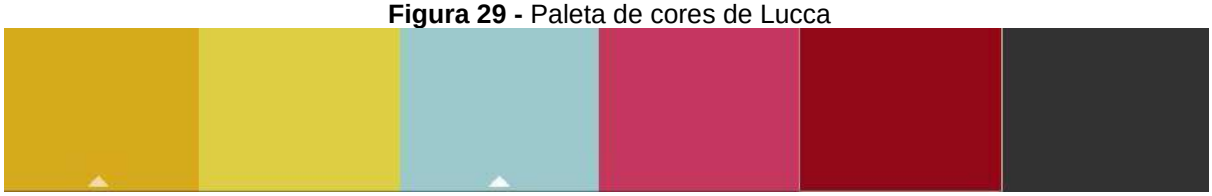
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

6.3.3 Cores

A cor é um dos principais elementos para representar os sentimentos e as características de um personagem ou lugar. “Conhecemos muito mais sentimentos do que cores. Dessa forma, cada cor pode produzir muitos efeitos, frequentemente contraditórios. Cada cor atua de modo diferente, dependendo da ocasião” (HELLER, 2012. p. 22). As propostas de paletas de cores irão seguir esses padrões de combinações, podendo ser modificadas futuramente após os testes de aplicação.

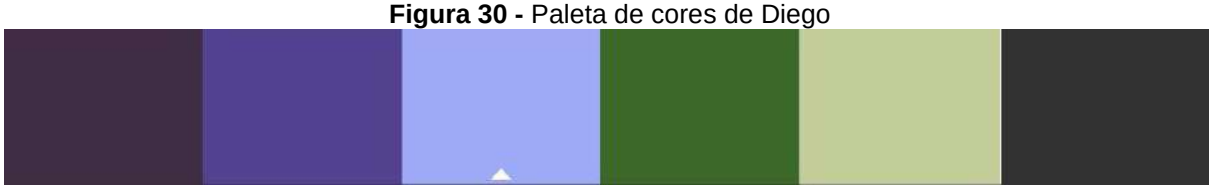
O personagem Lucca se destaca com seu estilo ousado e transgressor e seu comportamento gera choque nas pessoas de Foz do Iguaçu. Os principais acordes cromáticos dele são da composição de tons de amarelo, vermelho, rosa carmim, azul celeste e cinza escuro. O vermelho remete à intensidade. O amarelo à espontaneidade. O rosa é um efeito chocante, atrelado à sua ousadia. E o cinza colabora para uma melhor combinação dos matizes de suas roupas. (Paleta de Lucca na figura 29).

Figura 29 - Paleta de cores de Lucca



Os matizes principais de Diego são os tons de violeta, que irão estar presentes em todos os seus figurinos, roupas e acessórios. O violeta dará um ar de mistério e sensualidade ao personagem. As cores que complementam sua prancha são o azul celeste, verde musgo, bege e o cinza escuro. O azul celeste serve para entrar no padrão de cores “masculinas”, mas com um tom mais delicado. O bege e o cinza escuro são para complemento de suas roupas, pois são cores de fácil combinação. (Paleta de Diego na figura 30).

Figura 30 - Paleta de cores de Diego

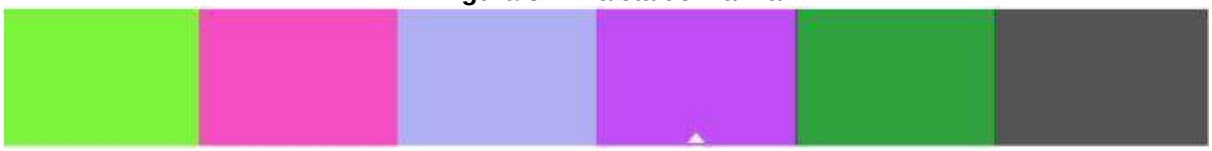


Já a personagem Marina vai utilizar matizes em tons mais claros em cores frias. O rosa e o lilás como na paleta de Lucca vão despertar a ousadia, mas aqui ele

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

é utilizado em um tom mais claro para deixar a personagem mais atrevida. Há dois tons de verde: o verde neon serve para chamar mais atenção para ela e o verde bandeira para melhor combinação em seus *looks*. (Paleta de Marina na Figura 31).

Figura 31 - Paleta de Marina

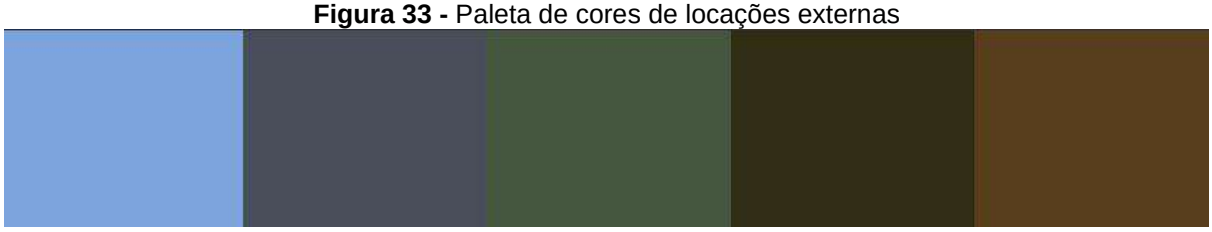


Metade das cenas de *Fronteriza* são gravadas em locações externas, tornando difícil o controle específico das cores utilizadas na cenografia dessas cenas. São elas: cena um e quinze (Casa Abandonada), cena três (Usina Itaipu), cena quatro (Feira Iguaçu), cena sete (ruas Vila C), cenas nove, doze e vinte (Ponte da Amizade), cena treze (Ciudad del Este), cena quatorze (ruas de Foz do Iguaçu), cena dezesseis (Rio Paraná) e cena dezenove (Cataratas do Iguaçu). É um desafio que iremos enfrentar e pretendemos tomar o máximo de cuidado em relação ao cenário, uma vez que gravaremos em locais públicos nos quais não poderemos modificar muitos elementos. Buscaremos usar as potencialidades imagéticas desses espaços e, sendo assim, propomos pensamentos cromáticos a partir do que já existe no território. (Prancha de locações externas na figura 32. Paleta de cores de locações externas na figura 33).

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

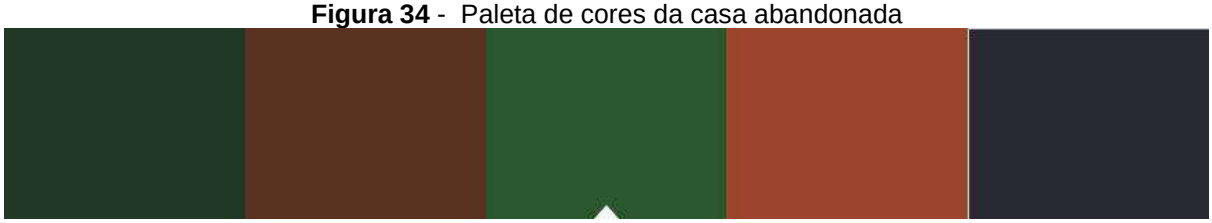
Figura 32 - Prancha de locações externas

Figura 33 - Paleta de cores de locações externas



Nas cenas um e quinze (casa abandonada) as cores serão mais opacas. Existe uma presença forte de plantas (verde) junto aos destroços da construção (cinza do cimento e laranja dos tijolos), somados à cor da terra. (Paleta de cores da casa abandonada na figura 34).

Figura 34 - Paleta de cores da casa abandonada

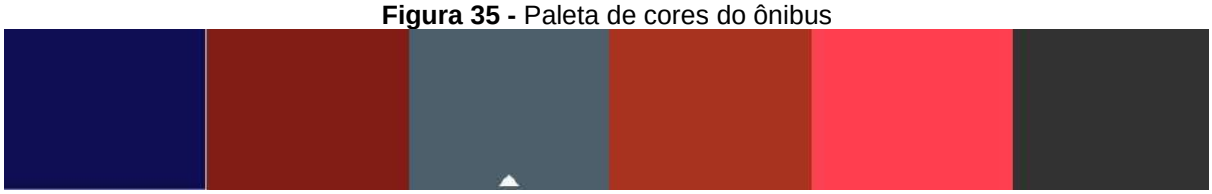


As locações internas são: cena dois (ônibus), cena cinco (Planeta Bar), cena seis (festa de Marina), cenas oito, dez, onze e dezoito (casa de Diego) e cena dezessete (dança). No ônibus, as cores serão mais escuras, com tons amarelos da iluminação em volta de Lucca. O estofado da poltrona é azul oxford com detalhes em

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

vermelho, assim como as cortinas. Bete, sentada ao lado de Lucca, usa roupas nas cores vermelho e rosa. (Paleta de cores do ônibus na figura 35).

Figura 35 - Paleta de cores do ônibus



O Planeta Bar está dividido em dois ambientes. No interior do bar, área do balcão, é forte a presença do vermelho no cenário. Na parte exterior, predomina o verde com branco. As mesas de sinuca são vermelhas e as caixas de cerveja, verde (Paleta de cores do bar a figura 36).

Figura 36 - Paleta de cores do Planeta Bar

A sequência de festa na casa de Marina é caracterizada pela presença do azul, rosa, roxo e vermelho. As paredes são azuis e em conjunto com as cores das luzes da festa, principalmente o rosa, formaremos um ambiente de cores complementares. (Paleta de cores da festa de Marina na figura 37).

Figura 37 - Paleta de cores da festa de Marina

A casa de Diego é onde o personagem mostra suas intimidades. As cores são semelhantes à de sua paleta, porém com mais presença de tons vermelhos devido aos santos e objetos religiosos existentes no cenário. O amarelo também tem forte presença, pois a locação que elegemos conta com azulejos amarelo claro, colaborando para a sensação de um ambiente aconchegante e acolhedor. (Paleta de cores da casa de Diego na figura 38).

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 38 - Paleta de cores da casa de Diego

6.3.4 Texturas

As texturas serão importantes para a divisão de atos e a demarcação do andamento da história. No primeiro momento do filme, elas servirão para demonstrar os sentimentos confusos de Lucca, um forasteiro, ao encontrar um novo lugar. Dessa forma, o acúmulo de informações, em conjunto com a percepção dele sobre a cidade, demonstra o impacto de estranheza na forma em que ele é recebido.

> Las texturas cubren todas las superficies de las cosas; no hay objeto sin textura, por lo tanto debería intentarse trabajar todas las texturas de los objetos que aparecen en el plan, ya que de una u otra manera estarán afectando la percepción de cada uno de ellos y, por lo tanto, jugando con los sentidos y las emociones de los espectadores. (TAMAYO e HENDRICKX, 2015, p.68)

O primeiro ato é um momento de apresentação da cidade para Lucca, que se sente perdido até encontrar Diego. As texturas estão sobrepostas de forma a representar esse sentimento (prancha de texturas do primeiro ato na figura 39). As cenas são dois (ônibus), três (Usina de Itaipu), quatro (Feira Iguaçu), cinco (Planeta Bar) e seis (festa na casa de Marina).

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 39 - Prancha de texturas do primeiro ato

No segundo ato, Lucca e Diego se aproximam. Eles começam a conhecer a história um do outro e perceber suas semelhanças. As texturas nesse ato são mais lisas, mas ainda sobrepostas, apresentando-se menos carregadas de informações nas suas aplicações (prancha de texturas do segundo ato na figura 40). A cena quinze (casa abandonada) é um ponto de virada do filme, já que a busca de Lucca pelo pai chega ao seu ápice. Ali, o ambiente é vazio e as sobreposições de textura somem, unindo Lucca e Diego ao cenário. As cenas do segundo ato são sete (ruas da Vila C), oito, dez e onze (casa de Diego), nove e doze (Ponte da Amizade), treze (Ciudad del Este), quatorze (ruas de Foz do Iguaçu) e quinze (casa abandonada).

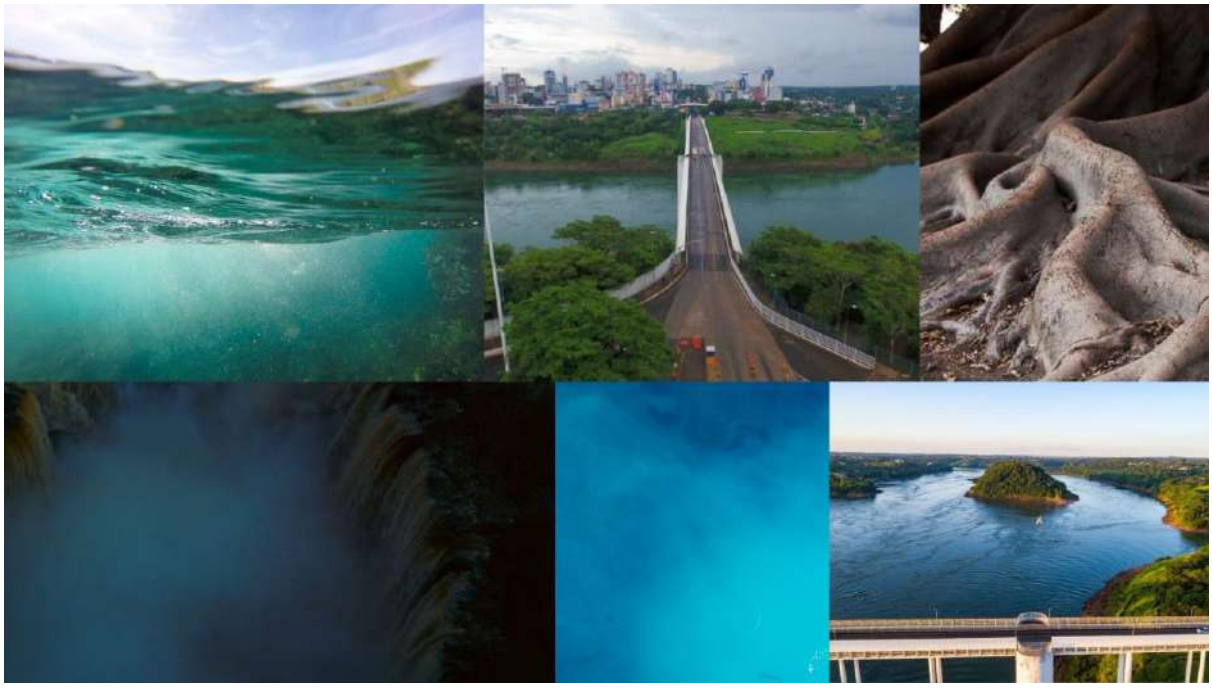
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 40 - Prancha de texturas do segundo ato

No ato três, Lucca e Diego fortalecem sua conexão, entrelaçando-se e transformando-se para além das fronteiras de seus corpos. As texturas não se sobrepõem mais e existem em harmonia, entrelaçando-se tal qual os personagens. A textura da água e das raízes das árvores reforçarão esse sentido de união (prancha de texturas do terceiro ato na figura 41). As cenas correspondentes são dezesseis (rio Paraná), dezessete (dança), dezoito (casa de Diego), dezenove (Cataratas do Iguaçu) e vinte (Ponte da Amizade).

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 41 - Prancha de texturas do terceiro ato



6.3.5 Linhas e formas

No início do filme, os ambientes têm linhas mais retas e rígidas em torno do personagem Lucca, com o objetivo de demonstrar o conflito com a cidade, que não se mostra receptiva para ele. A partir do encontro com Diego, as linhas se tornam mais tortas, abertas, soltas e seguem abrindo conforme a progressão do filme. As linhas delimitam as fronteiras dos dois países, dos dois corpos, do rio e das águas. O corpo torna-se um elemento crucial para a representação da relação dos personagens que se descobrem presentes em suas próprias fronteiras.

> Nas artes visuais, a linha tem, por sua própria natureza, uma enorme energia. Nunca é estática; é o elemento visual inquieto e inquiridor do esboço. Onde quer que seja utilizado, é o instrumento fundamental da pré-visualização, o meio de apr esentar, em forma palpável, aquilo que ainda não existe, a não ser na imaginação. Dessa maneira, contribui enormemente para o processo visual. (DONDIS, 2003, p. 56).

As primeiras linhas a serem demarcadas serão durante a chegada de Lucca na cidade, quando este se depara com a dimensão da Usina Hidrelétrica de Itaipu (figura 42). A arquitetura moderna da construção, composta por formas geométricas e linhas retas, traz um ar duro para este grande monumento.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 42 - Barragem de Itaipu

Fonte: Blog Janelas Abertas

Na seguinte cena, Lucca está gravando imagens do comércio e do movimento do centro de Foz do Iguaçu (figura 43), quando se depara com Diego. O excesso de informação é grande, já que são muitos produtos e pessoas acumulados em um pequeno espaço. As linhas aqui se tornam mais visíveis através da perspectiva, onde tudo conflui em direção ao ponto de fuga no fim da calçada.

Figura 43 - Feira Iguaçu

Fonte: Pesquisa de campo *Fronteriza*

Dentro do Planeta Bar (figura 44), as linhas estão presentes na pintura da parede do ambiente, que divide o espaço em verde e branco, além do próprio formato dos objetos do bar: mesas, prateleiras, quadro, mesa de sinuca, jukebox, etc.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 44 - Planeta Bar

Fonte: Pesquisa de campo *Fronteriza*

Na sequência sete eles seguem caminhando pelas ruas próximas aos fios de energia de Itaipu, na Vila C (figura 45). Os fios de energia são linhas curvas e que a partir de certa perspectiva, parecem cruzar-se levemente entre si. Essa cena tem grande importância para a narrativa, pois é a primeira vez em que Lucca cita sua transgeneridade e que Diego se abre sobre suas raízes. As linhas aqui funcionam enquanto grande elemento simbólico, já que as torres de energia pertencem ao Brasil e Paraguai e os cabos cortam a cidade, levando energia para os dois países.

Figura 45 - Torres de energia Vila C

Fonte: Site Poder 360

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

A ponte da amizade (figura 46) é a passagem e conexão de um país ao outro, nutrindo muitos significados para as linhas que se encontram nas bases de ferro da passarela. As linhas seguem diferentes direções, são retas e curvas, encontram-se e desencontram-se.

Figura 46 - Ponte da Amizade

Fonte: Rádio Cultura Foz

Depois da cena quinze (casa abandonada), as linhas mudam sua rigidez, tornando-se mais fluidas e soltas, por se tratarem da natureza. As linhas servirão como representação para a naturalidade e confluência crescente entre Lucca e o território, e também, entre Lucca e Diego.

> A linha raramente existe na natureza, mas aparece no meio ambiente: na rachadura de uma calçada, nos fios telefônicos contra o céu, nos ramos secos de uma árvore no inverno, nos cabos de uma ponte. O elemento visual da linha é usado principalmente para expressar a justaposição de dois tons. (DONDIS, 2003, p. 57)

As principais cenas que demonstram essa mudança são as cenas dezesseis (Rio Paraná) e dezenove (Cataratas do Iguaçu), onde a fluidez das linhas das águas se tornam unidades. A força das quedas das Cataratas (figura 47) e da correnteza do rio Paraná são símbolos para a transmutação e conexão dos personagens, colaborando com uma ideia de movimento e transformação interna dos dois personagens. A água traz significados diversos, entre eles, a simbologia da reflexão e da potência de deslocamentos.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

A água flui, se agita, acalma e transborda, assim como Lucca e Diego. É através de sua fluidez que mostraremos suas formas e linhas como mais um elemento narrativo do filme.

Figura 47 - Cataratas do Iguaçu

Fonte: Site Hotel Del Rey

6.4 DESENHO SONORO

Um dos pilares da atmosfera sonora de *Fronteriza* está na dualidade da câmera de Lucca e da câmera observadora. Tendo a câmera de mão como ferramenta para criar intimidade entre espectador e personagens, o projeto sonoro de nosso filme caminha na mesma direção. Na câmera de Lucca, pretende-se desenvolver um som com mais ruídos e mais “real”, que realce a perspectiva sonora do personagem, já que a câmera subjetiva corresponde, além de à visão, também aos ouvidos de Lucca. Dessa forma, escutaremos os sons de acionamento das funções técnicas do dispositivo, como o *zoom* e o *rec*.

Andrei Tarkovski (1998) acredita que o som tem uma potência muito maior do que apenas reiterar o que está na imagem ou intensificá-la, podendo construir o extra-campo e o extra-narrativo. Com uma boa organização desses sons ambientes dentro da narrativa de nossa obra, é possível utilizar desse artifício para criar a

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

personalidade e a subjetividade dos personagens. Não só pensar no que nós escutamos, mas também no que Lucca escuta.

Reforçaremos essa dualidade com o uso de sons mais graves nas cenas iniciais nas quais Lucca se encontra com a cidade de Foz do Iguaçu. A partir da cena oito (casa de Diego) começaremos a trabalhar com o encontro das frequências graves e agudas, caminhando para sons mais harmônicos, com frequências médias que acompanham o desenrolar da narrativa. Outro artifício importante para aumento da imersão e de intimidade com Lucca são momentos de aproximação sonora, utilizados em cenas como a três (Usina de Itaipu), quatro (Feira Iguaçu), cinco (Planeta Bar) e doze (Ponte da Amizade).

Na cena um (casa abandonada) será interessante trabalhar com a presença do vento forte e frequências mais graves que remetem à chuva, tempestade e movimento. Isso ajudará a preparar uma atmosfera que se desenrola mais tarde no roteiro, na cena quinze, na mesma locação. Na cena dois (ônibus), especificamente, deve-se ter maior atenção ao construir a atmosfera, já que existe uma ideia do que seria a construção sonora “observativa” até o final da cena, em que Lucca agarra a câmera que o grava. Nas sequências quatro (Feira Iguaçu) e treze (Ciudad del Este) teremos a câmera de Lucca gravando ambientes públicos, à procura de corpos em meio à multidão da cidade. Como estratégia, o som terá maior profundidade e ruído, com ênfase para as vozes da rua e do povo em baixas frequências.

Na cena três (Usina de Itaipu), teremos a voz da guia turística ao fundo trazendo informações relevantes para ambientação do filme, então a privilegiaremos em meio a algumas poucas risadas e conversas baixas dos turistas nesse espaço aberto. No momento em que os turistas pedem para Lucca tirar uma foto, um silêncio tomará conta da cena por alguns segundos. Esse artifício servirá como aproximação sonora com o espectador, como se por um momento nos perdêssemos nas sensações de Lucca.

Na cena cinco (Planeta Bar) existe grande oscilação na atmosfera sonora. Iniciaremos com os sons ambientes do bar, com pessoas conversando, risadas, copos, garrafas e jogo de sinuca. Teremos então a entrada brusca da música do jukebox, que causa atrito assim como toda a existência de Lucca naquele espaço, mas que aos poucos vai fazendo parte do ambiente. Para o momento reservado ao *slow motion*, a música se misturará com o barulho de choque das bolas de bilhar,

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

incrementando esse momento de estranheza entre Lucca e as pessoas do local. O efeito *reverb* ajudará a potencializar esse momento.

A construção sonora dos momentos de intimidade entre Lucca e Diego será leve. Na cena sete (ruas da vila C), já que se passa em um período no qual não há movimento na rua, o grande foco sonoro será as vozes dos personagens e seus passos. Essa estética se manterá nas cenas oito, dez, onze e dezoito (casa de Diego), já que Lucca e Diego se encontram juntos em uma intimidade só deles nesse espaço de calmaria, entendimento e aconchego.

A cena nove (Ponte da Amizade) é intensa e faz contraponto com a sequência anterior, quebrando a calmaria intimista com sons agudos e violentos de correntes, respiração forte, pneus de bicicleta no chão e vento forte. Existirá um clima de tensão e as altas frequências aumentarão esse desconforto. Na cena doze (Ponte da Amizade) voltaremos com uma massa sonora intensa do caos da movimentação de pessoas, buzinas e falatório. Quando Lucca estiver distraído observando o rio, haverá outro momento de aproximação sonora: os sons do ambiente diminuirão e ouviremos o som da água que corre embaixo da ponte, quase como se nos distraíssemos junto com ele.

A cena dezesseis (rio Paraná) conversa com as outras cenas em que os dois personagens se encontram sozinhos, porém com a diferença de que quando Diego se apropria da câmera, o desenho sonoro não é o som do dispositivo. Manteremos a estética sonora da câmera observadora - os sons ruidosos do manejo de Lucca com a câmera e dos movimentos *zoom* desaparecem. Dessa forma, é como se a perspectiva da câmera subjetiva não dependesse só do aparato, mas também do indivíduo. O ambiente vai contar com a presença do rio, do vento calmo e da natureza, e não mais da massa de pessoas e do caos que nos acostumamos a ouvir quando Lucca tem a câmera nas mãos. A música da cena dezessete (dança) ainda não foi escolhida, existindo a possibilidade de ser originalmente criada por Pedro Cavallari.

