



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DAS ARTES
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

LAURA SILVA DO AMARAL

**MEMORIAL SOBRE A DIREÇÃO DE ARTE NO
CURTA-METRAGEM**



BELÉM - PA
2025

LAURA SILVA DO AMARAL

MEMORIAL SOBRE A DIREÇÃO DE ARTE NO CURTA-METRAGEM *SONHOS DE RIO.*

Memorial apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso ao Bacharelado em Cinema e Audiovisual como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual na Universidade Federal do Pará.
Orientador: Prof. Cássio Mauro Oliveira Tavernard

BELÉM - PA
2025

LAURA SILVA DO AMARAL

MEMORIAL SOBRE A DIREÇÃO DE ARTE NO CURTA-METRAGEM

SONHOS DE RIO.

Trabalho de conclusão do curso, apresentado para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual, Faculdade de Artes Visuais, Instituto de Ciência das Artes, Universidade Federal do Pará.

Data de aprovação: ___/___/___

Banca Examinadora:

Prof. Me. Cássio Tavernard

Orientador – UFPA

Prof. Dra. Ana Paula Andrade

Examinadora interno - UFPA

Prof. Dra. Jorane Castro

Examinadora interno – UFPA

Dedico este memorial à memória de Antonia (Dinda) e Raimunda (Vovó Didi), cujo legado de sabedoria e amor incondicional passou por gerações e inspiram minha jornada.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a minha família, que é meu alicerce, meus pais, Adilson e Amanda, que sempre estiveram ao meu lado, que me apoiaram nesta aventura que é fazer cinema, nunca duvidaram da minha capacidade, mesmo que eu duvidasse, me deram apoio financeiro, emocional e físico. Me fizeram acreditar que posso chegar aonde eu quiser. Obrigada por me ensinarem a ter educação, diligência, responsabilidade, compaixão, resiliência e determinação. Ao meu irmão Lucas, que sempre me deu forças, me ajudava nos trabalhos, me cedia sua imagem para os filmes, nunca achou que era loucura (mesmo que seja um pouco) fazer o que faço, sempre me incentivou e foi um torcedor para o meu sucesso. Amo vocês do fundo do meu coração para sempre.

Agradeço grandemente as duas outras mulheres que estavam à frente desse lindo projeto comigo, Milene Rose e Juliana Silva, obrigada por me receberem nesse projeto de braços abertos, quando eu mais precisava, obrigada por não duvidar do meu potencial, por todas as trocas que tivemos e espero ter ainda, sou grata pela amizade que construímos durante esse processo e espero que se estenda para toda nossa vida.

Agradeço a todos os meus professores por compartilharem seu conhecimento comigo, me guiarem durante todos esses anos para que eu fosse uma boa profissional e aumentasse meu conhecimento. Em especial, agradeço meu orientador Cássio Tavernard por me ajudar e orientar por todo o processo do meu trabalho de conclusão de curso, por todas as cobranças que sei que eram para o meu bem, e a Suelen Nino pelo apoio e orientação, mesmo não sendo sua obrigação, me ajudou a construir esse memorial com muita paciência e amor.

Agradeço a toda a equipe que com carinho e amor fizeram os Sonhos de Rio acontecer, em especial a equipe de arte, que se mostrou tão dedicada em dar vida ao filme e fazer acontecer, sempre me ouvindo e contribuindo para cada passo que demos.

Aos meus amigos que fiz na faculdade, que passaram por momentos memoráveis dentro desse curso, pelas experiências, aprendizado, trocas de

conhecimentos e trabalhos feitos juntos. A faculdade sem vocês teria sido mais difícil e menos divertida.

Ao meus amigos de fora da faculdade, agradeço por sempre estarem ao meu lado mesmo em minha ausência, por causa dos trabalhos e estudos, nunca me largaram, se fizeram presentes e me apoiaram, mostravam interesse e empolgação a cada passo que dei e estou dando, tornaram os dias difíceis mais leves e divertidos, obrigada por serem meu meu apoio sempre que eu precisei.

*Pororoca me leva
Pro fundo do igarapé
Se desvia da flecha, não se escanCHA em puraqué
Quem é de barro, no igapó, é caruana
Boto assovia, ô, Mãe d'Água dança
(ACADÊMICOS DO GRANDE RIO, 2025)*

RESUMO

Neste memorial, relato o processo de construção da direção de arte para o curta-metragem *Sonhos de Rio*, buscando refletir a respeito de uma visualidade amazônica na caracterização dos espaços e os traços de regionalidade presente na obra. Para isso, busco entender como a memória pessoal atua neste processo de pesquisa, uma vez que as minhas memórias foram essenciais para construir personagens e espaços, principalmente da casa da avó, local onde acontece a maior parte da trama. Reflito também acerca do papel do diretor de arte no cinema, bem como sua contribuição para a direção cinematográfica na composição de visualidades da imagem fílmica. Esta reflexão parte de um olhar de quem não nasceu no Pará e que, portanto, tem outra relação com este espaço e suas culturas. No memorial, também compartilho a diferença entre o planejamento e as adaptações necessárias para a execução do projeto e como as ideias foram se ajustando aos demais departamentos e à realidade financeira. Como referencial teórico, trabalho com Paes Loureiro (2015), Vera Hamburguer (2014), Thales Juraqueira (2017) entre outros.