Ao final do filme, quando os dois personagens tomam a câmera para si conjuntamente nas Cataratas do Iguaçu, o campo sonoro construirá um meio-termo entre as subjetivas dos dois personagens, reiterando a confluência de perspectivas e a materialização do encontro de Lucca e Diego. As frequências são medianas com objetivo de criar uma atmosfera de conforto. A música dos créditos entra e depois

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

cede lugar ao som, oposto à da cena nove com as bicicletas, das correntes ritmadas e em harmonia.

6.5 MÚSICA

Na complexa busca pela construção audiovisual, embarcamos em memórias e subjetividades difíceis de descrever com palavras neste documento. Então elaboramos uma playlist com músicas, não só já inseridas no filme, mas também com *moods* sonoros e poéticos que tanto representam o que nossas palavras não alcançariam. Trazemos artistas, sonoridades e ritmos múltiplos, na constante procura por uma composição sonora que seja *Fronteriza*.

Para ouvir, acesse: https://bityli.com/fronteriza no spotify ou https://bit.ly/fronterizayoutube no youtube.

Figura 48 - Playlist Fronteriza

Fonte: Spotify

7 PLANO DE PRODUÇÃO

Fronteriza é um Trabalho de Conclusão de Curso, que visa avaliar as competências teórico-práticas aprendidas por estudantes do curso de Cinema e Audiovisual, mas que também tem vocação para a seguir carreira em Festivais de Cinema. Após todo esse tempo de maturação do projeto, nos encontramos em um momento onde priorizamos o estágio da captação de recursos, buscando os valores mínimos necessários de orçamento para que a equipe possa receber cachês dignos e para que a produção consiga atender aos parâmetros narrativos e estéticos estabelecidos pelas áreas técnicas.

Sendo assim, reestruturamos nossos planos iniciais de financiamento, orçamento, distribuição e exibição da obra.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

7.1 PLANO DE FINANCIAMENTO

Inicialmente, nos estruturamos como uma realização que não geraria gastos reais, ancorados no suporte técnico da UNILA e seus estudantes como parte de nossa equipe, projetando apenas gastos com direção de arte, alimentação, transporte e extras de produção. Em nosso TCC 2, elaboramos duas propostas orçamentárias, a primeira como orçamento analítico, totalizando R$ 251.821,44, e a segunda com os valores de custeio reais para realização da obra, totalizando R$ 8.400,00 reais.

Para alcançar o valor mínimo de custeio, algumas estratégias foram elaboradas pensando em diferentes formas e fontes e nossa primeira intenção eram arrecadação por meio de festas e eventos, edital de apoio a trabalhos de conclusão de curso da UNILA, patrocínios e uma campanha de financiamento coletivo. Porém, a partir do amadurecimento de nossas ideias e vidas, e por acreditar muito no potencial de nossa obra, optamos por novas estratégias:

- Inscrição em laboratórios de roteiro e desenvolvimento, visando aperfeiçoar nossa história e estratégias.
- Inscrição em todos editais em que nosso projeto se encaixe, para desenvolvimento e realização de obras.
- Envio do projeto para rodadas de negócios, tendo como objetivo um possível financiamento da obra.

Nossa reestruturação ideal orçamentária teve algumas alterações, ficando no valor total de R$ 408.401,44 com o aumento do cachê de roteiro, ajuste do cachê da produção executiva, atualização de valores de HDs, verba de arte e locação de equipamentos e, por fim, valores de passagens e estadia para parte da equipe que já não se encontra vivendo na cidade de Foz do Iguaçu.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

PLANILHA DE ORÇAMENTO ANALÍTICO 1

1. PRÉ-PRODUÇÃO					
1. EQUIPE					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
1.1	ROTEIRO	1	PROJETO	R$ 80.000,00	R$ 80.000,00
				Subtotal	**R$ 80.000,00**
				Subtotal Etapa de Pré-Produção	**R$ 80.000,00**

2. PRODUÇÃO					
1. EQUIPE					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
1.1	DIREÇÃO	39	diária	R$ 577,35	R$ 22.516,65
1.2	1º ASS. DE DIREÇÃO	14	diária	R$ 254,91	R$ 3.568,74
1.4	PRODUTORA EXECUTIVA	39	verba	R$ 400,00	R$ 15.600,00
1.5	PRODUTORA LOCAL	39	diária	R$ 381,14	R$ 14.864,46
1.6	1º ASS. PRODUÇÃO	14	diária	R$ 212,62	R$ 2.976,68
1.7	2º ASS..PRODUÇÃO	14	diária	R$ 144,18	R$ 2.018,52
1.8	ASS.PRODUÇÃO	0	diaria	R$ 144,18	R$ 0,00
1.9	ASS. PRODUÇÃO	0	diária	R$ 144,18	R$ 0,00
1.9	DIRETORA DE FOTOGRAFIA/OPERADORA	39	diária	R$ 511,20	R$ 19.936,80
1.10	ASS. FOTOGRAFIA	14	diária	R$ 276,34	R$ 3.868,76
1.11	ASS. FOTOGRAFIA	14	diária	R$ 276,34	R$ 3.868,76
1.12	ASS. FOTOGRAFIA	15	diária	R$ 276,34	R$ 4.145,10
1.14	DIRETOR DE SOM/TÉCNICO DE SOM DIRETO	39	diária	R$ 467,60	R$ 18.236,40
1.15	MICROFONISTA	14	diária	R$ 312,73	R$ 4.378,22
1.16	MICROFONISTA	14	diária	R$ 312,73	R$ 4.378,22
1.17	DIRETORA DE ARTE	39	diária	R$ 381,14	R$ 14.864,46
1.18	ASSISTENTE DE ARTE	14	diária	R$ 176,89	R$ 2.476,46
1.19	ASSISTENTE DE ARTE	14	diária	R$ 176,89	R$ 2.476,46
1.20	ASSISTENTE DE ARTE	14	diária	R$ 176,89	R$ 2.476,46
1.21	ASSISTENTE DE ARTE	14	diária	R$ 176,89	R$ 2.476,46
1.22	CONTINUISTA	15	diária	R$ 212,62	R$ 3.189,30
1.23	PREPARADORA DE ELENCO	39	diária	R$ 256,87	R$ 10.017,93
				subtotal	**R$ 158.334,84**
2. EQUIPAMENTO					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
2.1	EQUIPAMENTOS DE SOM E FOTO	1	verba	R$ 85.605,00	R$ 85.605,00
				subtotal	**R$ 85.605,00**

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

3. MATERIAL SENSÍVEL					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
3.1	HD EXTERNO 6 TB	4	Hds	R$ 900,00	R$ 3.600,00
				subtotal	**R$ 3.600,00**
4.ARTE					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
4.1	ARTE(CONOGRAFIA, FIGURINO E CARACTERIZAÇÃO	1	Verba	R$ 31.500,00	R$ 31.500,00
				subtotal	**R$ 31.500,00**
5. PRODUÇÃO					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
5.1	TRANSPORTE	15	diária	R$ 65,00	R$ 975,00
5.2	PASSAGENS SP-PR/PR-SP (parte da equipe)	1	verba	R$ 5.000,00	R$ 5.000,00
5.3	ALIMENTAÇÃO	220	refeições	R$ 12,00	R$ 2.640,00
5.4	EXTRAS DE PRODUÇÃO	1	verba	R$ 600,00	R$ 600,00
5.5	ESTADIA	1	verba	R$ 3.000,00	R$ 3.000,00
5.6	PILHAS E BATERIAS	1	verba	R$ 400,00	R$ 400,00
				subtotal	**R$ 12.615,00**
				Subtotal Etapa de Produção	**R$ 291.654,84**

3. PÓS PRODUÇÃO					
1. EQUIPE					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
1.1	MONTADORA	25	diária	467,60	R$ 11.690,00
1.2	ASS. DE MONTAGEM	14	diária	R$ 199,65	R$ 2.795,10
1.3	COLORISTA	24	diária	R$ 199,65	R$ 2.795,10
1.4	EDITOR DE SOM	24	diária	R$ 467,60	R$ 11.222,40
				subtotal	**R$ 28.502,60**
2. EQUIPAMENTOS E SERVIÇOS					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
2.1	ESTÚDIO DE SOM / MIXAGEM	12	diária	R$ 300,00	R$ 3.600,00
2.2	ESTÚDIO DE COLORIZAÇÃO	12	verba	R$ 300,00	R$ 3.600,00
				subtotal	**R$ 7.200,00**
3. PRODUÇÃO					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
3.1	ALIMENTAÇÃO	87	refeições	R$ 12,00	R$ 1.044,00
				subtotal	**R$ 1.044,00**

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Subtotal Etapa de Pós Produção	**R$ 36.746,60**

RESUMO DO ORÇAMENTO	Total por Etapa
	Total por Etapa
Etapa de Pré-Produção	R$ 80.000,00
Etapa de Produção	R$ 291.654,84
Etapa de Pós-Produção	R$ 36.746,60
TOTAL	**R$ 408.401,44**

Desde nossa entrega de projeto de TCC 2, iniciamos a pesquisa por editais abertos e nos inscrevemos no de Produção de curtas-metragens 2021 da SPCINE, que tem como objetivo o fomento para realização de obras de ficção, não- ficção e animação com temática livre, com aporte de até R$100.000,00 para cada projeto selecionado. Fomos selecionados como primeiro na lista de 215 projetos na primeira fase e agora aguardamos o resultado das duas últimas fases de seleção restantes.

Para esse edital, reestruturamos nosso orçamento para o valor do aporte financeiro, como demonstramos a seguir:

PLANILHA DE ORÇAMENTO ANALÍTICO 2

1. PRÉ-PRODUÇÃO					
1.1 EQUIPE					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
1.1	DIREÇÃO	1	cachê	R$ 1.400,00	R$ 1.400,00
1.2	PROD. EXECUTIVA	1	cachê	R$ 1.400,00	R$ 1.400,00
1.3	ASS. DIREÇÃO	1	cachê	R$ 800,00	R$ 800,00
1.4	DIR. FOTOGRAFIA	1	cachê	R$ 1.100,00	R$ 1.100,00
1.5	DIR. ARTE	1	cachê	R$ 1.100,00	R$ 1.100,00
				subtotal	**R$ 5.800,00**
1.2 LOGÍSTICA					
1.1	Alimentação	1	verba	600,00	600,00
1.2	Transporte Visitas de Locação	1	verba	1.000,00	1.000,00
1.3	Estadia	1	verba	600,00	600,00
				subtotal	**R$ 2.200,00**
				Subtotal etapa de Pré-Produção	**R$ 8.000,00**

2. PRODUÇÃO					
2.1 EQUIPE					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
1.1	DIREÇÃO	1	cachê por pessoa	R$ 2.000,00	R$ 2.000,00
1.2	ASS. DE DIREÇÃO	1	cachê por pessoa	R$ 1.200,00	R$ 1.200,00

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

1.3	CONTINUISTA	1	cachê por pessoa	R$ 1.200,00	R$ 1.200,00
1.4	PRODUTORA EXECUTIVA	1	cachê por pessoa	R$ 1.800,00	R$ 1.800,00
1.5	PRODUTORA LOCAL	1	cachê por pessoa	R$ 1.400,00	R$ 1.400,00
1.6	ASS. PRODUÇÃO	2	cachê por pessoa	R$ 1.150,00	R$ 2.300,00
1.7	DIRETORA DE FOTOGRAFIA	1	cachê por pessoa	R$ 2.000,00	R$ 2.000,00
1.8	ASS. FOTOGRAFIA	2	cachê por pessoa	R$ 1.150,00	R$ 2.300,00
1.9	ELETRICISTA	1	cachê por pessoa	R$ 2.000,00	R$ 2.000,00
1.10	ASS. ELETRICA	2	cachê por pessoa	R$ 1.150,00	R$ 2.300,00
1.11	DIRETOR DE SOM + EQUIPAMENTOS	1	cachê por pessoa	R$ 2.100,00	R$ 2.100,00
1.12	MICROFONISTA	1	cachê por pessoa	R$ 1.150,00	R$ 1.150,00
1.13	DIRETORA DE ARTE	1	cachê por pessoa	R$ 2.000,00	R$ 2.000,00
1.14	ASS. DE ARTE	2	cachê por pessoa	R$ 1.150,00	R$ 2.300,00
1.15	FIGURINISTA	1	cachê por pessoa	R$ 1.650,00	R$ 1.650,00
1.16	MAQUIADORA	1	cachê por pessoa	R$ 1.650,00	R$ 1.650,00
1.17	ELENCO PRINCIPAL	2	cachê por pessoa	R$ 2.500,00	R$ 5.000,00
1.18	ELENCO COADJUVANTE	4	cachê por pessoa	R$ 500,00	R$ 2.000,00
1.19	FIGURANTES	30	cachê por pessoa	R$ 100,00	R$ 3.000,00
1.20	PREPARADORA DE ELENCO	1	cachê por pessoa	R$ 1.400,00	R$ 1.400,00
				Subtotal	**R$ 40.750,00**
2.2 EQUIPAMENTO					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
1.1	Aluguel equipamento câmera	1	pacote	R$ 3.250,00	R$ 3.250,00
1.2	Aluguel equipamento luz e maquinaria	1	pacote	R$ 3.800,00	R$ 3.800,00
1.3	Compra de HDS	2	pacote	R$ 950,00	R$ 1.900,00
				subtotal	**R$ 8.950,00**
2.3 ARTE					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
1.2	ARTE(CENOGRAFIA E FIGURINO)	1	Verba	R$ 4.000,00	R$ 4.000,00
				subtotal	**R$ 4.000,00**
2.4 PRODUÇÃO					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
1.1	LOCAÇÃO ESPAÇOS	1	pacote	R$ 1.000,00	R$ 1.000,00
1.2	TRANSPORTE SP-PR-SP	1	pacote	R$ 4.000,00	R$ 4.000,00
1.3	ESTADIA	1	pacote	R$ 2.500,00	R$ 2.500,00
1.4	ALIMENTAÇÃO	7	por dia de filmagem	R$ 1.000,00	R$ 7.000,00
1.5	VERBA DE PRODUÇÃO	1	verba	R$ 500,00	R$ 500,00

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

1.6	TRANSPORTE ARTE E EQUIPAMENTOS	1	verba	R$ 450,00	R$ 450,00
1.7	MATERIAL DE CONSUMO	1	verba	R$ 500,00	R$ 500,00
				Subtotal	**R$ 15.950,00**
				Subtotal etapa de Produção	**R$ 73.650,00**
				Subtotal	**R$ 4.000,00**
3. PÓS-PRODUÇÃO					
3.1 EQUIPE					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
1.1	MONTADORA	1	cachê	2.000,00	R$ 2.000,00
1.2	ASS. DE MONTAGEM	1	cachê	R$ 1.000,00	R$ 1.000,00
1.3	COLORISTA	1	cachê	R$ 2.000,00	R$ 2.000,00
1.4	EDITOR DE SOM	1	cachê	R$ 2.000,00	R$ 2.000,00
1.5	TRILHA SONORA	1	cachê	R$ 2.200,00	R$ 2.200,00
1.6	FINALIZAÇÃO EM DCP	1	cachê	R$ 1.800,00	R$ 1.800,00
1.7	TRADUÇÕES	1	cachê	R$ 1.100,00	R$ 1.100,00
				Subtotal	**R$ 12.100,00**
				Subtotal etapa de Pós Produção	**R$ 12.100,00**

4. DESPESAS ADMINISTRATIVAS					
ITEM	**DESCRIÇÃO**	**QUANTIDADE**	**UNIDADE**	**VALOR UNITÁRIO**	**VALOR TOTAL**
1.1	ALUGUEL ONIBUS	1	pacote	R$ 1.000,00	R$ 1.000,00
1.2	SEGURO EQUIP FILMAGEM	1	pacote	R$ 2.500,00	R$ 2.500,00
1.3	MATERIAL DE ESCRITÓRIO	1	verba	R$ 350,00	R$ 350,00
1.4	INSCRIÇÃO EM FESTIVAIS	1	verbal	R$ 1.850,00	R$ 1.850,00
1.5	TAXAS BANCÁRIAS	11	mensal	R$ 50,00	R$ 550,00
				Subtotal	**R$ 6.250,00**
				Subtotal despesas administrativas	**R$ 6.250,00**

RESUMO DO ORÇAMENTO	**Total por etapa**
	Total por Etapa
Etapa de Pré-Produção	R$ 8.000,00
Etapa de Produção	R$ 73.650,00
Etapa de Pós-Produção	R$ 12.100,00
Despesas Administrativas	R$ 6.250,00
TOTAL	**R$ 100.000,00**

7.2 CRONOGRAMA

Em nosso primeiro cronograma, havíamos estipulado um projeto de 10 meses de duração e 14 diárias, que levava em conta a rotina da equipe que morava e estudava em Foz do Iguaçu. Atualmente, reformulamos nosso cronograma para

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

participação em seleções de editais, com 11 meses de produção e algo entre 7 e 8 diárias, buscando otimização de gastos e dinâmicas de produção.

Mês 1 - Pré-produção
Assinatura do contrato e recebimento dos recursos;
Pesquisas;
Mês 2 - Pré-produção
Pesquisas;
Levantamento de possíveis parceiros;
Mês 3 - Pré-produção
Pesquisas;
Levantamento possíveis parceiros;
Contratação da equipe;
Mês 4 - Pré-produção
Reunião de análise técnica;
Visitas técnicas de locação;
Procura e escolha do elenco;
Pré-produção das equipes;
Mês 5 - Pré-produção
Ensaios com elenco;
Pré-produção das equipes;
Lançamento perfil do Instagram;
Mês 6 - Produção
Ensaios;
Filmagem (7 - 8 diárias);
Início da montagem;
Mês 7 - Pós-produção

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Montagem;
Produção da trilha sonora;
Mês 8 - Pós-produção
Montagem;
Produção da trilha sonora;
Finalização de som;
Finalização de cor;
Mês 9 - Pós-produção
Finalização de som;
Finalização de cor;
Mês 10 - Pós-produção
Inclusão de legendas e pacote de acessibilidade;
Finalização do filme;
Mês 11 - Pós-produção e distribuição
Entrega do relatório de conclusão de projeto;
Registro CPB do filme;
Distribuição do filme em festivais / exibições nos parceiros.

7.3 LOCAÇÕES

Fronteriza é um filme que se passa majoritariamente em locações externas privadas ou públicas acessíveis, ou seja, locações em lugares públicos que não necessitam de autorizações. No entanto, há três locações que apresentam certa burocracia no processo de liberação de autorização para gravação, sendo estas: Parque Nacional do Iguaçu, Itaipu Binacional e Ponte da Amizade. Porém, já é de conhecimento da produção os trâmites de autorização de captura de imagens nessas três locações. Abaixo segue a lista de locações externas e internas, separadas de acordo com sua ordem de aparição no roteiro, com indicação de em quais cenas elas aparecem, bem como a descrição dos trâmites de pedido de autorização de gravação, quando necessário.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

7.3.1 Externas

1. CASA ABANDONADA (cena 1 e 15 - figura 49);

A casa abandonada da mãe de Diego ainda não teve sua escolha fechada. De todo modo, quando a casa ideal for escolhida, iremos dar prosseguimento ao processo de busca do proprietário da residência ou responsável pelo imóvel e, caso seja possível encontrá-lo, seguiremos com o processo de pedido de autorização de captação de imagem no local.

Figura 49 - Locação Casa Abandonada

Fonte: Visita de Locação *Fronteriza*

2. MIRANTE CENTRAL DE ITAIPU, LADO BRASILEIRO (cena 3 - figura 50);

Atualmente, uma parte da equipe já efetuou um primeiro contato com funcionários da Itaipu Binacional a fim de averiguar a possibilidade de autorização para captação de imagens e, até o momento, a resposta tem sido positiva. Ainda assim, caso esse contato não seja frutífero, pretende-se entrar em contato com a assessoria de imprensa da empresa e dar entrada no pedido de captação de imagens já no mês de janeiro de 2021.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 50 - Locação Itaipu Binacional

Fonte: *twitter* da Itaipu Binacional

3. FEIRA IGUAÇU (cena 4 - figuras 51): R. Eng. Rebouças - Centro, Foz do Iguaçu;
4. RUAS VILA C - TORRES DE ENERGIA (cena 7 - figura 52);
5. RUAS DE FOZ (cena 14 - figuras 53 e 54);

Por se tratarem de lugares públicos, não é necessário o pedido de autorização para a gravação de imagens. Porém, caso se faça necessário, a equipe de produção dará entrada a um pedido de autorização de captação de imagem junto à Prefeitura Municipal de Foz do Iguaçu através de um ofício emitido pela coordenação do curso de Cinema e Audiovisual, com o prazo de um mês antes da data prevista para a gravação. Também será solicitado apoio da Guarda Municipal através da emissão de outro ofício direcionado à Secretaria de Segurança Pública de Foz do Iguaçu.

Figura 51 - Locação Feira Iguaçu

Fonte: Visita de locação *Fronteriza*

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 52 - Locação Torres de Energia Vila C

Fonte: Site exame

Figura 53 - Locação 1 Ruas de Foz do Iguaçu

Fonte: Visita de locação *Fronteriza*

Figura 54 - Locação 2 Ruas de Foz do Iguaçu

Fonte: Visita de locação *Fronteriza*

6. PONTE DA AMIZADE (cenas 9, 12 e 20 - figura 55);
7. CIUDAD DEL ESTE (cena 13 - figura 56);

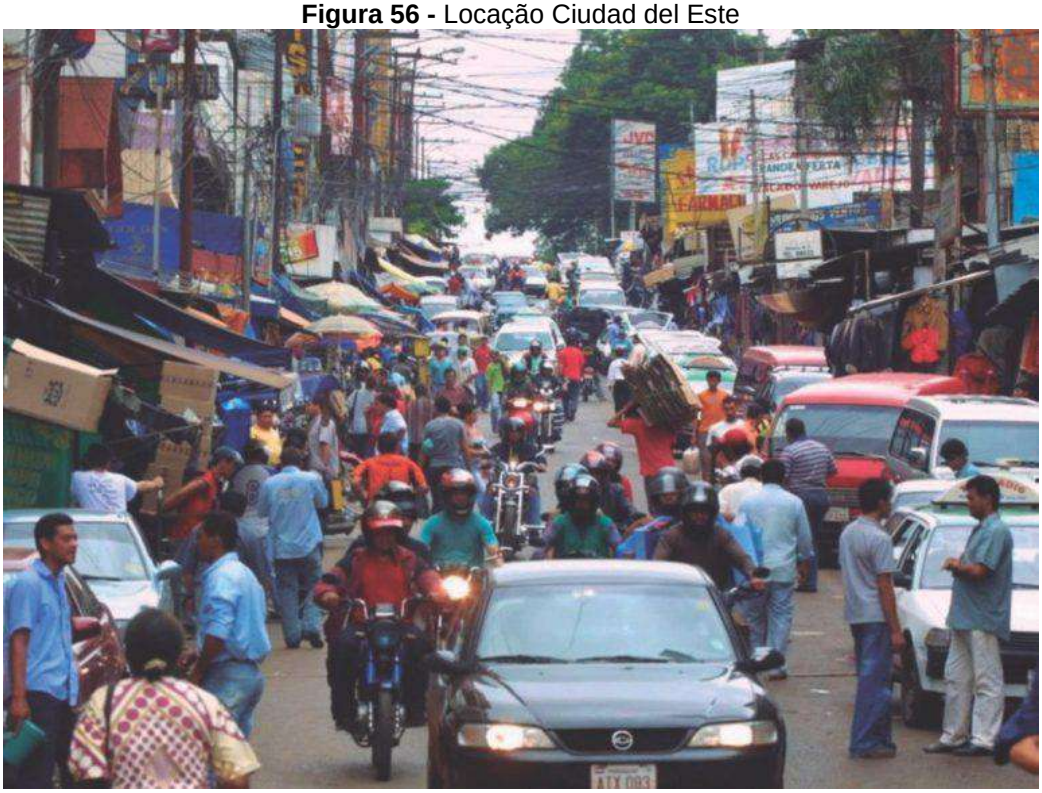
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Será enviado uma solicitação de autorização de gravação à Receita Federal Brasileira informando uma pequena sinopse do filme, datas pretendidas para a gravação, membros da equipe e lista de equipamentos. Apesar de as autorizações em geral serem liberadas muito rapidamente, planeja-se efetuar essa solicitação um mês antes das gravações.

Figura 55 - Locação Ponte da Amizade

Fonte: Site Portal Terra das Águas

Figura 56 - Locação Ciudad del Este



Fonte: Site Cabeza News

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

8. RIO PARANÁ (cena 16);

Por razões de segurança da equipe e dos equipamentos, optou-se por realizar as gravações da cena da beira do Rio Paraná em um local privado. Por essa razão, o Clube Amambay, que já foi cenário para outros TCCs, foi eleito como a melhor locação, devido ao contato prévio e facilidade de acesso.

9. CATARATAS DO IGUAÇU (cena 19);

Gravar nas Cataratas do Iguaçu é um desafio, mas é possível de ser realizado. O pedido de autorização para a gravação dentro do Parque Nacional do Iguaçu ocorrerá da seguinte forma: dois meses antes da data prevista para a gravação, um dos orientadores de *Fronteriza* fará um cadastro como pesquisador na plataforma SISBIO. Após a criação desse cadastro, a produtora dará entrada no pedido de “Autorização para atividades com finalidade científica”, que é composto por várias informações acerca do projeto junto com o cadastro de toda a equipe técnica. Esse pedido seguirá para avaliação da equipe do ICMbio, que dará um retorno em aproximadamente três semanas, permitindo, assim, uma melhor organização do cronograma de gravação.

7.3.2 Internas

1. ÔNIBUS (cena 2);

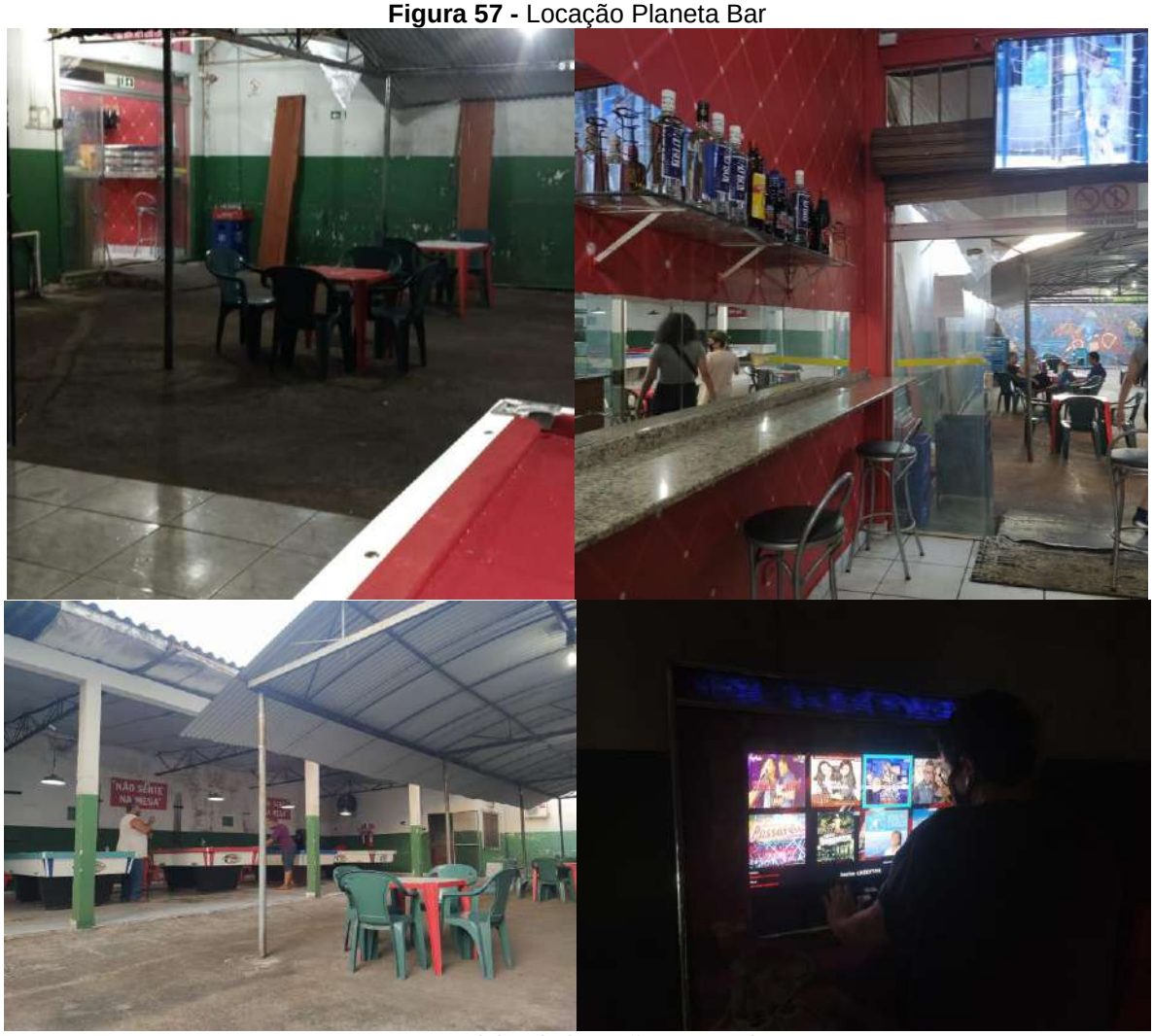
Para as gravações dentro do ônibus, um primeiro plano é entrar em contato com viações de ônibus de Foz do Iguaçu e propor uma parceria, mas, caso não obtenhamos sucesso em fechar parceria, planeja-se utilizar um ônibus da própria UNILA como cenário.

2. PLANETA BAR (cena 5 - figura 57);

Infelizmente, nossa locação do Planeta Bar fechou no momento de crise pandêmica e por esse motivo, precisaríamos encontrar alguma outra locação na cidade que se enquadrasse nas especificações necessárias do bar que pensamos inicialmente para a história.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 57 - Locação Planeta Bar



Fonte: Visita de locação *Fronteriza*

3. CASA/FESTA (cena 6)

Planeja-se utilizar a casa da produtora Stheffany Fernanda para a montagem desse cenário, já que há a autorização de uso desse espaço.

4. CASA DE DIEGO (cenas 8, 10, 11 e 18)

Planeja-se utilizar a antiga casa da continuísta Larissa Barbosa para montagem desse cenário, pois já temos a autorização de uso desse espaço com a atual moradora.

5. ESPAÇO DAS AMÉRICAS (cena 17)

Por se tratar de um lugar público, não é necessário o pedido de autorização para gravação de imagens. Porém, caso se faça necessário, a equipe de produção

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

dará entrada a um pedido de autorização de captação de imagem junto à Prefeitura Municipal de Foz do Iguaçu através de um ofício emitido pela coordenação do curso de Cinema e Audiovisual um mês antes da data prevista para a gravação. Também será solicitado apoio da Guarda Municipal através da emissão de outro ofício direcionado à Secretaria de Segurança Pública de Foz do Iguaçu.

7.4 ESTRATÉGIA DE DISTRIBUIÇÃO

Elaboramos um planejamento de distribuição e exibição baseado em lançamento em festivais de cinema internacionais e nacionais, licenciamento em plataformas de VOD e/ou canais de TV aberta ou fechada, e distribuição de impacto com público-alvo primário para jovens TLGBs+ de 14 a 28 anos que necessitam de referências audiovisuais que fujam dos estereótipos de sua comunidade. Nosso público-alvo secundário será para qualquer pessoa de qualquer idade que se sinta conectada a temas de família, memória e identidade.

A partir do momento de pré-produção, criaremos uma conta de *Instagram*, onde atualizaremos com material de *making off*, estreias, exibições e premiações, além de conteúdo de vídeo com potencial de viralizar na plataforma, por meio de *reels*. Essa plataforma servirá como forma de contato com o público em geral. Também formularemos um *press kit* e *teaser* que será enviado para jornais, blogs e influenciadores.

Nossa caminhada pelo cinema independente nos rendeu aprendizados sobre a importância das estreias em festivais por etapas e *Fronteriza* buscará seguir os passos de diversos renomados curtas-metragens brasileiros dos últimos anos como Braile, Carne, Quebramar, Kbela, Reforma, A Felicidade Delas e Perifericu. Elaboramos uma estratégia baseada em 3 fases:

7.4.1 Distribuição em festivais

A estreia do filme ocorrerá em festivais internacionais, em busca de qualificação para uma carreira internacional e posteriormente nos principais festivais do Brasil. Como alguns festivais internacionais destacamos Sundance Film Festival, La Quinzaine des Réalisateurs de Cannes, Outfest Los Angeles LGBTQ+ Film Festival, Locarno Film Festival, International Film Festival of Rotterdam, Frameline San Francisco International LGBTQ Film Festival, Berlin International Film Festival, etc. Como festivais brasileiros, nos focaremos em exemplos como Festival

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Internacional de Curtas de São Paulo, Janela Internacional de Cinema, Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, Mix Brasil, Mostra de Cinema de Tiradentes, Olhar de Cinema, etc.

Importante pontuar que também buscaremos estar presentes em festivais de nicho TLGB+ e latino-americanos como FICCI Festival Internacional de Cine de Cartagena de Índias, Bogotá Short Film Festival, Los Angeles Latino Film Festival, Festival Internacional de Cine de Paraguay, Side by Side LGBT Film Festival in Saint Petersburg, Festival de Cine Lesbigaytrans, FOR RAINBOW - Festival de Cinema e Cultura da Diversidade Sexual, Queer Lisboa, Mix Copenhagen LGBTQ+ Film Festival, Recifest Festival de Cinema da Diversidade Sexual e de Gênero, Hamburg International Queer Festival, etc.

7.4.2 Licenciamento em plataformas e TV aberta ou fechada

Para embarcar na fase de busca por licenciamento, usaremos ao máximo os espaços cedidos pelos festivais, como os laboratórios de trabalhos em progresso, as rodadas de negócios, os debates, networkings e premiações, como o prêmio de aquisição Canal Brasil. Buscaremos players como o próprio Canal Brasil, Globoplay, Amazon Prime, MUBI, Netflix, Canal Curta, Canal Futura, etc. Além de plataformas online de larga distribuição de conteúdo como Vice, NOWNESS, BoxBrasil, Todesplay, etc.

7.4.3 Distribuição de impacto

Como último ponto, fazemos filmes para serem vistos por nossas famílias, amigos e comunidades. Buscaremos espaços de cineclubes, escolas, ONGs, centros culturais e casas de acolhimento TLGB+ para exibições públicas seguidas de debate e já temos parcerias firmadas com o Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, Casa1, Associação Cultural Bloco do Beco, Centro Cultural Grajaú e o cineclube Cine Campana, que é construído em coletividade desde 2015 por diversos agentes culturais da zona sul de São Paulo, inclusive nosso diretor. Dentre os principais parceiros para essa distribuição podemos citar espaços de exibição física como Cine Campinho, Cine Tiquinho, Cine Sapatão, Cine Favela, Cinema na Laje e plataformas de distribuição de impacto, como Taturana Mobilização Social. Além dessa rede, trabalharemos em conjunto com o Circuito Cineclubista da SPCINE, incorporando Casas de Cultura, Centros Culturais e Bibliotecas na lista de espaços para exibições.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

8 RELATÓRIO DE ROTEIRO

Devido às condições atuais de covid-19, iniciamos o processo do registro do roteiro na Biblioteca Nacional à distância, com a impressão dos documentos de todos os autores da obra, roteiro e comprovante de pagamento da Guia de Recolhimento da União, conforme indicado no site da Biblioteca Nacional. Enviamos toda a documentação pelos Correios para a sede da Biblioteca no Rio de Janeiro em fevereiro de 2021 e recebemos confirmação de entrega em 6 de março.

Com a demora na geração do código de registro, entramos em contato através de telefonemas diretamente à sede, que não foram atendidos. Assim, deixamos mensagens no site da Biblioteca e e-mails e em abril nossa solicitação ainda não havia sido analisada, devido a demanda diária. No mês de maio eles nos contestaram, nos informando sobre um ataque cibernético em seus serviços digitais, e em junho a demanda seguia grande e permanecíamos na fila para a análise.

Sabemos da necessidade de registro de nossa obra, já que estamos participando de diversos processos de seleção e consultoria, e como ainda seguimos aguardando resposta da Biblioteca Nacional, decidimos buscar novas formas de proteção autoral.

Como alternativa, registramos nosso roteiro online via *blockchain*, através da startup baiana InspireIP, que utiliza a tecnologia *blockchain* como registro, com reconhecimento pela Organização Internacional de Propriedade Intelectual, pela lei de Direitos Autorais Brasileira e pela Convenção de Berna, que possui mais de 170 países signatários. O processo foi totalmente online, onde realizamos nosso cadastro e o pagamento por *PayPal*.

Pontuamos aqui que sabemos que essa não é nossa versão final de roteiro, pois existem pontos que gostaríamos de trabalhar melhor e que serão melhor desenvolvidos em nossa etapa de pré-produção do filme, em conjunto com nosso corpo de atores, atrizes e consultores.

9 RELATÓRIO DE VIDEO-CARTA

A produção de nosso vídeo-carta partiu da necessidade de ter um *teaser* para o lançamento e engajamento do financiamento coletivo do filme. Pela dificuldade pandêmica de embarcar em processos presenciais de gravação, iniciamos uma longa busca por imagens de arquivo de vivências fronterizas nossas, das pessoas da nossa

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

equipe e de unileiros e unileiras próximos a nós. Queríamos imagens que extrapolassem os imaginários coletivos turísticos da fronteira e que pudessem conversar sobre as subjetividades de resgate de memória que nosso filme propõe.

Após as mudanças estratégicas de produção, nos vimos sem a necessidade da realização de um vídeo *teaser*, porém recebemos tantas imagens potentes de recordações e existência, que ao assistir, resgatamos essas lembranças junto a nossas próprias memórias. Tateamos a fundo, no processo espiralar de recriar um vídeo de memórias, para falar sobre um filme de resgates e buscas, re-formulando temporalidades em um vídeo que pudesse, de alguma forma, traduzir o estado de espírito de *Fronteriza.*

Na costura dos retalhos, optamos pela trilha de *Resplandecente* da artista, escritora e profetisa Ventura Profana, que em suas obras profetiza e disputa vida eterna à comunidade trans. Ventura reescreve o conhecido salmo da bíblia, ao afirmar que “as que confiam na travesti são como os montes de Sião, que não se abalam, mas permanecem para sempre”.

A escolha dos textos se centrou na afirmação do histórico de resistência de corpos sexo-gênero-dissidentes em território latino-americano. Selecionamos um pedaço da “Carta de un amoral”, publicada no contexto do já citado caso dos 108 y 1 quemado pelo Diário El País em 1959. A carta foi uma das primeiras expressões públicas de dissidência sexual no contexto da ditadura no Paraguai e a data de sua publicação foi resgatada pelo movimento TLGB+ paraguaio, instaurando-a como Dia de los derechos LGBTI.

O segundo trecho foi retirado da “Carta às que vivem e vibram apesar do Brasil”, de autoria de Jota Mombaça. A carta abre o último livro da autora, que antes mesmo de ser lançado, foi citado nesse trabalho como uma grande referência no pensamento do que queremos construir para nossa obra. As cartas ganham as vozes de Nay Mendl e Ivo Spinola, pessoas trans de nossa equipe.

As imagens de espaços e pessoas se embrenham, em busca não de uma designação específica de papéis e personagens, como Lucca, Diego e Marina, e sim na evocação de corpos, sensações e espaços significantes de nossa narrativa. As memórias afetivas pulsam na tela, modulando-se entre glitchs e pixels no formato de nossa própria carta, onde as linearidades se confundem ou não existem, já que as águas, o trânsito e as pessoas se mesclam e emaranham-se. As multiplicidades de

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

olhares em primeira pessoa afluem para as possibilidades de miradas para Diego e Lucca.

Por último, demarcamos a importância das imagens finais, onde pessoas andando de bicicleta pela Ponte da Amizade em uma noite vazia. O vídeo foi postado por ume alune da Unila em seu *instagram* pessoal em 2019 e desde que vimos pela telinha do celular, nos despertou muitas sensações. Agora, após tanto tempo, retomamos essas imagens, que serviram como inspiração inicial para nossa estruturação de roteiro e escrita de projeto.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fronteriza é uma produção extremamente desafiadora devido às variadas locações, ao grande número de figurantes e à vasta equipe técnica requisitados para realizar o filme, principalmente dentro das atuais condições impostas pela pandemia do Covid-19. No entanto, a motivação para contar a história de Lucca e Diego, que representam vivências por tanto tempo negligenciadas pelos mundos da realidade e da ficção, é aquilo que faz com que esta equipe (figura 58) busque colocar em prática todos os conhecimentos e meios que estão ao nosso alcance para concretizar essa homenagem à diversas fronteiras e aos corpos que por ela fluem.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

En las Borderlands
tú eres el campo de batalla
donde los enemigos son familia;
te sientes em casa, uma fuereña,
se han resuelto las disputas fronterizas
el rebote de los tiros ha roto la tregua
estás herida, en combate perdida,
muerta, devolviendo el golpe;

Vivir em las Borderlands significa
que el molino com afilados dientes blancos quiere deztrozar
tu piel morena cobriza, aplastar la semilla, tu corazón
molerte, amasarte, aplanarte
con aroma a pan blanco pero muerta;

Para sobrevivir em las Borderlands
debes vivir sin fronteras
ser cruce de caminhos.

Vivir em las Borderlands significa que tú - Gloria Anzaldúa

Figura 58 - Equipe Fronteriza

Fonte: print da primeira reunião geral de equipe s2

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, José Lindomar C. A dinâmica das fronteiras: deslocamento e circulação dos "brasiguaios" entre os limites nacionais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 31, n. 15, p. 137-166, jan. /jun. 2009.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands**: la frontera. Madrid: Capitán Swing, 2016. 308 p.

BACK, Andressa. **Multiplicidade na fronteira: o fenômeno das identidades transfronteiriças em Santa Rita no Paraguai**. 2014. 91 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu - Ciências Sociais, Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste, Toledo, 2014.

BALTAR, Mariana. ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 15. 2016. **Por um cinema de atrações contemporâneo.** Universidade Federal de Goiás: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2016. p. 1-21.

BARBOSA, Bruno Rafael Silva Nogueira. Homossexualidade, Religião e Estado: Notas iniciais. **Alethes**: Per. Cien. Grad. Dir. da UFJF, Juiz de Fora, v. 14, n. 8, p. 311-316, set/dez 2017. Disponível em: https://www.ufjf.br/periodicoalethes/files/2018/07/periodico-alethes-edicao-14.pdf. Acesso em: 27 set. 2021.

BENITEZ DE MELO, T.; PIRES SANTOS, M. E. “Discreto, sigiloso, não afeminado”: representações identitárias e heteronormatividade no aplicativo de relacionamentos Grindr. **CSOnline - REVISTA ELETRÔNICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS**, *[S. l.]*, n. 31, 2020. DOI: 10.34019/1981-2140.2020.30461. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/csonline/article/view/30461>. Acesso em: 28 set. 2021

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 1998.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

BRAND, A. J.; SOUZA, N. M. DE; COLMAN, Rosa Sebastiana. **Os Guarani nas fronteiras do Mercosul**. In: 26º Reunião Brasileira de Antropologia, 2008, Porto Seguro. Desigualdade na diversidade, 2008. v. 1.

BROWN, Blain. **Cinematografia, teoria e prática**: produção de imagens para cineastas e diretores. Waltham: Focal Press, 2012.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do "sexo". São Paulo: N-1 Edições, 2019. 400 p.

CARBONE, Rocco. De supermanes, autoritarismos y homosexualidad: de roa bastos a cartes. **Novapolis**: Revista de Estudios Políticos Contemporáneos, Asunción, v. 7, p. 53-70, abr./oct. 2014. Disponível em: http://pyglobal.com/ojs/index.php/novapolis/issue/view/9/9. Acesso em: 27 set. 2021.

CARBONE, Rocco. Ley genérica entre mujeres y putos: democracia, stronato y guerra guasu. **Doc Online - Revista Digital de Cinema Documentário**, [S.L.], n. 18, p. 359-376, 1 set. 2015. Universidade da Beira Interior. http://dx.doi.org/10.20287/doc.d18.dt14.

CASTANHO, Eli Gomes. **Entre a tradição e a tradução:** representações sobre identidades e línguas da fronteira Brasil/Paraguai. 2016. 1 recurso online (231 p.). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/305679>. Acesso em: 27 set. 2021.

COSTA, Daniel Santos; PEREIRA, Sayonara. O corpo é uma festa! Reflexões em torno da oralidade brasileira. ***Ilinx: Revista do Lume***, Campinas, n. 10, p. 88-98, 2016. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002865958.pdf>. Acesso em: 27 set. 2021.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

CUEVAS, C. E. Crime, sexualidade e opinião pública: o caso 108 y quemado em Assunção, 1959. **Revista Periódicus**, *[S. l.]*, v. 1, n. 11, p. 58–86, 2019. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/29350. Acesso em: 28 set. 2021.

DONDIS, Donis A. **A Sintaxe da Linguagem Visual**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 235 p. Tradução de Jeferson Luis Camargo.

FERNANDES, Estevão Rafael. Homosexualidades indígenas y descolonialidad: algunas reflexiones a partir de las críticas two-spirit. **Tabula Rasa**, [S.L.], n. 20, p. 135-157, 30 jun. 2014. Colegio Mayor de Cundinamarca. http://dx.doi.org/10.25058/20112742.174.

GASPARIN, Marlene Niehues. NO USO DA LÍNGUA JOPARA: uma relação de poder, verdade e resistência. **Revista: Cccss Contribuciones A Las Ciencias Sociales**, Espanha, p. 1-11, nov. 2019. Disponível em: https://www.eumed.net/rev/cccss/2019/11/uso-lingua-jopara.html. Acesso em: 27 set. 2021.

GHERLANDI, Petterson Eduardo Souza. **Os impactos da nova lei de migração na gestão da rede de assistência aos imigrantes em Foz do Iguaçu**. 2018. 1 v. TCC (Graduação) - Curso de Relações Internacionais e Integração, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2018.

GIMENEZ, Mariana Quadros. Movimento LGBT, a memória de um espaço - tempo – humano. **Temporalidades**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 346-367, ago. 2015.

GREENHALGH, Cathy. How cinematography creates meaning in Happy Together (Wong Kar-Wai, 1997). In: GIBBS, John; PYE, Douglas (ed.). **Style and Meaning**: studies in the detailed analysis of film. Manchester: Manchester University Press, 2005. p. 195-213.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Recife: Cepe Editora, 2020. 258 p.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Dp&a Editora, 2006

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2012.

HORII, A. K.D.. **Território Guarani na Tríplice Fronteira**: fragmentos que resistem no espaço-tempo. Revista Faz Ciência, v. 16, p. 121 - 141, 2014.

HUYSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**: arquitetura, monumentos, mídia. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2004. 116 p.

KLITGÅRD, Mathias. Family Time Gone Awry: vogue houses and queer repro-generationality at the intersection(s) of race and sexuality. **Debate Feminista**, [S.L.], v. 57, p. 107-133, 4 jan. 2019. Universidad Nacional Autonoma de Mexico. http://dx.doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2019.57.07.

LA CRÓNICA: Paraguai, 2021. Disponível em: <http://www.cronica.com.py>. Acesso em: 26 set. 2021.

LIMA, Damaris Pereira Santana. Portuguarañol: língua de conhecimento e tradução da fronteira, em Xirú de Damián Cabrera. **Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [*s. l*], v. 5, p. 1-8, maio 2019.

LUSTIG, Wolf. MBA 'Éichapa oiko la guarani?: guarani y jopara en el paraguay. **Papia**: Revista Brasileira de Estudos do Contato Linguístico, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 19-43, 1996. Disponível em: http://revistas.fflch.usp.br/papia/article/view/1790. Acesso em: 27 set. 2021.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ABEX, Márcia (org.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e texturas. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários Ufmg, 2002. p. 69-92.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

MARTINS, Leda. PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. **Língua e Literatura: Limites e Fronteiras**, Santa Maria, v. 26, n. 1, p. 63-81, jun. 2003.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. 138 p.

MORENO, Antônio do Nascimento. **A Personagem Homossexual no Cinema Brasileiro**. 1995. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

PARO, Denise. **Foz do Iguaçu**: do descaminho aos novos caminhos. Foz do Iguaçu: Epígrafe, 2016.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 1, p. 68-91, 2014. Disponível em: https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150. Acesso em: 02 dez. 2020.

PERRA, Hija de. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 2, p. 291-298, nov./abr. 2014-2015.

PINHEIRO, Anna Caroline de Moraes. **A representação de transexuais e travestis no cinema brasileiro**. 2014. 88 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 1, n. 19, p. 11-20, jan./abr. 2011.