Palavras-chave: direção de arte, curta-metragem, produção universitária.

ABSTRACT

In this memoir, I report on the process of constructing the art direction for the short film *Sonhos de Rio*, seeking to reflect on an Amazonian visuality in the characterization of the spaces and the traces of regionality present in the work. To do this, I try to understand how personal memory plays a role in this research process, since my memories were essential in constructing characters and spaces, especially my grandmother's house, where most of the plot takes place. I also reflect on the role of the art director in cinema, as well as their contribution to cinematographic direction in the composition of visualities in the filmic image. This reflection comes from the perspective of someone who was not born in Pará and therefore has a different relationship with this space and this culture. In the memoir, I also share the difference between the planning and the adaptations needed to carry out the project and how the ideas were adjusted to the other departments and the financial reality. As a theoretical reference, I work with Paes Loureiro (2015), Vera Hamburguer (2014), Thales Juraqueira (2017) and others.

Keywords: art direction, short film, university production.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. MINHAS MEMÓRIAS.....	13
2.1. O Pará e Eu.....	15
2.2. Minha relação com o cinema e a arte.....	15
2.3. Uma breve introdução ao cinema e direção de arte.....	17
2.4. Direção de arte regional.....	20
2.5. Direção de arte, o fantástico e o imaginário.....	22
3. DIREÇÃO DE ARTE EM SONHOS DE RIO.....	25
3.1. O trabalho em conjunto com a direção e a direção de fotografia.....	26
3.2. Processo de pesquisa e metodologia da Direção de Arte.....	27
3.3. Elementos para a construção visual.....	30
3.3.1 Cor.....	30
3.3.2 Objetos.....	33
3.3.3 Figurino e Maquiagem.....	39
4.4. Os Cenários.....	41
4.4.1 Os Quartos da Rosa: da capital e da casa da avó.....	42
4.4.2 A Casa da Avó da Rosa.....	46
4.4.3 Quintal e Praça.....	48
4.4.4 Festejos.....	51
4.4.5 Floresta.....	53
5. CONCLUSÕES A PARTIR DA ARTE NA PRÁTICA.....	55
REFERÊNCIAS.....	57
APÊNDICE A – Entrevista com a Beatriz de Oliveira.....	59
APÊNDICE B – Moodboard de Sonhos de Rio.....	61
ANEXO A – Esboços de cenários de Sonhos de Rio feitos por Elcio Lima.....	66

1. INTRODUÇÃO

O memorial tem o intuito de registrar minha experiência como Diretora de Arte no curta-metragem *Sonhos de Rio*, projeto que envolveu as discentes Milene Rose na direção e Juliana Silva na produção executiva. Trago à memória o planejamento e execução para cada etapa de sua construção, tecendo as mudanças que se fizeram necessárias durante a produção do filme. Neste contexto, busco desenvolver minha relação profunda com o cinema e as artes, destacando como essas paixões se impregnaram e cultivaram em mim o desejo de criar filmes, com um foco especial na direção de arte.

Muitas vezes, filmes concebidos por indivíduos distantes de nossa realidade podem retratar de maneira caricata a rica cultura paraense. Neste sentido, a produção de *Sonhos de Rio*, curta-metragem produzido por paraenses e pessoas imersas nessa cultura, desempenha um papel crucial ao trazer esses traços de maneira autêntica, ao mesmo tempo em que busca adaptar a nossa mitologia para o contemporâneo.

Este memorial busca explorar esses aspectos e incentivar a valorização da própria cultura, lendas e experiências, encorajando a incorporação desses elementos nos objetos e nos espaços, mesmo que possam parecer uma realidade distante para aqueles de fora. De maneira específica e objetiva analisar este contexto pelas lentes da Direção de Arte, de como os elementos culturais e lendários da região proporcionam uma familiaridade autêntica com a vivência local.

O memorial destaca a busca do departamento de Direção de Arte de *Sonhos de Rio* em construir um imaginário amazônico através de objetos, de cores, estampas e caracterização de cenários. Para tal, busco em minhas memórias pessoais a relação com a casa da avó da personagem Rosa (Sarah Prazeres). Assim reflito a respeito de minha relação com este estado, pois, não sendo nascida, mas tendo crescido no Pará, possuo outras experiências afetivas, que se diferem das pessoas nascidas e criadas no Pará.