PONTES FILHO, Almir. O DIREITO INDÍGENA DOS GUARANI NA ÁREA DA TRÍPLICE FRONTEIRA: BRASIL-PARAGUAI-ARGENTINA. **Cadernos da Escola de Direito e Relações Internacionais**, Curitiba, v. 16, n. 3, p. 228-257, mar. 2015.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

RABOSSI, F. **Como pensamos a Tríplice Fronteira?** In: Lorenzo Macagno, Silvia Montenegro e Verónica Giménez Belivau (orgs.) A Tríplice Fronteira: espaços nacionais e dinâmicas locais. Curitiba: Editora UFPR, 2011, p. 39-61.

REIS, Neilton dos. (RE) INVENÇÕES DOS CORPOS NAS EXPERIÊNCIAS DA NÃO-BINARIDADE DE GÊNERO. **Letras escreve**, [S.L.], v. 7, n. 1, p. 165-184, 2 jun. 2017. Universidade Federal do Amapa. http://dx.doi.org/10.18468/letras.2017v7n1.p165-184.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Mercado da nostalgia e narrativas audiovisuais. **E-Compós**, Barsília, v. 21, n. 3, p. 1-15, 20 dez. 2018. E-compos. http://dx.doi.org/10.30962/ec.1491. Disponível em: https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1491. Acesso em: 05 nov. 2020.

SANTANA, Jorge Daniel Lucena de *et al*. HOMOFOBIA FAMILIAR: núcleo discriminatório da população lgbt. **Revista Interdisciplinar em Violência e Saúde – Revis**, Cajazeiras, Pb, v. 1, n. 1, p. 1-11, jan./dez. 2018. Disponível em: http://www.editoraverde.org/portal/revistas/index.php/revis/article/view/35/82. Acesso em: 04 dez. 2020.

SILVA, Dayse Centurion da; ALVES, Gilberto Luiz. O ARTESANATO ÑANDUTI EM BELLA VISTA NORTE, PARAGUAI. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 15, n. 2, p. 141-159, 16 dez. 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/index> . Acesso em: 15 set. 2021.

SILVA, Micael Alvino da. **Breve História de Foz do Iguaçu**. Foz do Iguaçu: Epígrafe, 2014.

SZOKOL. Erwing Augsten . **108 Ciento Ocho**, Asunción: Editora Arandurá. 2013

TAMAYO, Augusto; HENDRICKX, Nathalie. **La Dirección de Arte en el Cine Peruano**. Lima: Universidad de Lima, 2015. 239 p.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

VIEIRA JR, Erly. Sensorialidades Queer no Cinema Contemporâneo: precariedade e intimidade como formas de resistência. **Contemporanea**: Revista de Comunicação e Cultura, Salvador, v. 16, n. 1, p. 168-182, jan./abr. 2018. Quadrimestral. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/25957>. Acesso em: 26 nov. 2020.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

REFERÊNCIA DE IMAGENS

Figura 1. Disponível em **<** https://108memorias.com/2017/01/10/carta-de-un-amoral/> Acesso em: 27 set. 2021.

Figura 2. Disponível em **<** https://gabz404.com/lau-graef-english> Acesso em <27 set. 2021.

Figura 3. VILLALBA, Mayeli. **Sem Título.** Instagram: yelialba. Disponível em <https://www.instagram.com/p/BeTdF99hCvO/**>**

Figura 4. PINEE, Grazi. **Sem Título**. 10 fev. 2020. Instagram: grazipinee. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B8Z1mlHF7zr/> e <https://www.instagram.com/p/B9MbVz-DaYV/> . Acesso em: 04 dez. 2020.

Figura 5. PEDRINHO. Direção de Fábio Lamounier, Pedro Henrique França e Rodrigo Ladeira. Produção de Érica Januário, Fernanda Couto e Pedro Henrique França. Música: Pedrinho. São Paulo: Tulipa Ruiz, 2018. P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IweudQwZMzM27> . Acesso em: 27 set. 2021.

Figura 6. PURPOSE. 2021. P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Roq-8P8_msw&t=6s> . Acesso em: 27 set. 202**1.**

Figura 7. RAFIKI. Direção de Wanuri Kahiu. Quênia: Afro Bublegum Production, 2018. (83 min.), son., color.

Figura 8. MOMMY. Direção de Xavier Dolan. Canadá: Metafilms, 2014. Son., color.

Figura 9. BURNING. Direção de Lee Chang-Dong. Roteiro: Lee Chang-Don e Oh Jung-Mi. 2018. (148 min.), son., color.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 10. Y tú mamá tambíen. Direção de Alfonso Cuarón. 2001. (106 min.), son., color.

Figura 11. ORAÇÃO. Direção de Juliana Melo. Música: Oração. Brasil: Sentidos Produções, 2019. (5 min.), son., P&B. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=y5rY2N1XuLI. Acesso em: 27 set. 2021.

Figura 12. IDA. Direção de Paweł Pawlikowski. Polônia, 2014. (82 min.), son., P&B.

Figura 13 e 15. MENINOS rimam. Direção de Lucas Nunes. São Carlos: [S.I.], 2020. Son., color.

Figura 14. LAURENCE anyways. Direção de Xavier Dolan. Canadá: Lyla Films, 2012. Son., color.

Figura 16. Disponível em: <https://www.bhphotovideo.com/c/product/537990-REG/Sony_DCR_SR65_DCR_SR65_40GB_Hybrid_HDD_Memory.html> Acesso em: 28 nov. 2020.

Figura 17. Arquivo Pessoal. Ano desconhecido.

Figura 18. Disponível em: <http://www.refgame.com.br/jukebox-maquina-de-musica-residencial/prod-6569236/> Acesso em: 28 nov. 2020.

Figura 19. Disponível em: <https://aliancabrindes.com.br/produto/bloco-espiral-personalizado/> Acesso em: 28 nov. 2020.

Figura 20. Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=31282> Acesso em: 25 nov. 2020.

Figura 21. Prancha de Lucca. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 22. Prancha de Diego. Produção Fronteriza. 2021.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 23. Prancha da casa de Diego. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 24. Planta baixa da casa de Diego. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 25. Planta 3D da casa de Diego. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 26. Prancha de Marina. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 27. Prancha casa e festa de Marina. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 28. Prancha Planeta Bar. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 29. Paleta de cores de Lucca. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 30. Paleta de cores de Diego. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 31. Paleta de cores de Marina. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 32. Prancha de locações externas. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 33. Paleta de cores das locações externas. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 34. Paleta de cores da casa abandonada. Produção Fronteriza. 2021.

Figura 35. Paleta de cores do ônibus. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 36. Paleta de cores do Planeta Bar. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 37. Paleta de cores da festa de Marina. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 38. Paleta de cores da casa Diogo. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 39. Prancha de texturas do primeiro ato. Produção Fronteriza. 2020.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 40. Prancha de texturas do segundo ato. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 41. Prancha de texturas do terceiro ato. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 42. (Disponível em: <https://janelasabertas.com/2017/03/20/foz-iguacu-usina-itaipu/.> Acesso em: 20 nov. 2020.

Figura 43. Feira Iguaçu. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 44. Planeta Bar. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 45. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/economia/uniao-leiloa-r-132-bilhoes-em-linhas-de-transmissao-nesta-5a/> Acesso em: 25 nov. 2020.

Figura 46. Disponível em: <https://www.radioculturafoz.com.br/2020/03/17/imagens-ponte-da-amizade-congestionada-e-passarelas-vazias/>. Acesso em: 25 nov. 2020.

Figura 47. Disponível em: <https://www.hoteldelreyfoz.com.br/blog/conheca-7-curiosidades-sobre-as-cataratas-do-iguacu/> Acesso em: 25 nov. 2020.

Figura 48. Disponível em: < https://bityli.com/fronteriza> Acesso em: 20 set. 2021.

Figura 49. Locação de casa abandonada. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 50: Disponível em: <https://twitter.com/usina_itaipu/status/798252037041364993 > Acesso em: 5 dez. 2020.

Figura 51. Locação Feira Iguaçu. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 52. Disponível em: <https://exame.com/brasil/sistema-de-transmissao-de-itaipu-desligado-apos-vendaval-volta-a-operar/> Acesso em: 5 dez. 2020.

Figura 53. Locação Ruas de Foz do Iguaçu 1. Produção Fronteriza. 2020.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Figura 54. Locação Ruas de Foz do Iguaçu 2. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 55. Disponível em: <https://portalterradasaguas.com/imagens-ponte-da-amizade-congestionada-e-passarelas-vazias/> Acesso em: 5 dez. 2020.

Figura 56. Disponível em: <https://cabezanews.com/comercio-de-ciudad-del-este-deve-ser-bem-movimentado-no-feriadao/> Acesso em: 5 dez.2020.

Figura 57. Locação Planeta Bar. Produção Fronteriza. 2020.

Figura 58. Equipe Fronteriza. Produção Fronteriza. 2020.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

BURNING. Direção de Lee Chang-Dong. Roteiro: Lee Chang-Don e Oh Jung-Mi. 2018. (148 min.), son. color.

CUCHILLO de palo. Direção de Renate Costa Perdomo. Assunción: Marta Andreu, Susana Benito, 2010. (95 min.), son. color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FmMVbXujw40. Acesso em: 5 maio 2021.

HAPPY Together. Direção de Wong Kar-Wai. China: Block 2 Pictures, 1997. son., color.

IDA. Direção de Paweł Pawlikowski. Polônia, 2013. (82 min.), son. P&B.

ILHA. Direção de Glenda Nicácio e Ary Rosa. Brasil. 2017: Rozsa Filmes (96 min.), Digital, son. color.

LAURENCE anyways. Direção de Xavier Dolan. Canadá: Lyla Films, 2012. son. color.

LES amours imaginaires. Direção de Xavier Dolan. Canadá: Mifilifilms, 2010. Son. color.

MATTHIAS e Maxime. Direção de Xavier Dolan. Canadá: Sons Of Manuel, 2019. son., color.

MENINOS rimam. Direção de Lucas Nunes. São Carlos: [S.I.], 2020. son. color.

MOMMY. Direção de Xavier Dolan. Canadá: Metafilms, 2014. son., color.

ORAÇÃO. Direção de Juliana Melo. Música: Oração. Brasil: Sentidos Produções, 2019. (5 min.), son. color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=y5rY2N1XuLI. Acesso em: 27 set. 2021.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

PARIS is Burning. Direção de Jennie Livingston. Estados Unidos: Art Matters Inc., 1991. (71 min.), son. color.

RAFIKI. Direção de Wanuri Kahiu. Quênia: Afro Bublegum Production, 2018. (83 min.), son. color.

RASGA. Realização de Urias & Maffalda. 2019. (4 min.), son. color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eYpiO6cOG0k. Acesso em: 5 maio 2021.

RESPLANDESCENTE. Direção de Ventura Profana e Jhonatta Vicente. Realização de Ventura Profana. Brasil, 2019. (5 min.), son. color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vUTLYimT6n8. Acesso em: 25 set. 2021.

TARNATION. Direção de Jonathan Caouette. Estados Unidos: Tarnation Films; Wellspring Media, 2004. (88 min.), son. color.

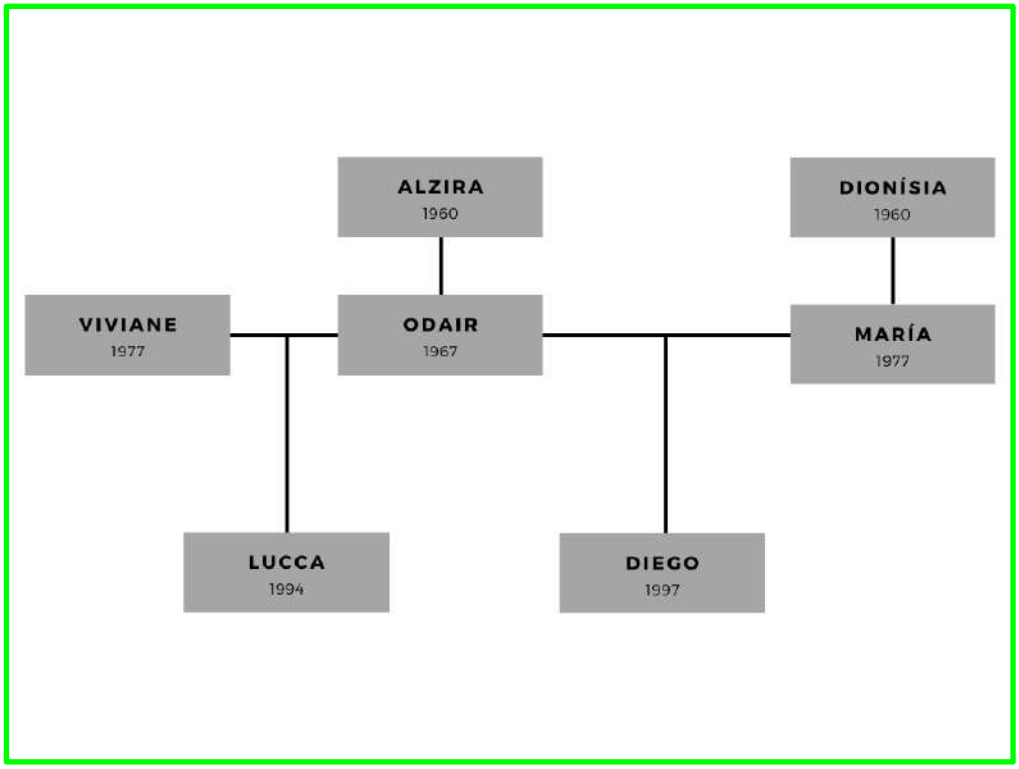
Y tú mamá tambíen. Direção de Alfonso Cuarón. 2001. (106 min.), son. color.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

APÊNDICE 1 – PERSONAGENS

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

ARVORE GENEALÓGICA



LINHA DO TEMPO

1960: Nasce Alzira (avó de Lucca), em São Paulo. Nasce Dionísia (avó de Diego), em Minga Guazú.

1967: Nasce Odair (pai de Lucca e Diego), em São Paulo.

1977: Nasce María (mãe de Diego), em Minga Guazú. Nasce Viviane (mãe de Lucca), em São Paulo.

1986: Dionísia e María (avó e mãe de Diego) se mudam para Foz do Iguaçu. Moram na Vila Paraguaia.

1994: Nasce Lucca, em São Paulo. Odair sai de São Paulo, abandonando Lucca e Viviane (mãe de Lucca), e vai para Foz do Iguaçu. Viviane vai embora, não se sabe para onde, por se sentir muito nova para cuidar de uma criança. Deixa Lucca com Alzira, mãe de Odair.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

1996: Odair e María (pais de Diego) se conhecem em Foz do Iguaçu. Nesse período é tirada a foto nas Cataratas que Odair envia para a mãe (avó de Lucca). María engravida de Diego. O casal vai morar na casa citada no roteiro.

1997: Nasce Diego, em Foz do Iguaçu.

1998: Odair vai embora de Foz do Iguaçu, abandonando sua segunda família. Não se sabe o paradeiro atual dele.

2000: María (mãe de Diego) se casa novamente. Se muda para Asunción, cidade natal de seu marido. Deixa Diego com a avó, Dionísia. Moram na casa de Dionísia, na Vila Paraguaia.

2014: Morre Dionísia. Diego se muda para sua quitinete, na Vila Paraguaia.

2017: Diego e Lucca se conhecem em Foz do Iguaçu.

PERFIL DOS PERSONAGENS

LUCCA

transviado, descolado e sensível.

Lucca tem 23 anos e é um garoto branco, nascido no Capão Redondo, zona sul da periferia de São Paulo, em 1994. É filho de Odair e Viviane. Seu pai o abandonou após seu nascimento, partindo para a cidade de Foz do Iguaçu, no Paraná, para trabalhar como engenheiro na Usina Hidrelétrica de Itaipu. Sua mãe o deixou, recém-nascido, com Alzira, a mãe de Odair.

Lucca foi criado pela avó paterna, conhecendo seus pais apenas por histórias contadas por ela. Segundo sua avó, sua mãe era uma prostituta. Já quando o assunto é seu pai, a avó é reservada, e não lhe conta tanto quanto ele gostaria de saber. Escuta que seu pai e ele se parecem muito, apesar de Lucca não possuir um referencial para identificar tais semelhanças.

Neto único, sempre foi mimado por sua avó. Quando criança, ficava muito tempo sozinho em casa com os próprios pensamentos, inventando histórias e mundos fantasiosos. Sentia que era diferente das outras crianças e, aos 15 anos, conheceu

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

através da internet outras possibilidades de identidades fora da norma. Sua avó não entende muito sobre as “invenções” do neto, mas o ama incondicionalmente e se preocupa com sua saúde e segurança. Se refere a ele como “a Lucca, meu neto”.

Lucca é transmasculino não-binário: uma pessoa trans que se auto identifica com pronomes e signos masculinos, mas que não vive na lógica binária de gênero (não é homem nem mulher. Para que não fique tão abstrato: outra identidade que existe fora dos padrões homem/mulher é a identidade travesti). Também se identifica como transviado e é bissexual, mantendo relações não-monogâmicas. Não tem tanta passabilidade enquanto corpo masculino. Busca uma mistura com seu estilo de roupas que consiga enfim o caracterizar enquanto a pessoa que é, com vestimentas e maquiagem que não se prendem a gêneros específicos.

Artista, Lucca faz filmes, vídeos e documenta a própria vida. É atento e detalhista. Filma e fotografa o que o cerca e o instiga. Busca captar imagens que façam o seu mundo ter sentido. Acabou de se formar em Artes Visuais em uma universidade privada, na qual entrou pelo Prouni. Teve dificuldades em se ajustar às pessoas de lá, ricas e privilegiadas, e buscava se conectar com os outros bolsistas. Tem um grupo sólido de amigues de diversas outras periferias de São Paulo, por conta dos bailes e festas que frequenta. Aquariano, é comunicativo e desinibido. Gosta de sair, dançar, fazer amizades e se divertir. Frequenta baladas, performances drag e bailes vogue. Compra livros, mas não os lê. É ativo nas redes sociais e consome muito conteúdo digital, estando sempre atento ao que está acontecendo no mundo. Ouve as opiniões políticas tanto das suas bolhas TLGB+ e universitária, quanto das amigas mais velhas de sua avó. É um garoto metropolitano, acostumado com o fluxo, o movimento e a velocidade da cidade grande. Tem medo de apanhar na rua, apesar de saber que jamais levaria desaforo para casa.

Por fora, Lucca aparenta ser uma pessoa segura e não costuma se abalar com o que os outros pensam sobre ele. Por dentro, tem crises sobre não saber o que fazer da vida: Lucca acabou de se formar e está desempregado. Além disso, se questiona a respeito de suas origens e reflete sobre a referência paterna e masculina que nunca teve. Esse é talvez o ponto fraco de Lucca, que mal consegue falar a respeito da falta que sente do pai que sequer conheceu. Lucca é frustrado por não ter uma família estruturada e sente algumas ansiedades relacionadas ao campo afetivo. Teme se apegar e ser abandonado novamente.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

O único registro físico que Lucca possui de seu pai é uma foto que este enviou para a avó de Lucca em 1996. Lucca descobriu a foto recentemente, por acaso. Na foto, Odair posa com Maria, uma mulher desconhecida, nas Cataratas do Iguaçu.

Lucca nunca saiu de São Paulo, e tem um olhar de mundo a partir das marginalidades que conhece e vive em sua cidade, com um toque de prepotência em relação às cidades do interior. É inerentemente inquieto, sensível, criativo, pró-ativo e está sempre aberto para novas experiências. Tem medo do tédio. Tais características, atreladas à vontade de conseguir algumas respostas, acabam por levá-lo a Foz do Iguaçu, onde busca algum resquício do pai desconhecido. Tem tanto medo quanto esperança de efetivamente encontrar o pai. Ao explorar e, consequentemente, se expor a esse novo território, Lucca almeja entender o que existe nesse espaço e, como resultado, viver e experimentar novas sensações, talvez semelhantes às de seu pai quando este chegou na cidade em 1994. Lucca hesita em tomar algumas decisões durante a sua trajetória, mas sempre opta por confiar na sua intuição e, assim, continuar sua jornada.

Essa viagem acaba por tornar-se uma busca por autoconhecimento, motivada pelo elemento mais traumático da sua vida: o abandono. Lucca espera que, ao compreender e ressignificar o passado, talvez consiga refletir sobre o presente e imaginar as possibilidades do seu futuro, podendo finalmente seguir em frente.

DIEGO

reservado, profundo e fragmentado.

Diego tem 20 anos e é um jovem nascido na fronteira do Brasil com o Paraguai, em 1997. É filho de Odair e María. Com apenas 1 ano, o pai de Diego abandonou a família e foi embora de Foz do Iguaçu. Seu paradeiro é desconhecido. Três anos após o nascimento de Diego, María se casou com outro homem. Seu marido não aceitava que sua mulher tivesse um filho de outra relação, assim, María deixou Diego com sua mãe, Dionísia, e se mudou da cidade. Ao longo dos anos, Diego se afastou cada vez mais da mãe, até que, enfim, em sua adolescência os dois cortaram relações por completo.

Diego foi criado por sua avó, Dionísia, até 2014, ano em que ela morreu. A avó de Diego nunca gostou de seu pai e nunca conversou muito com o neto sobre sua mãe. Sua avó era uma mulher bastante católica e conservadora. Dava grande

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

importância à sua cultura e ensinava guarani a Diego, mesmo ele não sendo muito fluente na língua hoje em dia. Ela ensinou a Diego todo o processo do trabalho na ponte com as cotas de muamba, que por muitos anos foi a renda principal de sua família. Diego nunca revelou ser gay à sua avó, pois sabia que esta não aceitaria e não queria decepcioná-la. Depois da morte de Dionísia, em 2014, Diego se muda para uma quitinete no mesmo bairro da antiga casa de sua avó e passa a se virar sozinho. Não tem contato com outros tios e familiares, mesmo tendo vários espalhados por Foz do Iguaçu e no Paraguai.

Diego terminou o colégio, mas não entrou na faculdade. Trabalha desde os 14 anos passando mercadoria na Ponte da Amizade. Quando não pode passar mercadoria, leva muamba para São Paulo, trabalha panfletando em CDE ou trabalha com estacionamentos na ponte. No ambiente de trabalho, performa uma masculinidade normativa que o protege nesses espaços.

Diego vive estagnado em uma zona de conforto e se sente acostumado com o seu cotidiano. Pensa em contemplar outras possibilidades de vida, com sonhos de oportunidades melhores, mas essa familiaridade o faz não buscar algo a mais. Se acostumou, inclusive, com as frases preconceituosas que escuta, sobre, por exemplo, não ser nem brasileiro, nem paraguaio, mas xirú ou até rapai.

Diego tem questões em relação à sua sexualidade e, até certo ponto, leva uma vida dividida. É conhecido por toda vizinhança então não costuma levar garotos para sua casa para evitar boatos. Mas é ativo nos aplicativos de pegação, sendo “sem local”. Tem atitude em relação a conseguir relações sexuais casuais, mas nunca se envolveu emocionalmente com ninguém. Tem a autoestima baixa e supõe não ser interessante o suficiente para viver um romance. Se esconde atrás de uma fachada hetero-macho, onde precisa parecer ser forte.

É amigo de Marina desde os tempos de colégio. Ela é sua confidente, e ele a acompanhou durante todo o processo de transição, sendo a única pessoa com quem Diego tem intimidade nos dias atuais. Mesmo assim, Diego não revela essa amizade ou ser gay em seus outros âmbitos sociais, principalmente aos amigos de trabalho, por ter medo de sofrer preconceito. Tais amizades são frutos da rotina de Diego, que nunca sequer pretendeu aprofundar essas relações. As conversas são sempre as mesmas: sobre trabalho, futebol, política e mulheres. Não concorda com seus colegas acerca da maioria dos assuntos. Seu entendimento sobre a política da fronteira (e

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

também sobre outros temas) é bastante amplo, mas não se interessa em debater tais questões com ninguém.

Diego é bastante reservado e, na sua introversão, gosta de ler HQs de super-heróis e jornais de circulação local. Costuma ouvir rádio tanto por força do hábito que sua avó lhe atribuiu, quanto para ficar por dentro das notícias. Assiste o jornal durante o almoço. Gosta muito de futebol: torce para o Corinthians no Brasil e para o Cerro Porteño no Paraguai. Além disso, Diego gosta de desenhar descompromissadamente em seu tempo livre.

Enquanto Lucca está em busca de seu “eu”, Diego está travado em si. Na tentativa de se auto proteger, acaba não conseguindo se conectar com outras pessoas, já que não pode e não se permite ser quem de fato é. Diego se importa muito com o que os seus conhecidos pensam dele. Tem medo de ser rejeitado e novamente abandonado. Se cobra por sentir não ter identidade nem estabilidade, e vive em uma constante sensação de não pertencimento. Se acostumou com a solidão e sofre em silêncio por não ter com quem contar. Apesar disso, tem esperança de um dia conseguir ser aceito como é.

MARINA

Marina tem 21 anos, é iguaçuense, travesti e negra. Conheceu Diego na escola em sua adolescência, e desenvolveram um forte laço, sendo amigos até os dias de hoje. Aos 15 anos, Marina se assumiu para a família e foi expulsa de casa, tendo que arranjar empregos para se manter. Divide casa com amigos e conhecidos em repúblicas, desde então. Não entrou na faculdade e hoje trabalha em bares e baladas de Foz como bartender e/ou DJ. Sua relação com Diego é de apoio e intimidade, mas sabe que o amigo tem travas para soltar e que Diego é muito fechado. Não costuma sair com Diego para lugares públicos, sempre se encontrando em sua casa ou no bairro.

ODAIR

Pai de Lucca e Diego. Nasceu em São Paulo, criado por sua mãe Alzira e seu pai. Não aparece no filme enquanto corpo, mas está presente. Em 1994, ano em que engravidou Viviane, recebeu uma proposta de emprego para trabalhar como “crachá vermelho” (alto posto) na Usina Hidrelétrica de Itaipu. Em 1994 tinha 27 anos

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

e chegou em Foz do Iguaçu. Disse que voltaria para São Paulo, mas nunca mais voltou. Em 1996 conhece María e manda uma foto para sua mãe dos dois juntos nas Cataratas do Iguaçu. Ainda em 1996, Odair engravida María e em 1997 Diego nasce. Odair desenvolve um problema com álcool e é mandado embora de seu trabalho. Em 1998, some de Foz do Iguaçu, deixando María e Diego para trás, sem deixar rastros.

ALZIRA

Avó de Lucca. 67 anos. Classe média baixa. Seu marido trabalhava como mestre de obras, viajando a serviço e passando meses fora, até o dia em que se acidentou e morreu no trabalho. Desde então, criou sozinha o filho Odair. Nunca achou que as namoradas de Odair fossem à altura de seu filho, mas ficou feliz de poder ficar com a bebezinha de Odair quando ela nasceu. Sente falta de seu filho que viajou para trabalhar e nunca mais voltou, assim como seu ex-marido. Têm então um luto mal construído pelo filho desaparecido, e não costuma conversar sobre. Vê em Lucca muito de Odair, e teme que seu neto também viaje e nunca mais volte.

VIVIANE

Mãe de Lucca. Tinha 17 anos quando Lucca nasceu e já que era muito nova para cuidar do filho sozinha, foi embora. Deixou Lucca com a avó e sumiu, não se sabe para onde.

DIONÍSIA

Avó de Diego. Paraguaia. Falecida em 2014. Veio para Foz do Iguaçu em busca de uma melhoria de vida e morava com a família na Vila Paraguaia. Desde os 3 anos de Diego, cria o garoto. Trabalhava muito e se preocupava em ensinar valores a ele. Faleceu de infarto e sua casa ficou para os parentes da família.

MARÍA

Mãe de Diego. Criada por Dionísia, María trabalhava em hotéis da cidade de Foz do Iguaçu. Se apaixonou por Odair e pelas promessas de um futuro e família, mas foi abandonada com uma criança de pouco menos de 1 ano no colo. Depois de

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

anos, apaixonou-se de novo e se mudou para Asunción com o novo marido, deixando Diego com Dionísia.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

APÊNDICE 2 - LISTA DE EQUIPE

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Nomes destacados em negrito indicam membros da equipe que irão defender o projeto TCC III.

Equipe de Direção

Nay Mendl - Roteiro, Direção, Produção Executiva

Giovanni Faccio - Assistente de Direção

Vita Pereira - Preparação de Elenco e Atriz

Larissa Barbosa - Continuidade e Montagem

Equipe de Produção

Daniela Cardoso - Produção Executiva

Stheffany Fernanda - Produção Geral

Equipe de Fotografia

Giovanna Branco - Direção de Fotografia

Camila de Oliveira Ribeiro - Assistente de fotografia

Santiago Mendez - Assistente de fotografia

Well Amorim - Assistente de fotografia

Equipe de Som

Ana Clara Martins Leiva Ramos - Direção de Som

Pedro João Carlos Cavallari - Design Sonoro

Equipe de Arte

Luane Maciel - Direção de Arte

Anne Barreto - Assistente de Arte

Paulo Eduardo - Assistente de Arte

Yuri Borges - Assistente de Arte

Maria Luiza Apollo - Assistente de Figurino

Ivo Spinola- Assistente de Figurino

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

APÊNDICE 3 - LISTA DE EQUIPAMENTOS DE FOTOGRAFIA

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Descrição	Modelo	Qtd.	Observação
Câmera filmadora	Sony α7S (II ou III)	1	
Bateria para câmera filmadora	NP-FW50 Lithium-Ion 1020mAh A7S II A6500	6	
Cartão de memória SDHC, 32gb, 95mg/s, Classe 10	Sandisk	4	
Carregador de bateria da câmera filmadora	Carregador bateria Sony	2	
HD externo capacidade de 1Tb	Seagate	2	
Estabilizador para câmera filmadora	DJI Ronin-S RS1 ou Gimbal Zhiyun Crane Ii 2	1	
Gaiola com Top Handle	Cage Tilta para Sony	1	
Follow Focus Manual	Melhor relação custo-benefício	1	
Matte Box	4x4 2-Stage	1	
Cinesaddle	FILMA Black	1	Melhor relação custo-benefício
Kit Monitor externo sem fio	Atomos Shogun 7 HDR Pro/Cinema Monitor-Recorder-Switcher	1	
Tripé para câmera filmadora	Tripé Manfrotto Mt055xpro3	1	
Gelatina CTO	Gelatina CTO (Rosco)	3	
Gelatina CTB	Gelatina CTB (Rosco)	5	
Gelatina Fantasia	Supergel #343 Rosa Neon (Rosco)	2	
Rebatedor circular	Rebatedor Circular	1	

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

5 em 1	60cm 5 Em 1 Com Case - Foto BestWay		
Rebatedor 7 em 1	Rebatedor 7 Em 1 Oval Dobrável Para Iluminação Fotográfica - Greika Reb 120x180	2	
Adaptador lente de Sony Nex para Canon lentes Canon	Adaptador Lente Canon Ef/s Sony E-mount Nex Yongnou Commite	1	
ND Variavel com adaptador para jogo de lentes Rokinon		1	
Lente 14mm	Rokinon 14mm T3.1 Cine	1	
Lente 24mm	Rokinon 24mm F/1.5 Ed As IF	1	
Lente 35mm	Rokinon 35mm T1.5 Cine	1	
Lente 50mm	Rokinon 50mm 1.4 Fe Sony Emount Full Frame Af	1	
Lente 85mm	Rokinon 85mm F/1.5 Ed As IF	1	
Lente 70-200mm	Lente EF 70-200mm f/4L USM	1	
Polarizador 70-200	Filtro Polarizador Greika 77mm	1	
Fresnel 1000W	Fresnel 1000w marca arri modelo T1	1	Com tripé, 110 volts
Wire Diffusion Scrim	ARRI Full Single Scrim p/ Fresnel 1000w	1	
Wire Diffusion	ARRI Full Double	1	

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Scrim	Scrim p/ Fresnel 1000w		
Fresnel 650W	Iluminador tipo Fresnel marca Arri de 650w	2	Com tripé, 110 volts
Wire Diffusion Scrim	ARRI Full Single Scrim p/ Fresnel 650w	1	
Wire Diffusion Scrim	ARRI Full Double Scrim p/ Fresnel 650w	1	
Fresnel 300W	Iluminador tipo Fresnel marca Arri de 300w	2	Com tripé, 110 volts
Wire Diffusion Scrim	ARRI Full Single Scrim p/ Fresnel 300w	1	
Wire Diffusion Scrim	ARRI Full Double Scrim p/ Fresnel 300w	1	
Iluminadores tipo painel LED	Kit iluminador tipo painel de LED (com dois), marca Yongnuo	3 kits	Kit com dois painéis, tripé, baterias e controle remoto.
Fita Led Colorida		2	Rosa e azul
1 Placa de Isopor 1x1m/50mm	densidade p2	1	Pode ser qualquer densidade
Pano Preto de Corte	5m	1	
Lâmpadas	15w ou 30w	4	
Pisca		1	
Garra Pony Média		6	Ou qualquer garra que prende coisas

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

APÊNDICE 4 - LISTA DE EQUIPAMENTOS DE SOM

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Equipamento	Quantidade
Gravador Sound devices 664	1
Fonte de alimentação Sound devices 664	1
Gravador Zoom h6	1
Microfone Sennheiser MKH 416	1
Microfone shotgun rode	1
Microfone Neumann KMR 81	1
Deadcat Blimp Rode	1
Blimp Rode	1
Microfone de lapela Sennheiser EW 112P G4	2 com transmissor e receptor
Vara de boom	1
Cabo XLR	4 (5 metros)
Fone de ouvido Sony	2
Cartão de memória Sandisk 16g	2
Pilhas recarregáveis AA	6 pacotes de 4 pilhas
Carregador de pilhas	1
Extensão	2

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Adaptador p2-p10	2
Adaptador p10-p2	2
Power bank	1

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

APÊNDICE 5 - LISTA DE OBJETOS

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

LISTA DE OBJETOS:

Casa Abandonada

1. Placa: Vende-se Envelhecida 2. Tijolos Quebrados

3. Lixos (Embalagens, Latas, Garrafas E Sacolas)

4. Caderninho

5. Beck

Ônibus

6. Mochila

7. Malas

8. Cortina (Ônibus)

9. Capa De Assento

10.Garrafa De Água Descartável

11.Embalagens De Alimentos (Bolacha E Salgadinhos)

12.Fone De Ouvido

13.Bolsa De Lado

14.Salgadinho Barato

15.Fotografia Do Pai

Itaipu

16.Celulares

17.Pau De Selfie

18.Câmera Dslr

19.Mochilas

20.Garrafas De Água (Pessoais)

21.Câmera Handycam

Feira Iguaçu

22.Bonés

23.Camisetas

24.Bolsas

25.Toalhas

26.Cangas

27.Chaveiros

28.Relógios

29.Bonecos De Pelúcia

30.Camisetas De Time 31.Imãs

32.Mochilas

33.Cobertinhas

34.Bijuterias

Planeta Bar

35.Mesas De Plastico 36.Cadeiras De Plastico 37.Copos Descartáveis

38.Garrafas De Litrão 39.Mesas De Sinuca 40.Bolas De Sinuca

41.Tacos

42.Espelho

43.Jukebox

44.Nota De Dois

45.Cachaça

46.Maço De Cigarro

47.Isqueiro

48.Cigarro

Casa De Marina

49.Caixa De Som

50.Garrafas

51.Copos Coloridos

52.Bebidas

53.Corotes

54.Sofá

55.Estante

56.Quadros

57.Mesa

58.Placa De Indicando As Bebidas 59.Narguilé

60.Corote Azul

61.Espelho

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

62.Beck

Casa De Diego

63.Quadros

64.Tecido No Sofá

65.Sofá

66.Cigarro

67.Mesa Da Cozinha

68.Toalha De Mesa

69.Bancos

70.Cinzeiro

71.Cama

72.Relógio

73.Travesseiro

74.Calendário

75.Geladeira

76.Pia

77.Fogão

78.Pratos

79.Potes

80.Copos

81.Armário

82.Mesinha

83.Tecido No Sofá

84.Dois Sanduíches

85.Prato

86.Quadros

87.Tecido No Sofá

88.Banquetas

89.Colar De Nossa Senhora De Caacupé

90.Fotografias Antigas

91.Imagem De Santos

92.Porta Retrato

93.Documento De Diego Br E Py 94.Térmica De Tereré

95.Térmica De Café

96.Potes

97.Copos

98.Panelas

99.Talheres

100. Dois Pratos

101. Facas

102. Cuia Com Tereré

103. Relógio De Pulso

104. Toalha

Ponte Noite

105. Bicicletas

Ponte Dia

106. Boné

107. Celulares

108. Mochila

Ciudad Del Este

109. Bandeira Do Py

110. Teaser

111. Comidas: Chipa, Sopa, Sopa Paraguaia E Doces

112. Panfletos

113. Camisinha

114. Tecidos

115. Camiseta Florida

116. Pacotes Pretos

117. Mochilas

118. Óculos

119. Bijuterias

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

120. Relógios
121. Malas
122. Caixas
123. Celulares
124. Pacotes
125. Sacolas
126. Caixas

APÊNDICE 6 – DECUPAGEM DE ARTE E FIGURINO

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Decupagem de Arte e Figurino

Cena 01:

EXT. CASA ABANDONADA - TARDE						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Casa Abandonada	Ext -Calçada em frente a casa	Placa: Vende-se envelhecida	Mochila			
		Tijolos quebrados no chão				
		lixos (embalagens, latas, garrafas e sacolas)				
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
2	Lucca	macacão jeans (bermuda), camiseta rosa com amarelo, sandália amarela	brincos de argola pequena e correntes prateadas	Pele. Delineado discreto no olho no tom vermelho. Unhas pintadas de preto (pintura descascada)		
2	Diego	Regata verde musgo, bermuda jeans escuro e tênis esportivo branco com verde	Escapulário Nossa Senhora de Caacupé e relógio de prata			

Cena 02:

INT. ÔNIBUS - NOITE						

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Ônibus	int - assento do corredor	Malas	Foto do pai			
		Cortina de ônibus	Fone de ouvido			
		Capa de Assento	Bolsa de lado			
		Garrafa de água	Embalagem de Salgadinho			
		Embalagens de alimentos (bolacha e salgadinho)				
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
1	Lucca	Casaco com desenhos geométricos na cor azul e vermelho, camiseta na cor amarela, calça jeans clara (customizar), tênis all star branco (sujo e com desenhos feito a mão)	3 anéis em cada mão (com pedras vermelhas), mochila vermelha	Pele. Unhas pintadas de preto (pintura descascada)	Tênis	
1	Bete	Blusa com listras rosa escuro e vermelho	Bolsa azul marinho	Batom rosa		

Cena 03:

EXT. MIRANTE CENTRAL DE ITAIPU - DIA						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Itaipu	Ext - Mirante Central	Garrafas de água	Celulares			
		mochilas	Pau de selfie?			

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

			Câmera Handycam			
			Câmera DSLR			
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
1A	Lucca	Kimono transparente com flores rosas, camiseta na cor amarelo, calça jeans clara (customizar), tênis all star branco (sujo e com desenhos feito a mão)	3 anéis em cada mão (com pedras vermelhas), pochete preta, mochila vermelha, brincos de argola pequena, óculos pendurado na camiseta e correntes prateadas	Pele. Delineado discreto no olho no tom azul marinho. Unhas pintadas de preto (pintura descascada)	Tênis (pinturas) e calça (rasgado com desenhos feito a mão)	

	Figurantes	Calças caqui e bermudas esportivas, camisas floridas e blusinhas de alcinha, tênis esportivo	Chapéus, bonés e óculos de sol			

Cena 04:

INT. FEIRA IGUAÇU - DIA						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Feira Iguaçu	Ext -	Bonés	mochilas			
		Camisetas				
		Bolsas				
		Toalhas				
		Cangas				
		Chaveiros				
		Relógios				
		bonecos de pelúcia				

		camisetas de time				
		mochilas				
		imãs				
		Cobertinhas				
		Bijuterias				
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
1	Diego	Polo violeta com marca grande no peito, calça preta rasgada (apertada) e tênis esportivo branco com verde	Relógio de prata, escapulário Nossa Senhora de Caacupé			
1	Amigo de Diego 1	Camiseta verde musgo, calça jeans azul escuro e tênis esportivo preto	Relógio de ouro	Cabelo com gel		
1	Amigo de Diego 2	Blusa polo cinza com listras vermelhas, bermuda jeans escuro e tênis esportivo				
1	Amigo de Diego 3	Polo bege com marca no peito em vermelho, calça preta e tênis esportivo				

Cena 05:

INT. PLANETA BAR -NOITE						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Planeta Bar	Int - Bar	Mesas	Mesa de Sinuca			
		Cadeiras	Bolas de sinuca			
		Copos	Tacos			
		Garrafas de bebida	Copo de cerveja			
		Copos vazios e sujos	Litrão de cerveja			

			Espelho			
			Mochila			
			Jukebox			
			Nota de dois	Musica de Rosa de Neon		
			Mesa de plastico			
			Cachaça			
			Cadeira			
			maço de cigarro			
			cigarro			
			Isqueiro			
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
1A	Lucca	Kimono transparente com flores rosas, camiseta na cor amarelo, calça jeans clara (customizar), tênis all star branco (sujo e com desenhos feito a mão)	3 anéis em cada mão (com pedras vermelhas), pochete preta, mochila vermelha, brincos de argola pequena, óculos pendurado na camiseta e correntes prateadas	Pele. Delineado discreto no olho no tom azul marinho. Unhas pintadas de preto (pintura descascada)	Tênis (pinturas) e calça (rasgado com desenhos feito a mão)	
1	Diego	Polo violeta com marca grande no peito, calça preta rasgada (apertada) e tênis esportivo branco com verde	Relógio de prata, escapulário Nossa Senhora de Caacupé			
1	Amigo de Diego 1	Camiseta verde musgo, calça jeans azul escuro e tênis esportivo preto	Relógio de ouro	Cabelo com gel		

1	Amigo de Diego 2	Blusa polo cinza com listras vermelhas, bermuda jeans escuro e tênis esportivo				
1	Amigo de Diego 3	Polo bege com marca no peito em vermelho, calça preta e tênis esportivo				
1	Figurante mulher que passa	Blusa rosa, saia jeans curta e sandália rasteirinha	Brinco de argolas, colar e pulseiras	Pele. Blush e batom rosa		
1	Figurante garota 1	Camiseta roxa e calça jeans				
1	Figurante garota 2	blusa de alcinha preta e saia jeans preta	Brincos pequenos e relógio			
1	Figurante homem 1	Regata azul marinho, bermuda jeans e chinelo de couro				
1	Figurante homem 2	Camiseta cinza, bermuda tactel vinho e chileno				
1	Figurante senhor	Regata bege, bermuda vermelha e sapatênis				

Cena 6:

INT. CASA/FESTA -NOITE						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Casa de Marina	Entrada		Narguilé			
	Sala	Caixa de som	Corote Azul			
		Garrafas	Copos			

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

		Copos coloridos	Bebidas			
		Bebidas				
		Corotes				
		sofá				
		Estante				
		Quadros				
	Cozinha	mesa	Espelho			
		placa de indicação de bebidas	beck			
		Copos				
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
1A	Lucca	Kimono transparente com flores rosas, camiseta na cor amarelo, calça jeans clara (customizar), tênis all star branco (sujo e com desenhos feito a mão)	3 anéis em cada mão (com pedras vermelhas), pochete preta, mochila vermelha, brincos de argola pequena, óculos pendurado na camiseta e correntes prateadas	Pele. Delineado discreto no olho no tom azul marinho. Unhas pintadas de preto (pintura descascada)	Tênis (pinturas) e calça (rasgado com desenhos feito a mão)	
1	Diego	Polo violeta com marca grande no peito, calça preta rasgada (apertada) e tênis esportivo branco com verde	Relógio de prata, escapulário Nossa Senhora de Caacupé			
1	Marina	Top, Saia e sandália alta	pulseiras, colar e brincos de argola	Sombra e batom		
	Figurantes	Camisas com flores, tops, blusinhas, saias, meia calça colorida, sandálias de	Pulseiras, colares, anéis, arquinho, brincos, piercings	Sombras coloridas e glitter		

		salto e tênis estilo vans				

Cena 07:

EXT. RUAS DA VILA C - AMANHECER						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Ruas da VIla C	Ext - Ruas					
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
1A	Lucca	Kimono transparente com flores rosas, camiseta na cor amarelo, calça jeans clara (customizar), tênis all star branco (sujo e com desenhos feito a mão)	3 anéis em cada mão (com pedras vermelhas), pochete preta, mochila vermelha, brincos de argola pequena, óculos pendurado na camiseta e correntes prateadas	Pele. Delineado discreto no olho no tom azul marinho. Glitter. Unhas pintadas de preto (pintura descascada)	Tênis (pinturas) e calça (rasgado com desenhos feito a mão)	
1	Diego	Polo violeta com marca grande no peito, calça preta rasgada (apertada) e tênis esportivo branco com verde	Relógio de prata, escapulário Nossa Senhora de Caacupé	Glitter		

Cena 08:

INT. SALA/CASA DE DIEGO - MANHÃ						

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Casa de Diego	Sala	Quadros	sofá			
		tecido no sofá	cigarro			
		banco	cinzeiro			
		relógio	cama			
		calendário				
		travesseiro				
	cozinha	geladeira				
		pia				
		fogão				
		pratos				
		potes				
		copos				
		Armário				
FIGURINO	**PERSONAGEM**	**DESCRIÇÃO DE ROUPA**	**ADEREÇOS**	**MAQUIAGEM**	**CUSTOMIZAÇÃO**	**OBSERVAÇÃO**
1A	Lucca	Camiseta na cor amarela, calça jeans clara (customizar), tênis all star branco (sujo e com desenhos feito a mão)	3 anéis em cada mão (com pedras vermelhas), brincos de argola pequena e correntes prateadas	Pele. Delineado discreto no olho no tom azul marinho. Glitter (espalhado pelo rosto). Unhas pintadas de preto (pintura descascada)	Tênis (pinturas) e calça (rasgado com desenhos feito a mão)	
1A	Diego	Polo violeta com marca grande no peito, calça preta rasgada (apertada) e tênis esportivo branco com verde	Relógio de prata, escapulário Nossa Senhora de Caacupé	Glitter (espalhado pelo rosto)		

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Cena 09:

EXT. PONTE - NOITE						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
			Bicicleta			
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO

Cena 10:

INT. SALA/CASA DE DIEGO - MANHÃ						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Casa de Diego	Sala	mesinha	Colas de Nossa Senhora de Caacupé			
		dois sanduiche	Fotografias antigas			
		prato	Imagem de santo			
		quadros	Porta retrato			
		tecido no sofá	Documentos PY e BR	Documentos de Diego		
		banco	Térmica de tereré			
		relógio				
		calendário				
		travesseiro				
	cozinha	geladeira				
		pia				
		fogão				
		pratos				
		potes				
		copos				

		camiseta de Diego				
		Armário				
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
1A	Lucca	Camiseta na cor amarela, calça jeans clara (customizar), tênis all star branco (sujo e com desenhos feito a mão)	3 anéis em cada mão (com pedras vermelhas), brincos de argola pequena e correntes prateadas	Pele. Delineado discreto no olho no tom azul marinho. Glitter (espalhado pelo rosto). Unhas pintadas de preto (pintura descascada)	Tênis (pinturas) e calça (rasgado com desenhos feito a mão)	
1A	Diego	Calça preta rasgada (apertada) e chinelo de couro marrom	Relógio de prata, escapulário Nossa Senhora de Caacupé	Glitter (espalhado pelo rosto)		

Cena 11:

INT. COZINHA DE DIEGO - MANHÃ						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Casa de Diego	Cozinha	térmica de café	Mesa			
		Toalha de mesa	Bancos			
		pratos	dois pratos			
		potes	Faca			
		copos	Cuia com tereré			
		camiseta de Diego	térmica			
		Armário	relógio de pulso			
		geladeira				
		pia				
		fogão				

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
1A	Lucca	Camiseta na cor amarela e calça jeans clara (customizado)	brincos de argola pequena e correntes prateadas	Pele. Delineado discreto no olho no tom azul marinho(apagado). Glitter (espalhado pelo rosto). Unhas pintadas de preto (pintura descascada)	Calça (rasgado com desenhos feito a mão)	
1A	Diego	Calça preta rasgada (apertada) e chinelo de couro marrom	Escapulário Nossa Senhora de Caacupé			

Cena 12:

EXT. PONTE DA AMIZADE - DIA

CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Ponte da Amizade	EXT. passarela da ponte	mochilas	Câmera handycam			
		celulares	Correia da câmera			
			boné			
FIGURINO	**PERSONAGEM**	**DESCRIÇÃO DE ROUPA**	**ADEREÇOS**	**MAQUIAGEM**	**CUSTOMIZAÇÃO**	**OBSERVAÇÃO**
2	Lucca	macacão jeans (bermuda), camiseta rosa com amarelo, sandália amarela	brincos de argola pequena, correntes prateadas e boné	Pele. Delineado discreto no olho no tom vermelho. Unhas pintadas de preto (pintura		

				descascada)		
2	Diego	Regata verde musgo, bermuda jeans escuro e tênis esportivo branco com verde	Escapulário Nossa Senhora de Caacupé e relógio de prata			
	Figurantes	Camisetas e regatas vermelha e azul, bermudas jeans, tênis esportivo	bonés e óculos escuros			

Cena 13:

EXT. CIUDAD DEL ESTE - DIA						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Ciudad del Este	EXT - Ruas	Bandeira do Py	comidas: chipa, sopa, sopa paraguaia e doces		van	
		Teaser	Panfletos			
		camisinha	camiseta florida			
		tecidos	pacotes pretos			
		óculos	mochila			
		bijuterias				
		relógios				
		malas				
	INT. van	caixas	pacote preto			
		celulares				
		pacotes				
		sacolas				
		caixas				

FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
2	Lucca	macacão jeans (bermuda), camiseta rosa com amarelo, sandália amarela	brincos de argola pequena, boné e correntes prateadas	Pele. Delineado discreto no olho no tom vermelho. Unhas pintadas de preto (pintura descascada)		
2	Diego	Regata verde musgo, bermuda jeans escuro e tênis esportivo branco com verde	Escapulário Nossa Senhora de Caacupé e relógio de prata			

Cena 14:

EXT. RUAS FOZ - TARDE

CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Ruas de Foz	EXT - Ruas		Mochila			
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
2	Lucca	macacão jeans (bermuda), camiseta rosa com amarelo, sandália amarela	brincos de argola pequena e correntes prateadas	Pele. Delineado discreto no olho no tom vermelho. Unhas pintadas de preto (pintura descascada)		
2	Diego	Regata verde musgo, bermuda jeans escuro e tênis esportivo branco com	Escapulário Nossa Senhora de Caacupé e relógio de prata			

		verde				

Cena 15:

EXT. CASA ABANDONADA - TARDE						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Casa Abandonada	Ext - Calçada em frente a casa	Placa vende-se	Caderninho	grafites		
		lixo	câmera com corrente			
		escombros	beck			
		Tijolos quebrados no chão				
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
2	Lucca	macacão jeans (bermuda), camiseta rosa com amarelo, sandália amarela	brincos de argola pequena e correntes prateadas	Pele. Delineado discreto no olho no tom vermelho. Unhas pintadas de preto (pintura descascada)		
2	Diego	Regata verde musgo, bermuda jeans escuro e tênis esportivo branco com verde	Escapulário Nossa Senhora de Caacupé e relógio de prata			

Cena 16:

INT. QUARTO/CASA - NOITE						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO

Casa de Diego	Cozinha	térmica de café	toalha			
		Toalha de mesa	foto do pai			
		pratos				
		potes				
		copos				
		camiseta de Diego				
		Armário				
		geladeira				
		pia				
		fogão				
		bancos				
	Sala/ Quarto	Quadros				
		tecido no sofá				
		banco				
		relógio				
		calendário				
		travesseiro				
		cama				
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
2	Lucca	Shorts rosa	brincos de argola pequena	Unhas pintadas de preto (pintura descascada). Pele molhada		
2	Diego	Regata roxa, bermuda de tactel verde e chinelo de couro marrom	Escapulário Nossa Senhora de Caacupé e relógio de prata			

Cena 17:

INT. ESPAÇO DAS AMÉRICAS - DIA						

CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
2	Lucca	Calça Bege		listras brancas		
2	Diego	Calça Bege		listras brancas?		