A partir desse ponto, incorporo no trabalho de direção de arte minha busca por memórias que não vivi e a conexão cada vez mais profunda com o estado que

escolhi como meu lar. Aproveito memórias mais distantes que se tornaram valiosas para a formação das minhas concepções para a Direção de Arte de *Sonhos de Rio*, incluindo as histórias de vida da minha mãe e de sua madrinha, experiências que moldaram profundamente a minha identidade e inspiram meu trabalho.

Como não se pode deixar de fora em um texto memorial, abordo a natureza dinâmica da produção artística em Direção de Arte, reconhecendo que o planejamento e a execução podem seguir rumos diversos, revelando o que funcionou ou não na execução deste departamento durante a produção, considerando as adaptações frente às condições desafiadoras de uma produção local.

Por essa razão neste memorial busco desenvolver alguns pontos principais. Primeiro, busco compreender a importância da Direção de Arte no âmbito regional para uma representação autêntica e enriquecedora da cultura amazônica, destacando a valorização da cultura local como parte do processo criativo. Investigou o desenvolvimento prático da Direção de Arte, abordando os desafios enfrentados ao longo do processo de concepção e execução, principalmente no estado do Pará, a fim de compreender sua prática de maneira mais abrangente. Analisou a perspectiva de João de Jesus Paes Loureiro (2015) em relação a conexão entre o fantástico e o imaginário.

Contextualizo a Direção de Arte desenvolvida para o filme *Sonhos de Rio*, em que exploro o uso do imaginário e do fantástico na criação de personagens e cenários, incorporando elementos da cultura local e lendas regionais, empregando arquétipos de forma contemporânea.

E por último, compartilho minha própria experiência liderando a direção de arte no projeto *Sonhos de Rio*, o trabalho construído em proximidade e parceria com a direção e fotografia nas escolhas de cada detalhe, no processo de pesquisa e métodos utilizados para se tornar algo fluido e que realmente representasse a história, a bordo o processo de criação e desenvolvimento de todos os elementos visuais do filme, incluindo definição de uma identidade distinta, seleção de paletas de cores, transformação de cenários, busca por objetos significativos, elaboração de figurinos e maquiagem dos personagens. Incluo no relato, a minha primeira vez

como chefe do departamento de arte e a experiência de liderar uma equipe talentosa com quem contei para conseguir realizar o que fora planejado.

2. MINHAS MEMÓRIAS

Ao analisar as características físicas dos brasileiros, é desafiador identificar padrões específicos, até mesmo entre as regiões norte e nordeste do país. As características dos brasileiros são, historicamente, resultado da intensa mistura étnica e cultural, uma herança marcada pelo período da colonização.

Não obstante, o ambiente em que uma pessoa cresce desempenha um papel preponderante, influenciando-a de maneira mais profunda do que meramente em aspectos visíveis. No meu caso, nasci no Rio de Janeiro e, aos três anos de idade, mudei-me para Belém do Pará, experienciando duas culturas distintas que, de certa forma, se entrelaçam em minha identidade. Meu pai, paraense, viveu tanto em Belém quanto no Rio de Janeiro, enquanto minha mãe, carioca, teve contato com Belém já na fase adulta.

Pelo fato de minha memória do Rio de Janeiro aos três anos ser limitada, minha ligação com esse lugar vinha de ouvir as histórias que minha mãe viveu com sua madrinha, com isso, acabei não adquirindo um sotaque carioca e por mais que escute muito samba, não domino a habilidade de sambar. No entanto, desenvolvi outras características singulares, influenciadas pelas experiências no Pará. Da forma que eu frequentemente utilizo expressões locais como "égua", "toró", "pitiú", mas não se reduz às expressões populares do vocabulário paraense. Cresci dançando carimbó e brega, ouvia as lendas contadas pelos mais velhos, revelando a fusão única das culturas que moldaram minha identidade.

Contudo ao longo do meu desenvolvimento, a cultura estadunidense foi uma fonte constante na minha vida, através do audiovisual: filmes, artistas, séries e redes sociais. Confesso que nutria o desejo de reproduzir e vivenciar o estilo de vida retratado nesses meios que exerciam uma atração marcante sobre mim. Posteriormente, isto se tornou um dilema em minha vida.

Quando falamos da cultura do audiovisual no Brasil, a maior delas são as novelas, as quais cresci consumindo. Programas como *Malhação* (1995) e as novelas das oito representaram meu principal ponto de contato com a cultura do Sudeste do país, até mesmo mais do que pela minha mãe. Porém não

representando e nem me fazendo reconhecer minha realidade que está longe de ser de pessoas do sudeste e muito menos estadunidense.

Quando representada na televisão, a cultura amazônica tende a ser distorcida e estereotipada, não retratando o que se vive, sem mostrar as riquezas que a Amazônia tem, riqueza essa que não está somente na fauna e flora, mas que vai além. Essa visão da Amazônia, que vem desde sua colonização, é massificada pelas produções audiovisuais, tendo grande influência nessa *ideia* de Amazônia

Gonçalves (2012) descreve como o cinema pintou uma Amazônia aterrorizante para as pessoas de fora, um lugar para se aventurar sem saber se sairia vivo, um lugar que não tem civilização. Ele diz:

Podemos dizer que o cinema foi um veículo privilegiado para a consolidação do imaginário Ocidental sobre a Amazônia, afirmando os mitos originais como os povos isolados, muitas vezes agressivos e guerreiros; os animais extraordinários, muitas vezes monstruosos; os perigos desconhecidos advindos da natureza exuberante e misteriosa e a promessa de riqueza fácil, cuja síntese pode ser encontrada no mito do eldorado(Gonçalves, 2012, p. 47).

Gonçalves também cita alguns filmes que reforçam essa visão de uma Amazônia distorcida, que causa medo e estranhamento para quem é de fora, um dos exemplos citados é o filme *Holocausto Canibal* (1980) do diretor Ruggero Deodato, o qual traz uma ficção em forma de documentário e mostra um povo da Amazônia como selvagens, brutais e violentos, um povo não civilizado e que causou grande medo em quem viu o filme, mostrando um lugar diferente da realidade que conhecemos. Essa visão da Amazônia ainda é dada como verdade por muitas pessoas leigas sobre o assunto.

Em produções brasileiras também se tem este espaço, e em especial o Pará, com um lugar inferior se comparado com outros estados do Brasil. Esse pensamento ainda se faz muito presente e por muito tempo essa visão me fez questionar se a cultura que vive em mim realmente é interessante, limitando a minha exploração de certas partes da cultura do Pará, me fazendo perceber que dançar carimbó e falar égua não é o suficiente, que existe muito mais que isso para descobrir.

2.1. O Pará e Eu

O Pará é um dos estados do Brasil mais ricos em vários aspectos e a cultura é um deles. Este estado carrega consigo uma trilha sonora e musical únicas como a chuva da tarde e o brega que toca nos bares. Tem também seus próprios cheiros, como a terra molhada da chuva, o cheiro do patchouli e do pitiú do ver-o-peso, além disso tem suas texturas como o barro que se transforma em belas artes Marajoaras, as cores das frutas tão presentes na região e do colorido das roupas do carimbo. O Pará tem sua própria identidade visual, marcante em vários aspectos, elementos que destacam seu espaço e sua história.

Porém, não era essa a visão que tinha no princípio. Via de longe como se não fizesse parte de mim. Mas essa perspectiva muda com meu ingresso na universidade, evento que me deu uma nova percepção do Pará e da Amazônia. Passei a entender a importância de pertencer a esse lugar e levar isso na minha história e nas histórias que contaria dentro do audiovisual. A partir do momento em que este sentimento de pertencimento se instaurou em mim e minha mente se abriu para tamanha riqueza, passei a ter um olhar mais delicado, profundo e curioso.

Minha vivência em outro estado durante um ano e meio também me ajudou a ter essa visão diferente. Viver em São Paulo me fez valorizar mais minha cultura e história, a farinha que só tem no Pará, pessoas e lugares que me davam a sensação de *casa, de lar*. O choque cultural me fez perceber o quão único é pertencer ao Pará.

É a partir desse processo de descobrimento interno que sinto a necessidade de mostrar que a Amazônia é envolta de mistérios e lendas, tem suas encantarias, mas não da forma que muitos falam. E foi no ano de 2019 que realmente tive essa visão, quando sai da minha bolha e comecei a ter outras vivências. O contato com a arte, principalmente o cinema, de uma forma didática e não só por entretenimento, me trouxe um olhar diferente para diversos aspectos socioculturais.

2.2. Minha relação com o cinema e a arte

Quando decidi estudar cinema, não tinha noção do caminho que estava seguindo, eu sabia que eu amava ver filmes e não tinha uma ideia certa do que seria fazer uma faculdade de cinema e audiovisual, e acredito ainda estar aprendendo.

Minha família sempre me apoiou com a decisão de seguir nos estudos. Mesmo quando pensei em desistir, me deram forças para continuar, mas outros olhares julgavam, outros não sabiam nem o que eu estava fazendo e os questionamentos que todo o estudante de artes enfrenta surgiram: Tem como fazer cinema no Pará? Vai ser atriz? Isso dá dinheiro?. Entretanto, quanto mais estudava, mais aprendia a lidar com as pessoas e sobre o cinema. Entendi que gostar de ver filmes não era o suficiente, que sempre vai haver quem nos questione e que o audiovisual é uma ferramenta essencial para contar histórias, fazer as pessoas entenderem a realidade do outro, para discutir questões políticas, raciais, culturais e para o entretenimento.