Cena 18:

INT. QUARTO/CASA - NOITE						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Casa de Diego	Cozinha	térmica de café	toalha			
		Toalha de mesa	foto do pai			
		pratos				
		potes				
		copos				
		camiseta de Diego				
		Armário				
		geladeira				
		pia				
		fogão				
		bancos				
	Sala/ Quarto	Quadros				
		tecido no sofá				
		banco				
		relógio				
		calendário				
		travesseiro				
		cama				

FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
3	Lucca	Shorts rosa	brincos de argola pequena	Unhas pintadas de preto (pintura descascada). Pele molhada		
3	Diego	Regata roxa, bermuda de tactel verde e chinelo de couro marrom	Escapulário Nossa Senhora de Caacupé e relógio de prata			

Cena 19:

EXT. CATARATAS - DIA						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Cataratas	Ext - Cataratas		Camiseta florida			
			Colar de Nossa Senhora de Caacupé			
			Foto do pai			
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
4	Lucca	Macacão com top amarelo com rosa, tenis all star	brincos de argola pequena, correntes prateadas, Escapulário Nossa Senhora de Caacupé e anéis	Sombra rosa. Unhas pintadas de preto (pintura descascada).		Sombra prova a d'agua
4	Diego	Camisa florida, bermuda tactel e tênis esportivo preto	relógio de prata e correntinha prata			

Cena 20:

EXT. PONTE DA AMIZADE - NOITE						
CENÁRIO	AMBIENTE	DRESSING	OBJETO DE CENA	ARTES GRÁFICAS	OUTROS VEÍCULOS, ANIMAIS, EFEITOS...	OBSERVAÇÃO
Ponte da Amizade	EXT - ponte		Bicicletas			
FIGURINO	PERSONAGEM	DESCRIÇÃO DE ROUPA	ADEREÇOS	MAQUIAGEM	CUSTOMIZAÇÃO	OBSERVAÇÃO
5	Lucca	Macacão com camiseta amarela, casaco de formas geométricas azul e vermelho tenis all star.	brincos de argola pequena, correntes prateadas, Escapulário Nossa Senhora de Caacupé e anéis	Unhas pintadas de preto (pintura descascada).		
5	Diego	Regata verde, bermuda tactel e tênis esportivo preto	relógio de prata e correntinha prata			

APÊNDICE 7 – DECUPAGEM DE FOTOGRAFIA

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

DECUPAGEM FRONTERIZA

Cena 01: EXT. CASA ABANDONADA - TARDE

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
1	Lucca e Diego sentados observando a casa.	Médio	Estático	Normal	Ambiente	Lucca e Diego estão de costas para a câmera.

Cena 02: INT. ÔNIBUS - DIA

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
2*	Toda a cena.	Médio.	Estático.	45º	Ambiente de ônibus: movimento, ar condicionado, pessoas conversando. Diálogo Lucca e Bete.	Lucca e Bete estão sentados em um lado do corredor e a câmera está do outro.
3	Toda a cena.	PP.	Estático.	Plongeé.	=	-

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

		Frontal.				
4	Detalhe da foto que Lucca está segurando.	Detalhe. *Over the shoulder.*	Estático.	Plongeé.	=	-

Cena 03: EXT. MIRANTE CENTRAL DE ITAIPU - DIA

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
5	Lucca entra pela esquerda do quadro. Observa a barragem.	Plano médio para plano geral.	*Travelling out.*	Normal.	Água. Vozes dos turistas ao fundo.	Lucca de costas para a câmera. Plano bem centralizado.
6	Lucca observando a barragem. Turistas cutucam Lucca. Lucca tira foto dos turistas.	Médio. Frontal.	Estático.	Normal.	=	Lucca aponta a câmera para nossa câmera.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Cena 04: EXT. FEIRA IGUACU - TARDE

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
7*	Homens caminhando na rua.	Geral	Câmera na mão. Zoom.	Normal	Som ambiente de cidade. Som do zoom.	Homens caminhando em diversas ruas.
8*	=	Médio	Câmera na mão.	=	=	-
9*	=	Detalhe	Câmera na mão.	=	=	-
10*	Lucca filma homens caminhando do outro lado da rua. Vira-se para a feira Iguaçu. Diego esbarra em Lucca e aparece em quadro.	Geral para primeiro plano.	Câmera na mão. Pan. Zoom em Diego.	=	Som ambiente de cidade. Som do zoom. Vozes de pessoas oferecendo produtos.	Compensar iluminação da feira.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Cena 05: INT. PLANETA BAR - NOITE

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
11	Mesa de sinuca. Bola entrando na caçapa. Diego sorri. Diálogo entre os quatro personagens. Mulher passa atrás deles e amigos comentam.	Detalhe para médio.	*Tilt* da bola para Diego. Travelling out, enquadrando os três.	Plongeé para normal.	Ambiente de bar: conversa, som do taco batendo na bola. Diálogo até “vou ter que levar a cota para São Paulo mesmo”.	-
12	Diego olhando Lucca. Diego desvia o olhar.	PP	Estático	Normal	=	-
13	Lucca olhando Diego através do espelho.	PM	Estático	45º	=	Não mostrar costas de Lucca
14	Diego dá uma tacada e olha novamente	PM	Estático.		Som do taco atingindo a	Diego olha para a câmera.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

	para Lucca, se virando.				bola.	
15	Lucca olha para Diego. Se levanta e vai até a Jukebox e coloca música. Sai pela esquerda de quadro.	PM	Movimento seguindo Diego.	Normal.	Voz over dos amigos se despedindo de Diego.	Lucca olha para a câmera no início. Lucca fica de perfil andando até a jukebox.
16	Garotas olhando.	PP	Leve *zoom in*.	Normal.	Música.	*Slow motion. Olhando para câmera.*
17	Homens jogando olhando.	PP	=	Normal.	=	*Slow motion. Olhando para câmera.*
18	Senhor sentado bebendo e olhando.	PP	=	Normal.	=	*Slow motion. Olhando para câmera.*
19	Grupo de homens olhando.	PP	=	Normal.	=	*Slow motion. Olhando para câmera.*
20	Lucca se encosta na parede e bola o	PM	Estático.	Perfil de Lucca,	Som ambiente de bar.	Gravar diálogo todo.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

	tabaco. Diego chega. Início do diálogo.			frontal de Diego.	Diálogo.	
21	Lucca e Diego conversam.	PP	Estático.	Perfil de Lucca, frontal de Diego.	=	Rostos ligeiramente sobrepostos. Gravar todo o diálogo.

Cena 06: I/E. CASA/FESTA - NOITE

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
22	Lucca e Diego entram na festa. Passam pelo cômodo cheio de pessoas dançando e conversando. A câmera permanece na multidão e Diego e Lucca saem de quadro.	PC (peito) de costas	Seguindo os personagens.	Normal.	Som ambiente de festa. Música, pessoas conversando, tumulto.	-

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

23	Lucca e Diego na cozinha em frente à mesa de bebida. Diego cumprimenta alguém enquanto Lucca observa a festa. Marina sai do corredor e vem em direção aos dois. Diálogo. Marina sai de quadro. Lucca vai até o espelho e a câmera o segue. Diego aparece com as bebidas.	PM	Estático no início, segue o Lucca do meio para o fim.	Normal	Todo o diálogo.	-
24	Diego e Lucca sentados no sofá. Há mais pessoas em volta. Muitas ações: bebidas sendo servidas,	PG	Estático.	Normal.	Música, som ambiente de festa.	*Speed*. Leve *zoom in* a ser feito na pós.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

	compartilhadas, alguém bolando um beck, acendendo o beck, passando o beck, pessoas dançando, passando em frente à câmera, se beijando, levantando e sentando, etc.					
25	Marina chega. Chama os dois para dançar. Todo o diálogo. Marina e Lucca se levantam e saem de quadro.	PC	Estático.	Lateral de Diego e Lucca, frontal de Marina.	Som ambiente de festa. Diálogo.	-
26	Diego olhando Lucca dançando.	PM	Estático.	Frontal.	Música.	Leve *zoom in* a ser feito na pós.
27	Lucca dançando.	PG	Estático.	Leve contra-plongeé.	=	-

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

28	Lucca dançando.	PP	Estático.	Leve contra-plongeé.	=	-

Cena 07: EXT. RUAS DA VILA C - AMANHECER

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
29	Torres de energia.	Geral.	Estático.	Normal.	Ambiente.	Sem atores em quadro.
30	Lucca e Diego caminhando. Lucca olha para cima.	Conjunto para geral dos fios (*point of view* de Lucca).	*Travelling out.* *Tilt* para cima. *Tilt* para baixo.	Normal para contra-zenital.	Ambiente. Diálogo.	Corte invisível no *tilt* para baixo do próximo plano.
31	Lucca e Diego caminhando.	Geral dos fios (*point of view* de Lucca) para conjunto.	*Tilt* para cima. *Tilt* para baixo.	*Plongeé* para normal.	=	Atores de costas para a câmera.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Cena 08: INT. SALA/CASA DE DIEGO - MANHÃ

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
32	Lucca e Diego fumam sentados na cama. Diego levanta.	PC	Estático.	Normal.	Ambiente.	-
33	Diego vai até a geladeira. Pega as coisas e coloca na mesa. Olha Lucca. Vai até Lucca e se senta no sofá.	PA	Estático.	Normal.	=	-
34	Lucca dormindo.	PP	Estático.	Normal.	=	-
35	Diego olhando Lucca.	PA	Estático.	Perfil dos personagens .	=	-

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Cena 09: EXT. PONTE - NOITE

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
36	Mão no guidão.	PD	Câmera na mão.	-	-	-
37	Postes de luz.	PD	Câmera na mão.	-	-	-
38	Rodas da bicicleta.	PD	Câmera na mão.	-	-	-
39	Correia e pedal da bicicleta.	PD	Câmera na mão.	-	-	-
40	Horizonte.	PG	Câmera na mão.	-	-	Desfocado.

Cena 10: INT. SALA/CASA DE DIEGO - MANHÃ

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
41	Lucca sentado na cama observando Diego dormindo no sofá.	PC	Estático.	Normal.	Ambiente.	-
42	Detalhe da correntinha de Diego.	PD	Estático.	Normal.	=	-
43	Porta-retrato 1.	PD	Estático.	Normal.	=	-
44	Térmica de tereré.	PD	Estático.	Normal.	=	-
45	Imagem santo.	PD	Estático.	Normal.	=	-
46	Brasão de time paraguaio.	PD	Estático.	Normal.	=	-
47	Porta-retrato 2.	PD	Estático.	Normal.	=	-
48	Livros.	PD	Estático.	Normal.	=	-
49	Desenhos.	PD	Estático.	Normal.	=	-

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

50	Lucca se levanta e vai até a estante. Examina os objetos. Pega os documentos. Pega a térmica. Diego se levanta e aparece ao fundo, se espreguiçando. Diálogo. Diego pega a térmica.	PM/PC	Leve *travelling out* acompanhando Lucca.	30º	Ambiente. Diálogo.	-
51	Detalhe dos documentos.	PD	Estático.	*Over the shoulder.*	Ambiente.	-

Cena 11: INT. COZINHA/CASA DE DIEGO - DEPOIS

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
52	Diego prepara o tereré.	PD	Estático.	Zenital.	Sons do processo de montar o tereré.	Montagem hip hop?

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

53	Diego e Lucca sentados na mesa tomando tereré.	PC	Estático.	45º	Diálogo até “não tenho muito contato não…”	Gravar toda a cena.
54	Lucca.	PP	Estático.	Frontal.	Desde “Eu também cresci com minha avó…” até “Mó B.O”	Gravar toda a cena.
55	Diego.	PP	Estático.	Frontal.	Desde “Falando nisso…” até “Tá na hora do meu trampo já.”	Gravar toda a cena.

Cena 12: EXT. PONTE DA AMIZADE - DIA

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
56	Lucca e Diego atravessando a ponte. Lucca para	PC	Início: os dois de costas → Lucca de perfil →	0º → 180º	Sons da ponte.	Sequência

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

	para observar a ilha.		Frontal de Lucca, pessoas esbarrando nele.			
57	Ilha Acaray	PG	Estático.	Normal.	Sons da ponte.	POV de Lucca.
58	Lucca parado nas grades olhando a ilha. Diego chega, o puxa, coloca o boné nele. Os dois saem.	PC	Estático	Normal.	Sons da ponte.	Os dois de perfil.
59	Os dois chegam no Paraguai. Entram pela esquerda de quadro e se perdem na multidão.	PG	Estático.	Normal.	Sons do Paraguai.	Plano das costas dos personagens.

Cena 13: EXT. CIUDAD DEL ESTE - DIA

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
60*	Bandeira.	PD	Câmera na mão	-	Ambiente do	-

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

					Paraguai.	
61*	Placa de entrada.	PD	=	-	=	-
62*	Prédios.	PD	=	-	=	-
63*	Monalisa.	PD	=	-	=	-
64*	Pessoas comendo.	PD	=	-	=	-
65*	Pessoas comendo.	PD	=	-	=	-
66*	Diego de costas se perdendo na multidão.	PD	=	-	=	-
67*	Homens entregando panfletos.	PD	=	-	=	-
68*	=	PD	=	-	=	-
69*	=	PD	=	-	=	-
70*	Pessoas andando na rua.	PD	=	-	=	-
71*	=	PD	=	-	=	-

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

72*	Mototaxis	PD	=	-	=	-
73*	Homens carregando sacolas e caixas.	PD	=	-	=	-
74*	=	PD	=	-	=	-
75*	=	PD	=	-	=	-
76	Lucca abaixa a câmera. Olha ao redor e não vê Diego.	PM	Estático.	Normal.	=	-
77	Lucca caminha pela rua. Homens comentam. Lucca para em uma barraca. Toca na camiseta. “Prova” a camiseta. Paga a moça.	PG para PA (de perfil)	Travelling out.	Normal.	Homens comentando. Diálogo com a atendente.	-
78	Lucca toca em uma camiseta.	PD	Estático.	Plongeé.	Ambiente.	-

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

79	Lucca paga a moça. Diego aparece. Diego e Lucca saem de quadro.	PC (frontal)	Estático	Normal.	Diálogo.	-
80	Diego e Lucca caminhando até a van.	PC (das costas)	Movimento seguindo os personagens caminhando.	Normal.	Ambiente.	-
81	Diego e Lucca entram na van. Diálogo todo. A van dá partida.	PC (frontal)	Estático.	Normal.	Normal.	-

Cena 14: EXT. RUAS DE FOZ - TARDE

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
82	Lucca e Diego caminham no canteiro central da	PC (das costas)	Seguindo personagens caminhando.	Normal.	Diálogo (voz *over*).	-

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

	JK.					
83	Lucca e Diego caminham em frente ao exército.	PC (das costas)	Seguindo personagens caminhando.	Normal.	=	-
84	Lucca e Diego caminham na rua.	PC (das costas)	Seguindo personagens caminhando.	Normal.	=	-
85	Lucca e Diego caminham na rua.	PC (das costas)	Seguindo personagens caminhando.	Normal.	=	-
86	Lucca e Diego caminham na rua.	PC (das costas)	Seguindo personagens caminhando.	Normal.	=	-
87	Lucca e Diego descem as escadas da JK.	PC (das costas)	Seguindo personagens caminhando.	Normal.	=	Saem de quadro.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Cena 15: EXT. CASA ABANDONADA

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
88	Lucca e Diego chegam na casa. Diego para de andar, Lucca o indaga. Os dois conversam e se sentam na calçada.	PC	Câmera na mão, acompanhando o movimento dos personagens, indo e voltando, até eles se sentarem.	Normal.	Ambiente. Diálogo.	Caos. Não mostrar a casa antes?
89	Lucca e Diego sentados olhando a casa.	PG (de costas)	Estático.	Normal.	Ambiente.	-

Cena 16: EXT. RIO PARANÁ - ENTARDECER

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

90	Diego e Lucca conversam sentados fumando um beck. Lucca tira a camiseta e vai pra água, saindo do quadro.	PC	Estático.	Normal.	Diálogo até “acho que não”	Lucca de perfil. Paraguai ao fundo.
91	Diego solta a fumaça do beck e pega a câmera na mochila de Lucca.	PP	Estático.	Frontal.	Ambiente. Água.	-
92**	Diego filma Lucca boiando na água.	PM para PD	Câmera na mão. Zoom.	Zenital.	Diego “Como que faz isso?” Lucca “Quê?”	Pensar como conectar o movimento com a coreografia.

Cena 17: INT. ESPAÇO DAS AMÉRICAS - DIA

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
93	Lucca e Diego dançam.	PG	Acompanhando os	-	Música.	Contraluz.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

			personagens.			
94	Lucca e Diego dançam.	GPG	=	-	=	Contraluz.
95	Lucca e Diego dançam.	PM	=	-	=	Contraluz.
96	Lucca e Diego dançam.	PD	=	-	=	Contraluz.
97	Lucca e Diego dançam.	PD	=	-	=	Contraluz.

Cena a ser melhor detalhada após a definição da coreografia.

Cena 18: INT. QUARTO/CASA DE DIEGO - NOITE

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
98	Lucca sai do banho. Diego está com a foto nas mãos. Os dois conversam.	PC	Estático	Normal.		Diego perfil sentado, Lucca em pé frontal.

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Cena 19: EXT. CATARATAS DO IGUAÇU - DIA

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
99***	Lucca e Diego no ônibus de passeio.	POV	Câmera na mão.	-	Ambiente.	Não mostrar as cataratas ainda.
100***	Lucca e Diego comendo.	POV	Câmera na mão.	-	=	=
101***	Lucca e Diego vendo quatis.	POV	Câmera na mão.	-	=	=
1022***	Lucca e Diego sorriem.	POV	Câmera na mão.	-	=	=
103***	Lucca e Diego caminham na trilha.	POV	Câmera na mão.	-	=	=
104***	Lucca e Diego numa parada.	POV	Câmera na mão.	-	=	=
105***	Lucca e Diego subindo escadas.	POV	Câmera na mão.	-	=	=

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

106 ***	Lucca e Diego no meio dos turistas.	POV	Câmera na mão.	-	=	=
107 ***	Lucca e Diego olham as lembrancinhas.	POV	Câmera na mão.	-	=	=
108 ***	Lucca e Diego olham as moedas na água.	POV	Câmera na mão.	-	=	=
109	Lucca e Diego andam pela passarela das cataratas. Diego sai de quadro, Lucca fica sozinho.	PM	Estático.	Normal.	Água.	Lucca entra e fica de costas. (Similaridade com plano de Itaipu)
110	Lucca pega a foto e a olha.	PD	Estático.	Over the shoulder	=	-
111**	Lucca se vira e olha para a câmera de Diego	PA	Câmera na mão.	Normal.	Água.	-

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Cena 20: EXT. PONTE DA AMIZADE - NOITE

Nº	AÇÃO/DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	SOM	OBSERVAÇÃO
112	Pneu de uma bicicleta sobre o asfalto. Vemos Diego. Depois, vemos Diego e Lucca em conjunto.	PD para PC para PG.	*Travelling out* e *tilt* para cima	Normal.	Ambiente. Bicicletas.	De início, vemos apenas Diego. Depois, vemos os dois.
113	Diego olha para a câmera.	PM (POV de Lucca).	Flutuante.	Normal.	=	Diego na bicicleta. A câmera está ao lado dele (POV de Lucca).
114	Lucca olha para a câmera.	PM (POV de Diego).	Flutuante	Normal.	=	Lucca na bicicleta. A câmera está ao lado dele (POV de Diego).

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

115	Os dois andam de bicicleta em direção à câmera, até saírem do quadro.	PG	Flutuante.	Normal.	=	Frontal.
116	Os dois andam de bicicleta.	PG	Flutuante.	Normal.	=	Das costas dos personagens.