A princípio meus interesses no audiovisual eram roteiro e fotografia, mas ao decorrer do curso fui puxada para o departamento de arte. Percebi que nesse departamento podia desenvolver um lado meu que nunca tinha explorado, que me tirava da zona de conforto e me instigava a ser mais criativa. A direção de arte me levou a realmente sentir que estava me dedicando e me envolvendo com os filmes que fazia. Talvez a arte no começo fosse minha última opção, mas foi o espaço que eu abracei quando entendi a importância dela para filme, que os processos da direção de arte dão vida ao filme, passam emoção, sentimento e realismo para quem assiste.

Produções audiovisuais têm muitas formas de tocar uma pessoa, fazendo com que um indivíduo se identifique com as histórias, personagens ou com o espaço. Por mais que a sociedade esteja mais acostumada com os filmes hollywoodianos, de realidade e cultura totalmente diferente da nossa. Contudo, quando nos sentimos representados, enxergamos aquele filme de outra forma. Um exemplo disso é a franquia *Minha Mãe É Uma Peça*, que não fez sucesso apenas por ser uma comédia, mas por que muitos se identificavam com aquela família disfuncional, especialmente com a mãe do filme, ou porque era uma mãe assim, ou por que tinha uma parecida com a Dona Hermínia. Eu entendi isso quando comecei a consumir mais filmes nacionais e regionais, identificando lugares, vivências e histórias que guardavam alguma relação com a minha.

O cinema e o audiovisual podem e devem ser uma ferramenta para mostrarmos a realidade de quem vive no norte do país de uma maneira que nos sintamos representados. A partir da vivência no Curso de Cinema e Audiovisual,

veio a possibilidade de contribuir positivamente com este pensamento e vi, principalmente através do departamento de arte uma forma de me conectar ainda mais com o Pará, podendo mostrar o lado do estado que gostaria de ver e que me fazem sentir representada, mostrando um Pará como gostaria que ele fosse visto.

Sonhos de Rio traz em sua narrativa elementos de conexão, tanto com familiares como com a natureza. Traz as encantarias já gravadas em nossa memória, mostra o nosso ponto de vista sobre esse cotidiano, o nosso dia a dia, músicas e a nossa tão rica história. Mostra também o lado místico, suas lendas, mistérios e crenças. O curta-metragem ressalta os laços que formamos com a família e amigos, mostrando nossas conexões com a terra e com o que vem dela, os encantos e encantados, por meio de uma equipe que realmente entende e vive essa realidade. Por conseguinte, faço um breve panorama a respeito do cinema e das funções da direção de arte no cinema, bem como uma análise da importância dela em duas produções do estado a partir dos trabalhos deste departamento.

2.3. Uma breve introdução ao cinema e direção de arte

O cinema é muito mais do que imagens em movimento, é uma forma de arte que serve para contar histórias e transmitir diferentes emoções e sentimentos. Desde o século XIX, o cinema vem evoluindo e se tornando um importante manifesto cultural. Além de ser um meio de entretenimento que traz expressões artísticas e reflexos sociais, o cinema tem o poder de influenciar e ser influenciado por diversos aspectos, entre eles o contexto histórico e cultural. Ele é capaz de mostrar a sociedade em diferentes lugares, tempos e realidades.

O cinema hollywoodiano é, sem dúvida, uma das indústrias cinematográficas mais influentes do mundo, “[...] a indústria cinematográfica estadunidense foi resultado da integração dos processos de produção em massa com a distribuição em massa, a principal tática de sobrevivência e sucesso, foi a empregada pelos maiores estúdios de Hollywood na época[...]” (Macedo, 2011, p. 108) e assim Hollywood consolidou-se como o centro global da produção de filmes, ditando tendências narrativas, técnicas cinematográficas e padrões estéticos que

influenciam outras cinematografias nacionais, incluindo a brasileira e é também o cinema que é mais consumido no Brasil.

Por aqui, o cinema chegou em 1896, pouco depois da invenção do cinematógrafo pelos irmãos Lumière. As primeiras exhibições ocorreram no Rio de Janeiro e, em poucos anos, começaram a surgir as primeiras produções nacionais, como *Os Estranguladores* (1908), de Antonio Leal. Durante as décadas seguintes, o cinema brasileiro passou por ciclos de produção e interrupção devido às dificuldades econômicas e tecnológicas.

Nos anos 1950 e 1960, surgiu o movimento do Cinema Novo, influenciado pelo neorealismo italiano e a Nouvelle Vague francesa. Esse período foi marcado por uma abordagem crítica e política, abordando temas como desigualdade social e violência urbana. Diretores como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e Ruy Guerra produziram obras icônicas, como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Vidas Secas* (1963), que ganharam projeção internacional. Esse estilo resultou em uma nova linguagem cinematográfica que buscava refletir a sociedade brasileira, explorando temas nacionais e apresentando, de maneira geral, uma abordagem popular. Dessa forma, o Cinema Novo se afirmou como uma produção autêntica e genuinamente nacional.

Para construir essa identidade visual própria, a direção de arte teve um papel fundamental. No entanto, durante esse período de desenvolvimento do cinema brasileiro, a função de direção de arte ainda não estava completamente estabelecida. Isso pode ser observado nos créditos dos filmes da época, onde, de maneira geral, não havia menção ao cargo de diretor de arte.

A direção de arte no Brasil é algo que consideremos recente. Um dos poucos livros sobre o assunto, *Arte em cena: A direção de arte no cinema brasileiro*, de Vera Hamburger (2014), diz que a terminologia *diretor de arte* passou a ser usada no Brasil no filme *O beijo da mulher aranha* (1985), do diretor Hector Babenco, dando crédito de diretor de arte para Clóvis Bueno. No mesmo ano, em *A marvada carne* (1985), de André Klotzel, Adrian Cooper era creditado na função de diretor de arte.

Antes disso, o cenógrafo acumulava diversas funções relacionadas ao departamento. Além da cenografia, era responsável pela concepção e produção de

figurino e maquiagem e não recebia todo o crédito que merecia. Como já citado, com a chegada do cinema novo os filmes traziam a realidade do Brasil, foi adotado uma estética mais simples, sem muitas intervenções, utilizava elementos do cotidiano por serem gravados em cenários reais, não estúdios e para facilitar o trabalho e reforçava o discurso político e social das produções.

Atualmente, o cinema brasileiro continua diversificado e dinâmico. O avanço das plataformas de streaming e o reconhecimento em festivais internacionais reforçam a importância da produção nacional. Ainda que não seja um grande aumento, mas percebe-se que o povo brasileiro tem valorizado mais seus filmes, assistindo não somente a filmes de comédia, mas a outras produções como *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, *Que Horas Ela Volta?* (2015), de Anna Muylaert, e o aclamado filme de Walter Salles, *Ainda Estou Aqui* (2024), mostram a capacidade do cinema brasileiro de contar histórias relevantes e inovadoras.

Na composição de um filme, a direção de arte é o elemento principal para criar a identidade visual e estética da obra. Este departamento traduz visualmente o que está no roteiro, garantindo que os cenários, objetos, paleta de cores e ambientação estejam de acordo com a estética da direção. A direção de arte também garante que história, a época e a cultura da obra tenham coerência, fazendo com que assim tudo faça sentido, e isso é de extrema importância para que o espectador seja imerso na narrativa que está sendo contada. Quando bem executada, ela enriquece a narrativa, tornando-a mais envolvente e impactante para o espectador. Dessa forma, compreender o papel da direção de arte no cinema é fundamental para analisar e apreciar a complexidade das produções audiovisuais.

Para o desenvolvimento de um filme o departamento de arte trabalha junto para a construção da identidade visual do filme e diferente da realidade citada no começo do cinema no Brasil, é necessária a subdivisão de diferentes frentes de trabalho, dentro do departamento de arte. O diretor de arte é o responsável por desenvolver o conceito visual do filme, definindo juntamente com a direção a visualidade estética de cenários, figurinos e maquiagem. Ele é responsável por manter o departamento alinhado e garantir que a proposta criada seja executada pela equipe de acordo com a visão de direção estabelecida e para isso conta um

grande time de especialistas. De acordo com o glossário feito por Ana Tanajura (2009) ela traz as demais funções principais no departamento de arte no cinema brasileiro, que são definidas assim:

- O cenógrafo que projeta e coordena a construção e decoração dos cenários do filme, cuidando de texturas, cores e formas para dar autenticidade ao espaço.
- O produtor de arte responsável por gerenciar o departamento de arte, organizando o plano de filmagem, cronograma e orçamento para evitar gastos excessivos, ele faz a parte executiva do departamento.
- O Produtor de Objetos, que é o responsável por obter os objetos que compõem a cenografia do filme, eles podem ser adquiridos por empréstimo, aluguel ou compra, dependendo do orçamento e da natureza de cada item.
- O Contra-Regra é responsável pelos objetos de cena durante as filmagens. No Brasil, é comum que também cuide do set, ajustando móveis e elementos cenográficos conforme necessário para melhor enquadramento.
- Maquiador que é responsável pela maquiagem e caracterização do elenco e figuração.
- Figurinista: Por mais que Ana Tanajura (2009) não fale especificamente, o figurinista também é uma função importante no departamento, é responsável pelas roupas dos personagens que contribui na caracterização deles.

Hoje em dia já se reconhece a importância da Direção de arte e de cada função dentro do departamento, por essa razão o departamento de arte normalmente é o que tem mais membros durante as produções audiovisuais. Em *Sonhos de Rio*, a equipe contou com cerca de 14 pessoas, uma quantidade considerada pouca quando comparada a outras com alto orçamento, mesmo assim era o departamento com mais membros.