Legenda:

*Câmera de Lucca

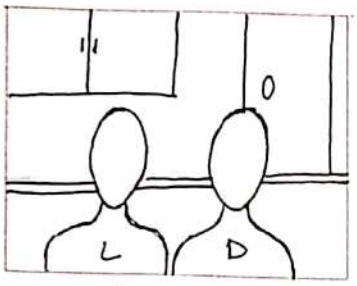
**Câmera de Diego

***Câmera de Diego e Lucca

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

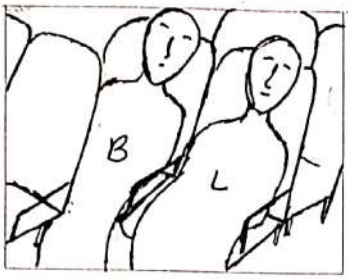
APÊNDICE 8 – STORYBOARD

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23



1.1 - PM

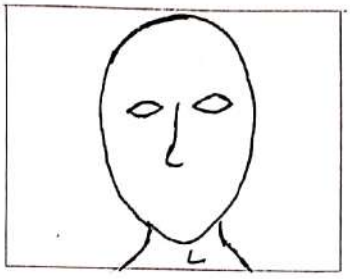
Paula e Diego observando a casa (de costas)



2.2 - PM

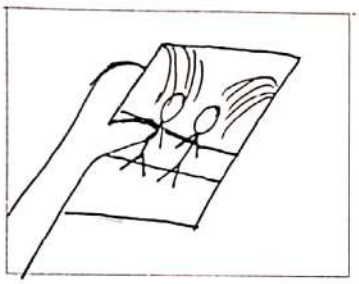
Paula e Bete

* câmera de Paula



2.3 - PP

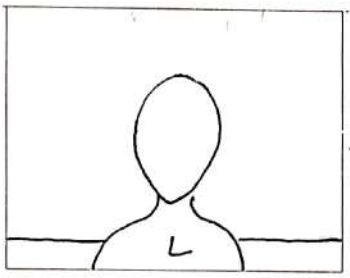
- plongeé



2.4 - PD

detalhe da foto

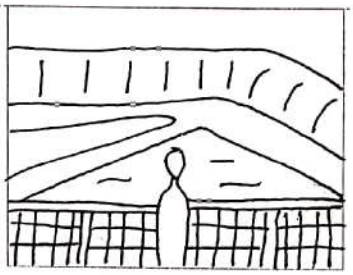
- OTS, plongeé



3.5 - PM

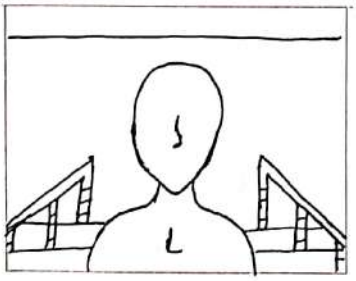
Paula observando a barragem (de costas)

TRAVELLING OUT



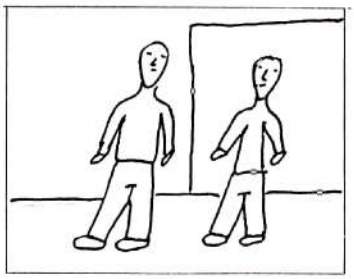
3.5 - PG

Paula observando a barragem



3.6 - PM

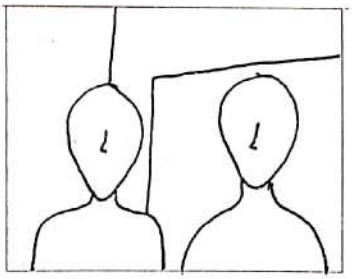
Paula observa. Paula tira foto dos turistas



4.7 - PG

homens caminhando

* câmera de Paula



4.8 - PM

homens caminhando

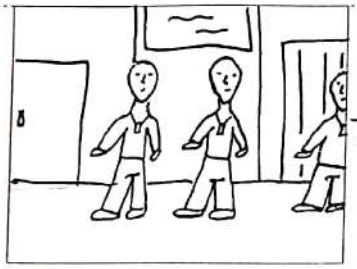
* câmera de Paula

www.PrintablePaper.net

↳ 4.9 = ver p. 2, depois de 4.10

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

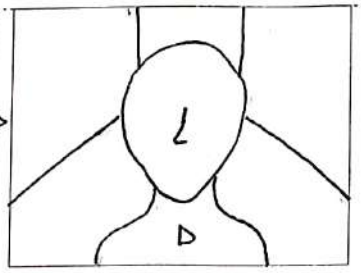
Digitalizado com CamScanner



4.10 - PG

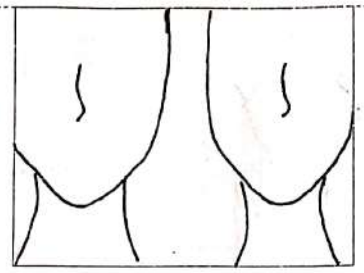
homens caminhando. PAN para a feira Iguaçu.

PAN



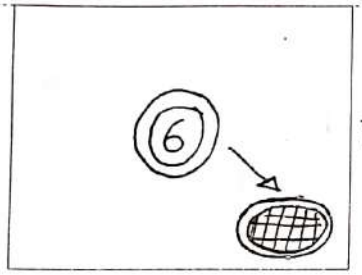
4.10 - PP

- zoom no rosto de Diego



4.9 - PD

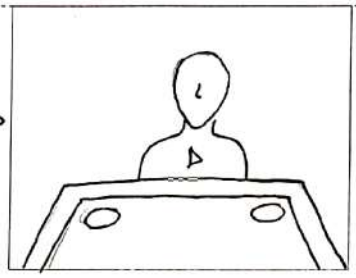
homens caminhando
* câmera de Paulo



5.11 - PD

bola entra na caçapa

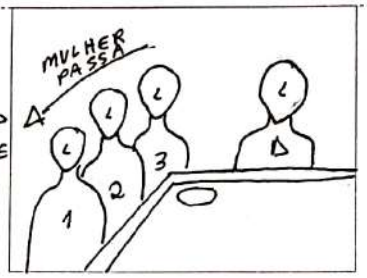
TILT



5.11 - PM

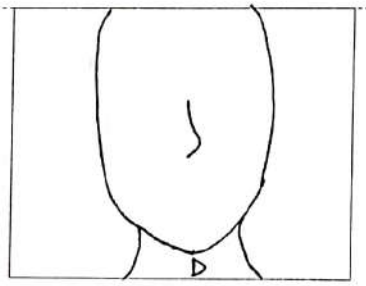
Diego sorri.

AJUSTE



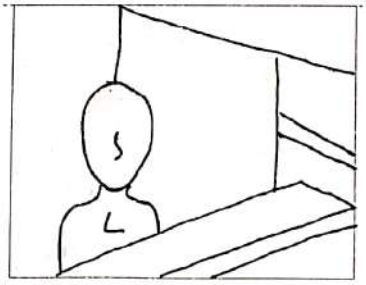
5.11 - PM

Diálogo. Mulher passa atrás.



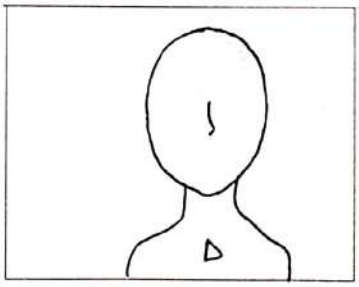
5.12 - PP

Diego olhando Pauca



5.13 - PM

Pauca olhando Diego através do espelho



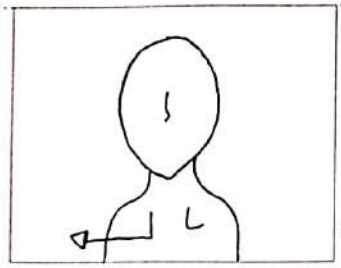
5.14 - PM

Diego dá uma tacada e olha novamente, se virando → corpo de costas → rosto de frente → volta para a câmera

www.PrintablePaper.net

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

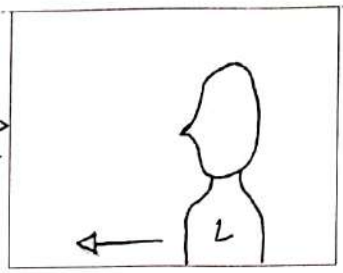
Digitalizado com CamScanner



5.15 - PM

Laucca olha para Diego. Se levanta.

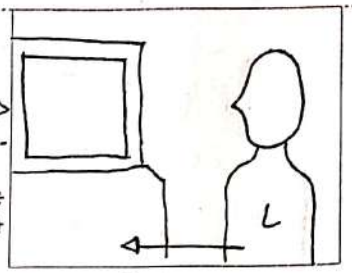
CÂMERA SEGUE LUCCA



5.15 - PM

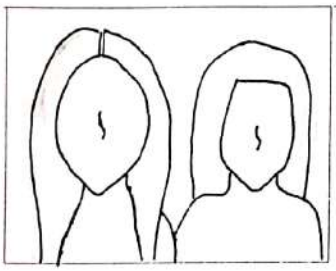
caminha até a Jukebox.

CÂMERA SEGUE LUCCA



5.15 - PM

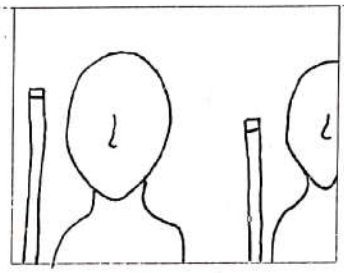
coloca uma música e vai pela esquerda de quadro



5.16 - PP

garotas olhando

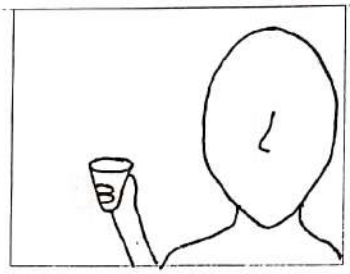
- slow motion



5.17 - PP

homens olhando.

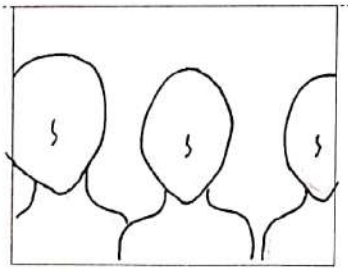
- slow motion



5.18 - PP

senhor olhando

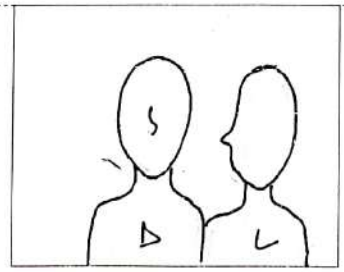
- slow motion



5.19 - PP

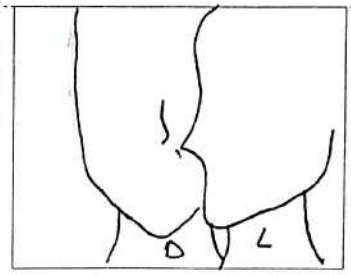
grupo de homens olhando.

- slow motion



5.20 - PM

Laucca se encosta na parede. Diego chega.



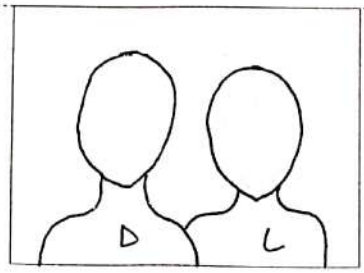
5.21 - PP

Laucca e Diego conversam.

www.PrintablePaper.net

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

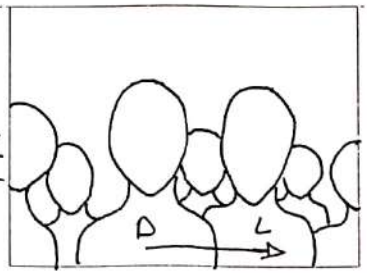
Digitalizado com CamScanner



6.22-PC

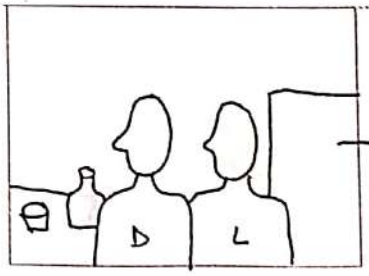
Kauca e Diego entram na festa (de costas)

CÂMERA SEGUE



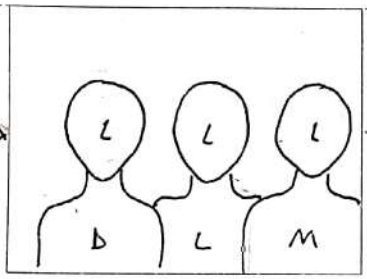
6.22-PC

Kaucca e Diego passam pela multidão. Saem de quadro



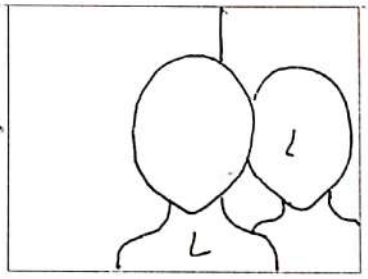
6.23 - PM

Kaucca e Diego em frente a mesa. Kaucca observa a festa.



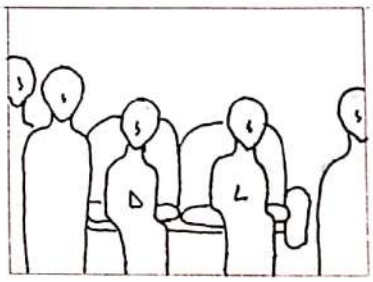
6.23 - PM

Marina chega. Diálogo. Marina sai.

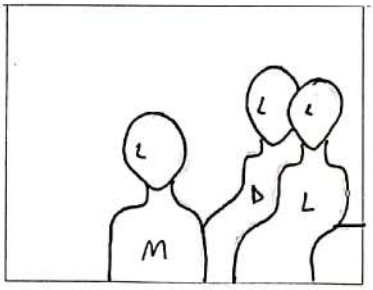


6.23-PM

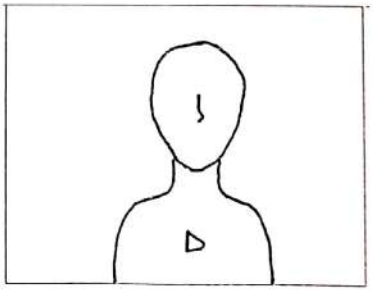
Kaucca se olhando no espelho. Diego aparece com as bebidas.



6.24 - PG

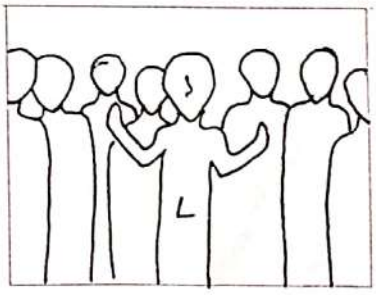


6.25 - PC



6.26 - PM

Diego olhando Kaucca dançando.

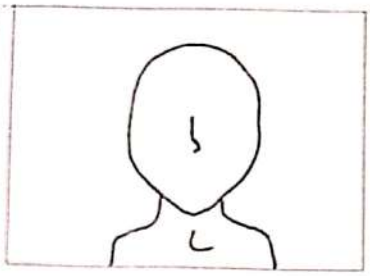


Kaucca dançando.

www.PrintablePaper.net

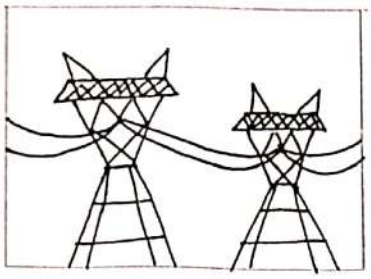
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Digitalizado com CamScanner



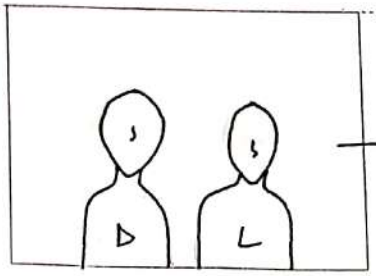
6.28 - PP

Laucca dançando.



7.29 - PG

Torres de energia

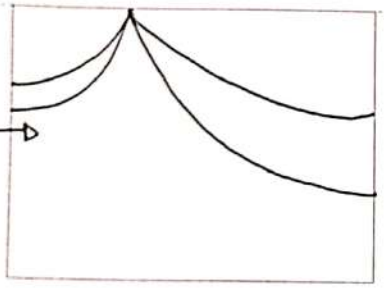


7.30 - PC

Laucca e Diego caminhando (de frente)

- tilt para cima

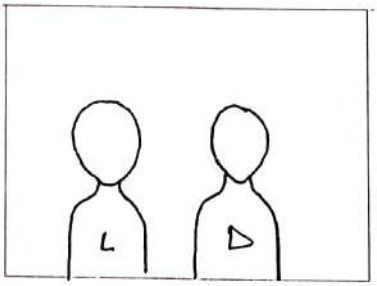
POV de Laucca



7.30 - PC

POV de Laucca.

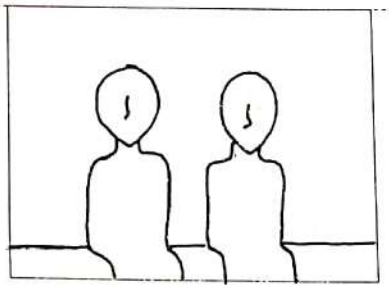
- tilt para baixo.



7.31 - PC

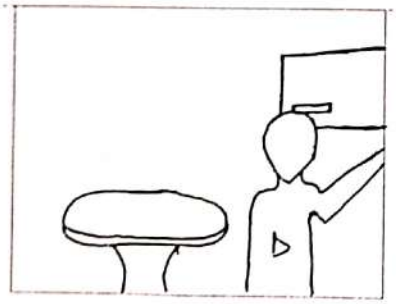
Laucca e Diego caminhando (de costas)

- tilt para baixo



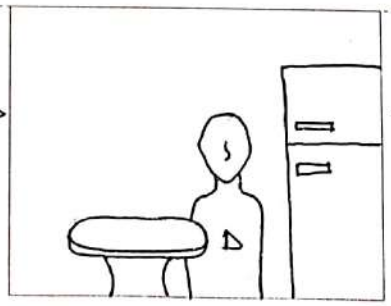
8.32 - PC

Laucca e Diego fumam sentados na cama



8.33 - PA

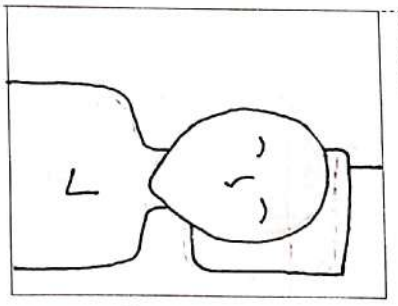
Diego vai até a geladeira.



8.33 - PA

Diego coloca as coisas na mesa. Observa Laucca.

vai até o sofá



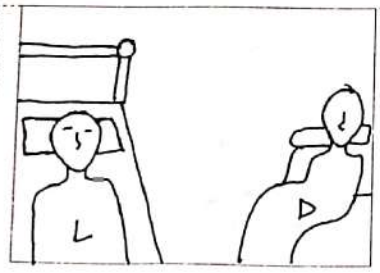
8. 34 - PP

Laucca dormindo.

www.PrintablePaper.net

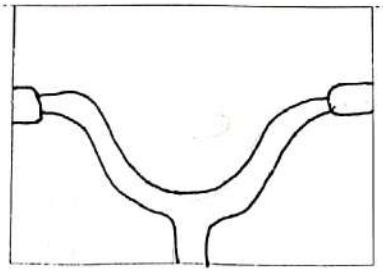
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Digitalizado com CamScanner



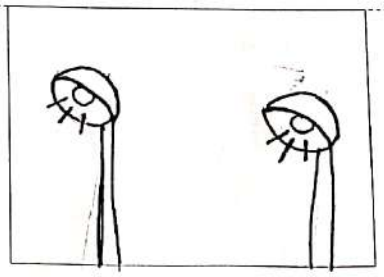
8.35 - PA

Diego observa Paucca dormindo.



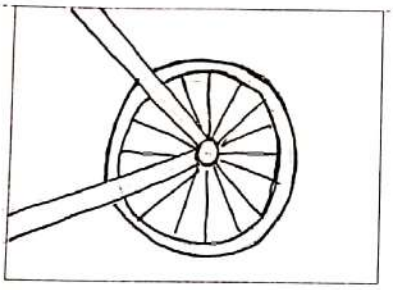
9.36 - PD

guidão da bicicleta



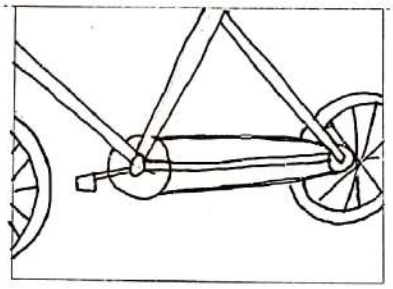
9.37 - PD

Postes de luz.

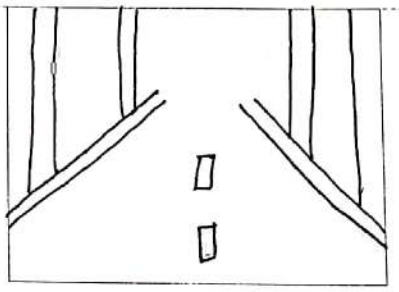


9.38 - PD

Roda da bicicleta.

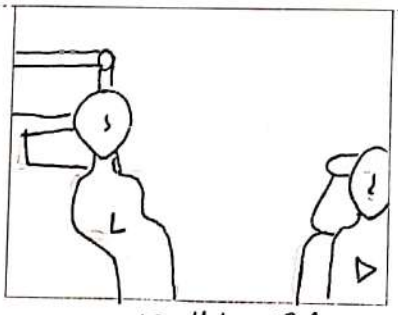


9.39 - PD



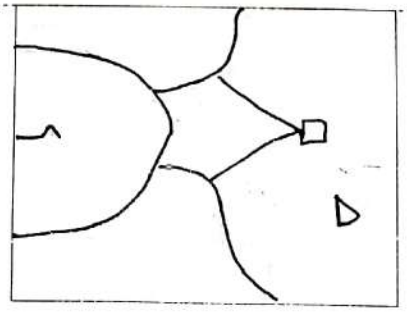
9.40 - PG

horizonte (desfocado)



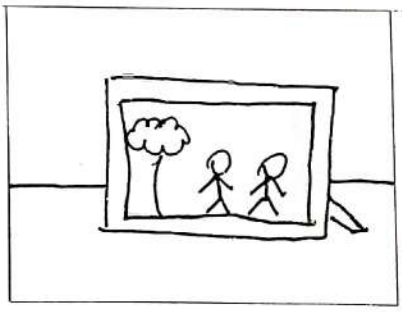
10.41 - PA

Paucca observando Diego dormindo.



10.42 - PD

correntinha de Diego



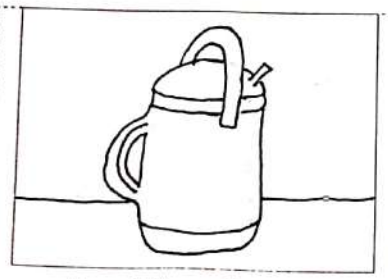
10.43 - PD

Porta retrato 1

www.PrintablePaper.net

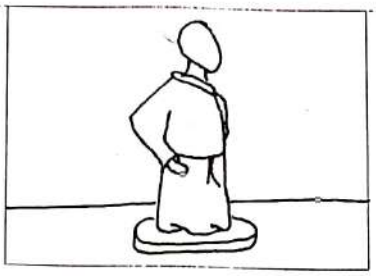
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Digitalizado com CamScanner



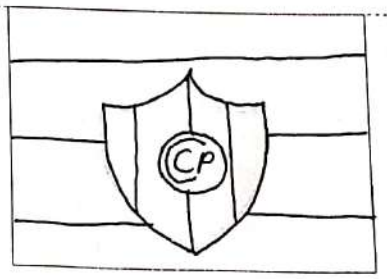
10.44 – PD

térmica de tereré



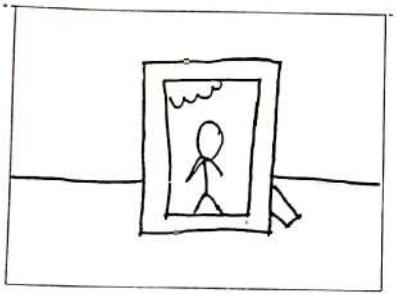
10.45 - PD

Imagem de santo



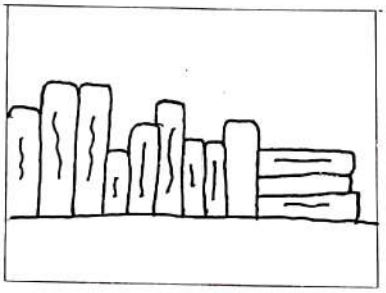
10.46 - PD

Bracão de time paraguaio.



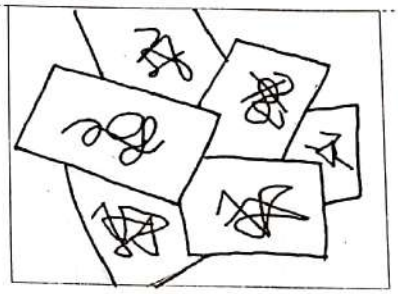
10.47 -PD

Porta - retrato 2



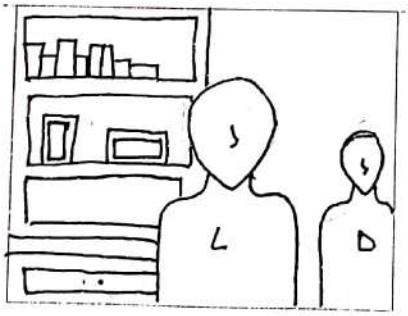
10.48 - PD

Livros.



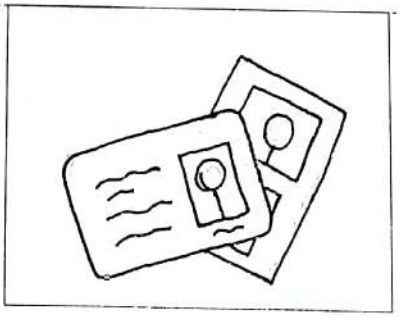
10.49 - PD

Desenhos.