2.4. Direção de arte regional

Na minha experiência com o departamento de arte no Pará, percebo que há sempre uma riqueza de elementos e detalhes na construção visual do filme, ainda

que não se sustente uma indústria cinematográfica como no eixo Rio-São Paulo, que contam com grandes acervos de objetos e figurinos, grandes estúdios. As obras que são realizadas na região, e se tratando da direção de arte costuma “dar um jeito”, para fazer o filme acontecer.

Em entrevista (APÊNDICE A) com a egressa do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Pará, Beatriz de Oliveira (2025), que está inserida no meio do audiovisual local, trabalhando no departamento de arte como diretora e produtora de objetos, reconhece alguns dos desafios em fazer produções regional:

Considerando as demandas naturais do departamento de arte, as particularidades e desafios são inúmeros na região. Como não temos um mercado estabilizado, e uma rede de fornecedores (acervos, alugueis, aderecistas e até mesmo fornecedores com nota fiscal) que atenda a esse "mercado" (e que compreenda as suas particularidades), o desafio de fazer direção de arte aqui se torna mais complexo, no qual busca-se uma outra forma de fazer, que é mais artesanal, depende de um pouco de sorte, generosidade, rede de apoio e de muita pesquisa. (Beatriz de Oliveira, 2025)

Ela fala que apesar da profissionalização na região ainda enfrenta desafios, acredita que aos poucos, há um avanço e ampliação na diversidade de especialistas em diferentes áreas do departamento. Mesmo com os empecilhos é importante valorizar e continuar a produzir filmes que conte essas histórias, Beatriz de Oliveria (2025) comenta a importância de fazer cinema no Pará, “Acho que fazer cinema aqui é quase uma forma de resistência cultural.”, produzir audiovisual vai além de uma atividade artística; trata-se de um ato de perseverança para manter viva a expressão cultural, valorizando histórias, identidades e perspectivas que poderiam ser marginalizadas, estereotipadas ou esquecidas.

Durante o processo de estudo e pesquisa, duas produções foram exemplos quanto a arte que busquei trazer em *Sonhos de Rio*, um trazendo a relação da cidade e interior (*Ribeirinhos No Asfalto* (2011)) e o outro mostrando uma lenda local, apropriando-se dos elementos regionais através do suspense e místico mas fugindo do tradicional da história (*Matinta* (2010)).

No filme *Ribeirinhos No Asfalto* (2011), de Jorane Castro, que conta a história da personagem Deisy (Ana Leticia Cardoso), saindo da ilha do Combú e tentando

viver em Belém, uma cidade grande, trazendo essa experiência de sair do teu lugar de pertencimento, indo para um lugar diferente, uma outra realidade. O diretor de arte deste filme, Rui Santa-Helena, mostra duas realidades diferentes: a casa de quem mora nas ilhas e de uma pessoa que mora na cidade de Belém, trazendo elementos típicos dos ribeirinhos que fazem viagens a Belém, como cachos de açaí, pupunha e plantas como elementos presentes na arte. A pesquisa deste diretor de arte passava por um processo de se *integrar* nos lugares que criava para, assim, conseguir expressar na direção de arte os aspectos reais do lugar. Em outro filme em que assinou como cenotécnico, *Matinta* (2010), de Fernando Segtowick, Rui passou vários dias morando na casa de ribeirinhos de uma ilha em Mosqueiro, onde cenas do curta foram filmadas. O filme *Matinta* (2010) foi outro curta-metragem que serviu como inspiração para a arte de *Sonhos de Rio*, principalmente por se tratar de uma produção que conta uma lenda conhecida no Pará. O diretor de arte de *Matinta* (2010) foi Rubem Lima, no filme eles conseguiram trazer uma outra imagem da *Matinta*, diferente do que estamos acostumados a ver, isso foi algo que buscamos trazer em *Sonhos de Rio*, trazer as lendas tão marcadas em nossa memória de uma outra forma, explorar elas a partir de um outro olhar mas sem perder suas essências.

Fazer um filme no Pará não se resume a mostrar o Ver-o-Peso ou o Círio, limitando os cenários possíveis da cidade de Belém. Em *Sonhos de Rio*, fugimos desse cenário mais conhecido e decidimos filmar na cidade de Ananindeua, região metropolitana de Belém, que também guarda relação com espaços ribeirinhos através de suas ilhas e que também vem se desenvolvendo como uma metrópole populosa e cheia de vida. Procurei trazer elementos que compõem o nosso dia a dia, mesclando com tradições menos comuns, mas igualmente marcantes como o banho de cheiro, a religiosidade expressa no altar com Santos, faixas de festas, as rivalidades do futebol, para trazer aspectos contemporâneos aos encantados e a toda a mística presente na narrativa de *Sonhos de Rio*.