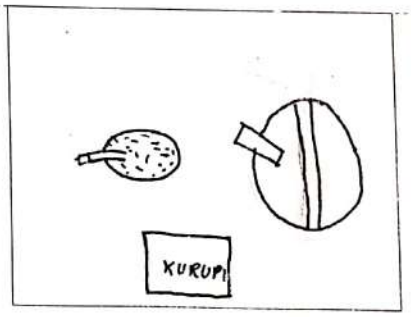
10.50 – PC

Laucca examina os objetos. Diego se levanta.



10.51 - PD

Documentos.



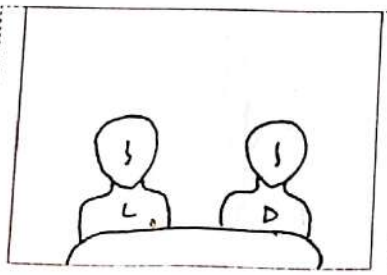
11.52 - PD

Diego prepara o tereré.
(ZENITAL)

www.PrintablePaper.net

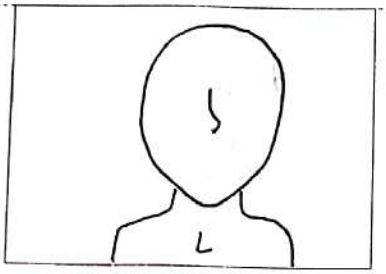
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Digitalizado com CamScanner



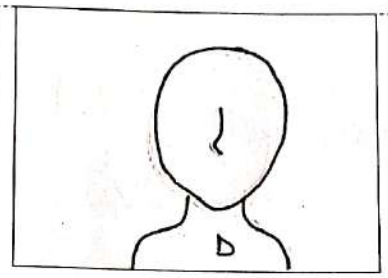
11.53 - PC

Lucca e Diego tomando tereré.



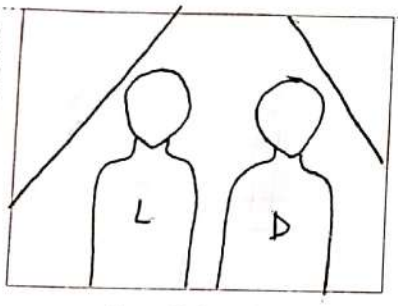
11.54 - PP

Lucca.



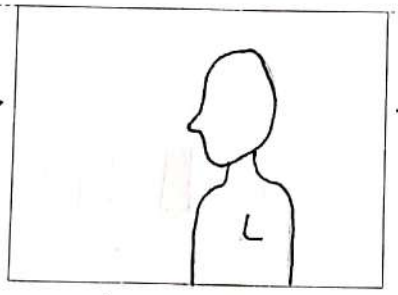
11.55 - PP

Diego.



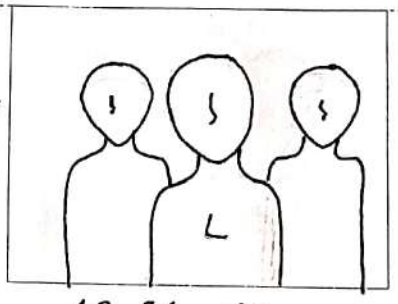
12.56 - PC

Lucca e Diego atravessando a ponte.



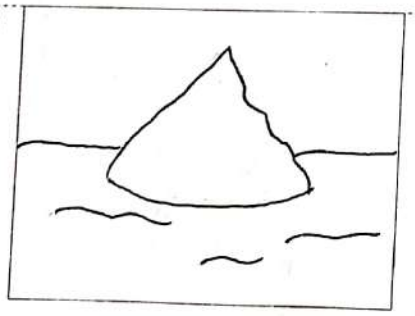
12.56 - PM

Lucca.



12.56 - PC

Pessoas esbarrando em Lucca.

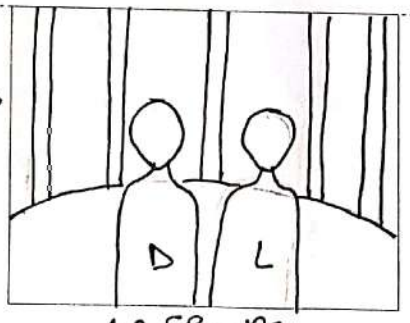


12.57 - PG

Ilha Acaray

12.58 - PC

Lucca olhando a ilha.



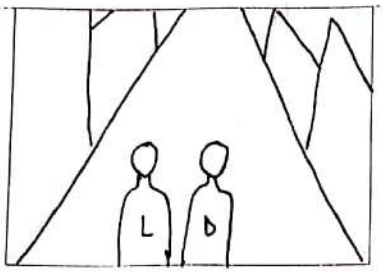
12.58 - PC

Diego chega. Os dois saem.

www.PrintablePaper.net

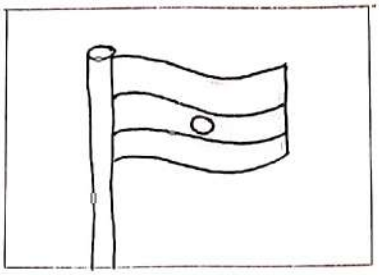
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Digitalizado com CamScanner



12.59 - PG

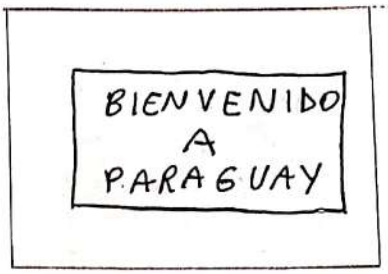
Os dois chegam no paraguai.



13.60 - PD

Bandeira do PY

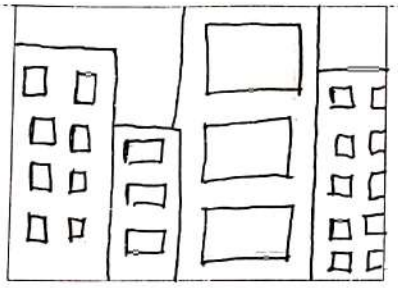
* câmera de Laucca



13.61 - PD

Placa de entrada.

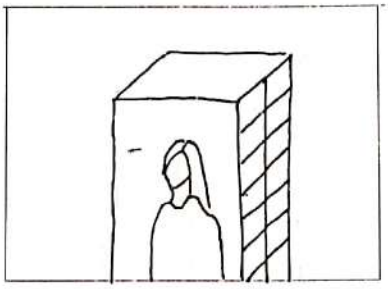
* câmera de Laucca



13.62 - PD

Prédios

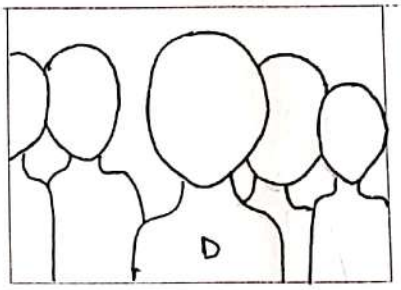
* câmera de Laucca



13.63 - PD

Loja Mona Lisa

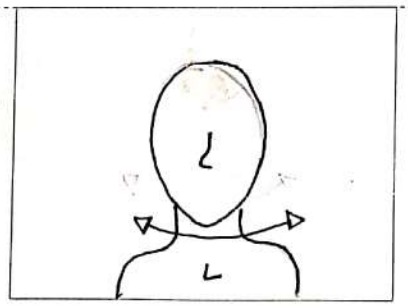
* câmera de Laucca



13.66 - PD

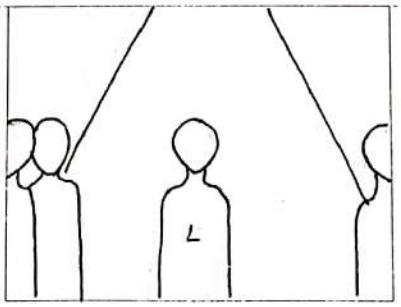
Diego se perdendo na multidão

* câmera de Laucca



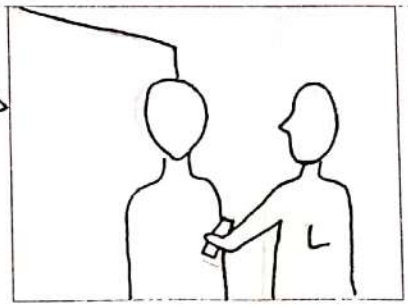
13.76 - PM

Laucca olha ao redor e não vê Diego.



13 - 77 - PG

Laucca caminhando. homens comentam



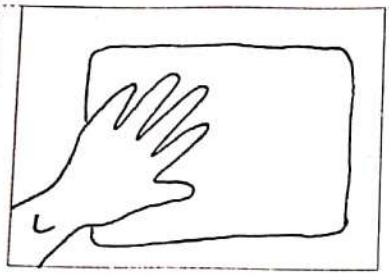
13.77 - PA

Laucca compra camiseta

www.PrintablePaper.net

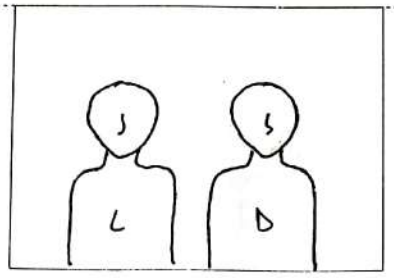
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Digitalizado com CamScanner



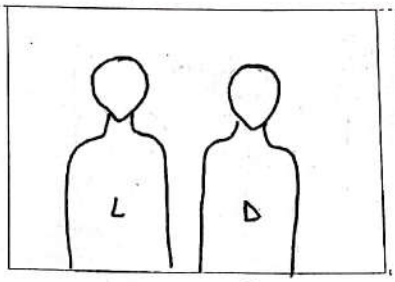
13.78 - PD

Laucca toca em uma camisita.



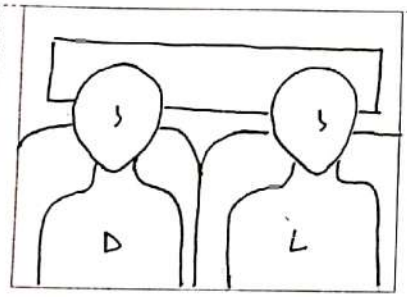
13.79 - PC

Diego aparece. Saem de quadro.



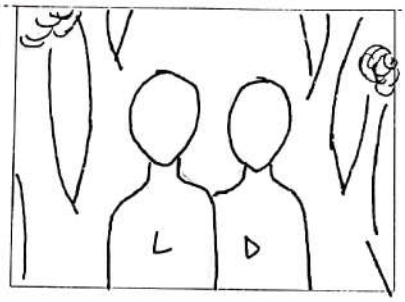
13.80 - PC

Diego e Laucca caminhando até a van. (de costas)



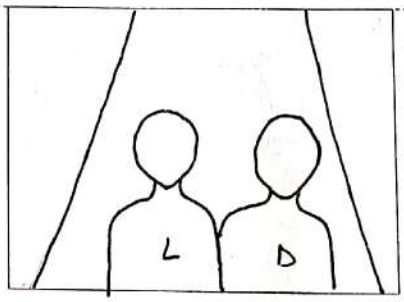
13.81 - PC

Laucca e Diego na van.



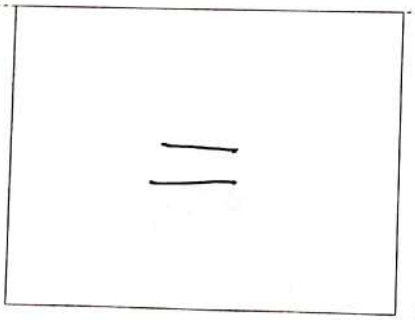
14.82 - PC

Lauca e Diego caminhando. (de costas)



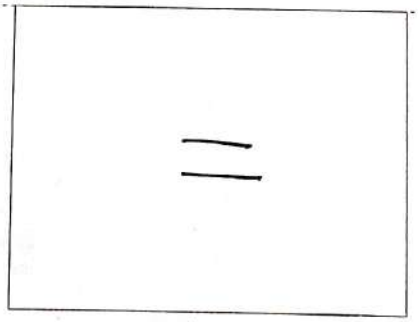
14.83 - PC

Laucca e Diego caminhando (de costas)



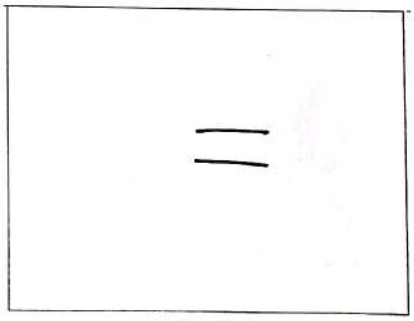
14.84 - PC

Laucca e Diego caminhando (de costas)



14.85 - PC

Laucca e Diego caminhando (de costas)



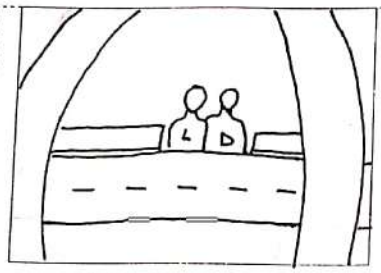
14.86.- PC

Laucca e Diego caminhando (de costas)

www.PrintablePaper.net

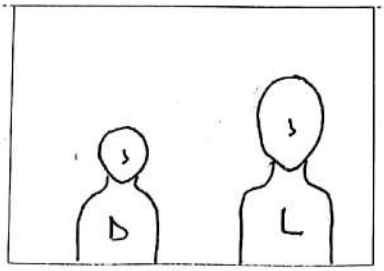
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Digitalizado com CamScanner



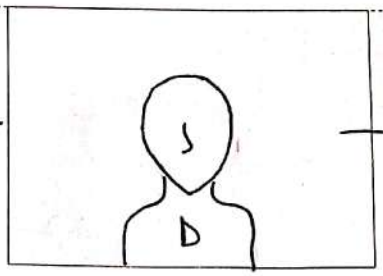
14.87 - PC

Laucca e Diego descem das escadas da JK (de costas



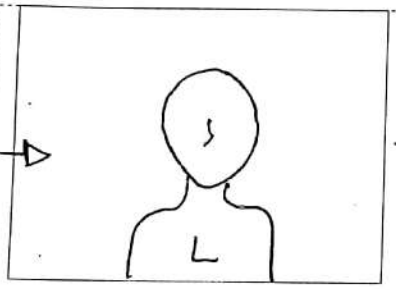
15.88 - PC

Laucca e Diego chegam na casa. Diego para de andar



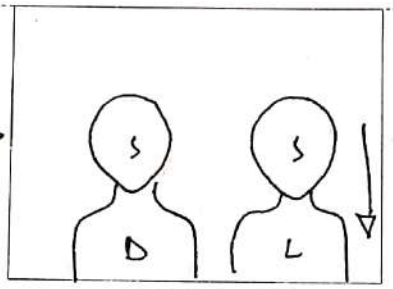
15.88 - PM

diálogo



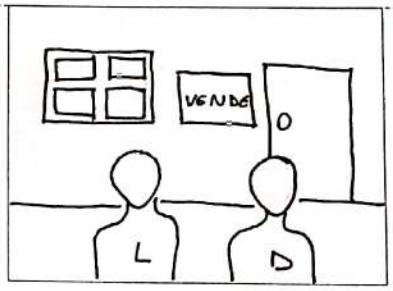
15.88 - PM

diálogo.



15.88 - PC

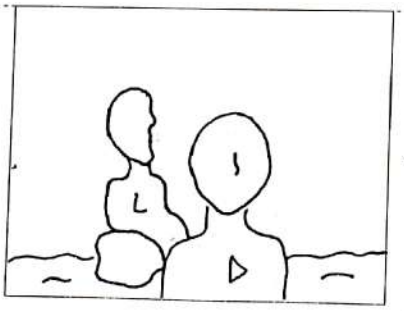
Diego e Laucca se sentam no meio-fio.



15.89 - PG

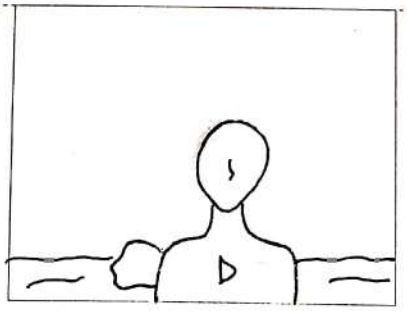
Laucca e Diego sentados observando a casa.

↳ de costas



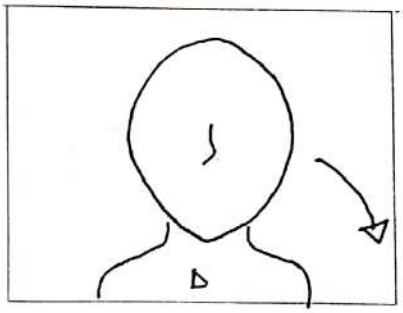
16.90 - PC

Diego e Laucca conversam.



16.90 - PC

Laucca sai do quadro.



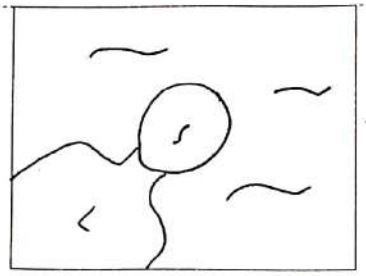
16.91 - PP

Diego pega a câmera de Laucca.

www.PrintablePaper.net

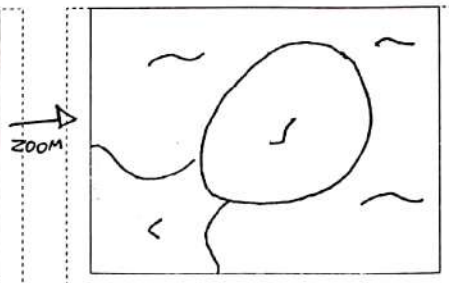
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Digitalizado com CamScanner



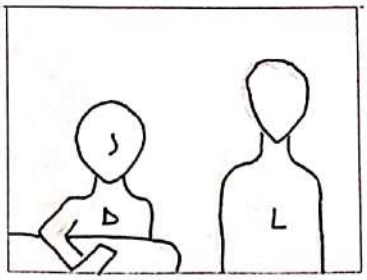
16.91 - PM

Fauca boiando na água (câmera de Diego)



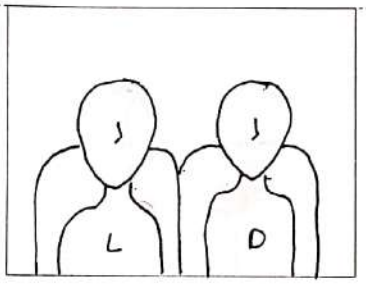
16.91 - PP

Fauca boiando na água (câmera de Diego)



18.98 - PC

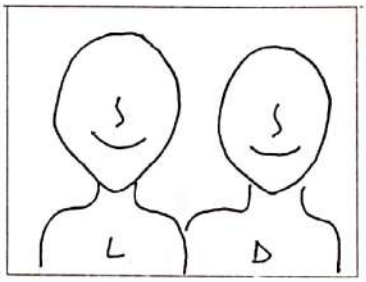
Fauca sai do banho. Diego está com a foto na mão. Eles conversam.



19.99 - POV

Fauca e Diego no ônibus de passeio.

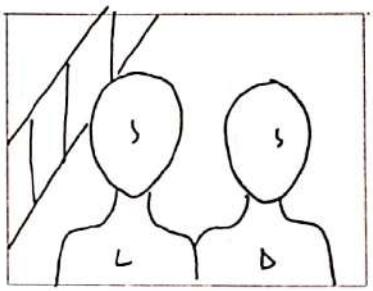
* câmera Fauca e Diego



19.102 - POV

Fauca e Diego sorriem

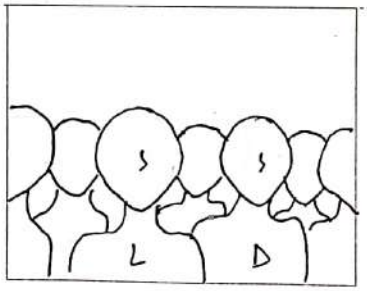
* câmera Fauca e Diego



19.103 - POV

Fauca e Diego caminham pela trilha

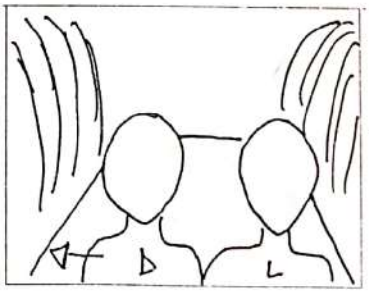
* câmera Fauca e Diego



19.106 - POV

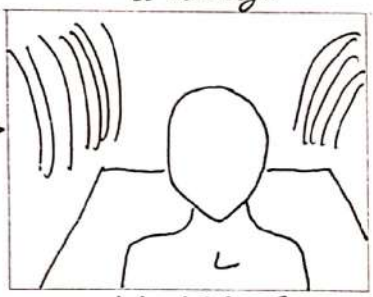
Fauca e Diego no meio dos turistas

* câmera Fauca e Diego



16.109 - PM

Fauca e Diego andam pela passarela. Diego sai



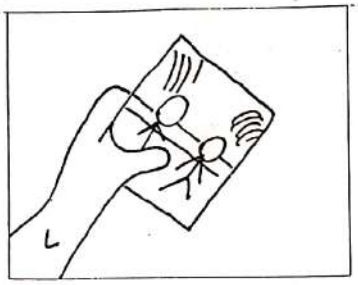
16.109 - PM

Fauca fica sozinho.

www.PrintablePaper.net

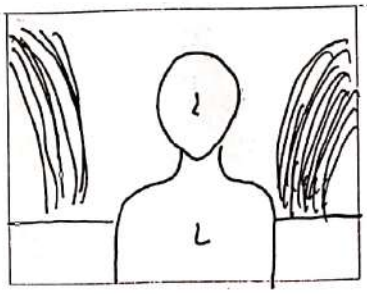
Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Digitalizado com CamScanner



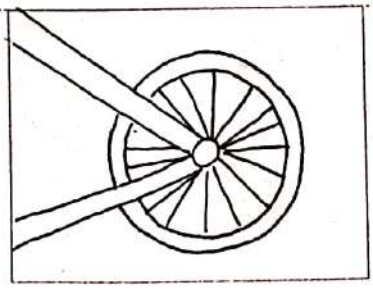
19.110 - PD

Kaucca olha a foto.



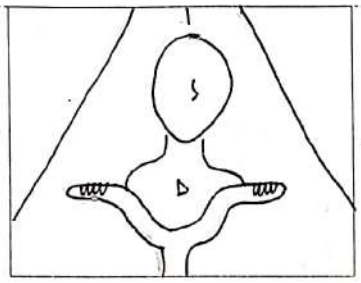
19.111 - PA

Kaucca se vira e olha para a câmera
* câmera de Diego



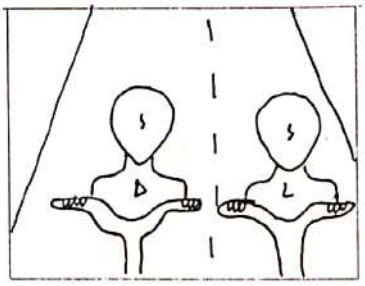
20.112 - PD

Pneu da bicicleta.



20.112 - PC

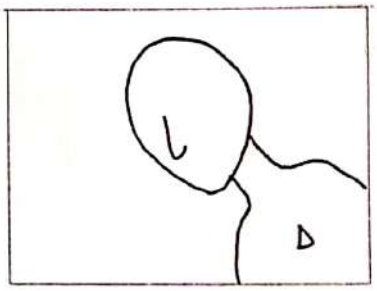
Vemos Diego.



20.112 - PG

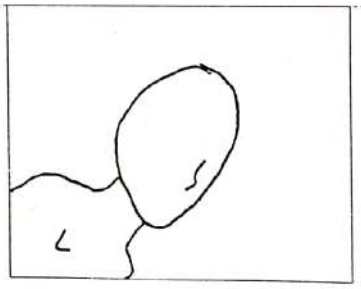
Vemos Diego e Kaucca.

↳ 20.115 : similar



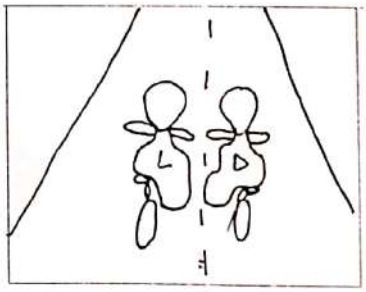
20.113 - PM

Diego olha para a câmera.



20.114 - PM

Kaucca olha para a câmera.



20.116 - PG

Kaucca e Diego andando até bicicleta (de costas)

www.PrintablePaper.net

Versão Final Homologada
27/06/2023 09:23

Digitalizado com CamScanner