2.5. Direção de arte, o fantástico e o imaginário

Como já dito anteriormente, o Pará e a Amazônia em geral são cheios de cultura, podemos identificá-las em vários aspectos do nosso dia a dia, mas Paes Loureiro (2015) diz que é importante entender que na Amazônia há existência de

dois espaços sociais tradicionais da cultura: o espaço urbano e o do interior. Quem mora na cidade de Belém, tem um contato diferente com a cultura de quem mora nos interiores do Pará. Quem está na capital tem um fluxo de trocas com outras culturas mais intenso que no ambiente rural, especialmente ribeirinho, onde as tradições culturais são mais preservadas, tendo uma ligação maior às raízes de sua história, é um ambiente em que a transmissão oralizada predomina.

Em *Sonhos de Rio*, a história de Rosa começa na cidade mas foca na sua visita ao interior. Esse fluxo tanto da cidade para o interior e vice-versa é bastante comum ao cotidiano de quem mora na cidade, seja durante as férias ou feriados prolongados. As pessoas voltam ao interior de onde vieram ou vão visitar parentes que ainda moram lá. Nesse processo migratório, é comum ouvirmos histórias dos encantados nos interiores que rodeiam o Pará ou mesmo na capital, através das lendas urbanas. Esse aspecto é importante para entender a história de *Sonhos de Rio*, principalmente por estar ligado diretamente a estética do estado.

Durante meu aprofundamento na poética do imaginário da amazônia, busquei em Paes Loureiro explicação para esse fenômeno. O autor fala que a Amazônia é um lugar propício para produções do imaginário do homem “ [...] na fruição, no compartilhamento, na intervenção ou na explicação simbólica de sua realidade” (Loureiro, 2015, P.110) e isso se dá por alguns fatores, entre elas o estético, carregadas de formas naturais, como configuração estável de formas e cores, que estão no rios e nas matas, a coreografia rítmica dos pássaros e peixes, entre outros. Essas formas imantadas da beleza atraem atenções do olhar. Ele diz:

O estudo do universo mitológico produzido pela realidade imaginária, o universo dos encantados dos rios e das matas, tem sido um dos ângulos mais fecundados para relacionar, compreender e explicar a Amazônia, a relação dos homens entre si e com a natureza. (Loureiro, 2015, p.110)

A reflexão foi importante para trazer na arte do filme uma estética que estivesse de acordo com esse olhar para o encantado, relacionando minhas escolhas como diretora de arte com a paisagem amazônica, composta por rios, florestas e devaneios.

Para a construção da arte de *Sonhos de Rio* era importante entender esse espaço como um lugar diferente, sendo assim, me inspirei nas histórias contadas pelo meu pai, que passava suas férias no interior, cercado por histórias e vivência com sua avó - minha bisavó Raimunda Nascimento, que contava diversas lendas e dizia até ter dançado com o boto e busquei também na minha própria experiência como criança de distanciamento deste contexto.

Então ao pensar nesses locais, nos elementos que nos remete ao interior, o céu mais estrelado, o ar menos contaminado, mais árvores, barulho das cigarras, a praça da cidade, as festas do interior, rodas para contar história conhecidas por quem mora na Amazônia e todos esses costumes que são muito característicos da região e, pensando no roteiro e no que queríamos passar com a história de Rosa, compreendi que a Direção de Arte precisava trazer elementos visuais que contribuíssem para as histórias dos encantados, mas relacionando o místico e encantaria com os personagens .

3. DIREÇÃO DE ARTE EM *SONHOS DE RIO*

Antes de *Sonhos de Rio* não tive muitas experiências práticas do audiovisual. Tampouco tinha assumido o papel de chefia de departamento. Então, durante a produção, fui aprendendo a estar à frente de uma equipe e de como melhor funcionaria a direção de arte para o projeto. Aprendi na prática o que devia fazer, os documentos que precisava produzir e a tomar decisões. Essa falta de experiência pode ter dificultado a fluidez do trabalho, mas estou certa de que me esforcei ao máximo para passar o que eu queria.

Sonhos de Rio se encaixa nos gêneros drama e fantasia. Com inspiração na música *Olho de Boto* do músico paraense Nilson Chaves, o projeto utiliza da cultura amazônica como elemento espacial e narrativo, mas além disso ele conta a história de relações e afetos. A relação de Rosa e de sua avó, por mais que não seja o enredo principal, é de grande importância para a história e para todo o mistério que acontece, assim como a relação de Rosa com seus dois amigos e com João, o misterioso habitante do lugar.

Neste projeto sobre relações, o grande desafio para a direção de arte era explorar as encantarias em Rosa e ao redor dela. A arte do filme é usada para ressaltar essa ligação das mulheres da família e as encantarias que rodeiam os personagens e os cenários. Para que o público fosse imerso nessa história, era importante trazer isso nos cenários e nos objetos, assim como trazer visualmente referências às lendas locais como o boto cor de rosa e a lara, e ressaltar as encantarias que existem no Pará, usando para isso elementos que remetem a paisagem amazônica já citada.

Freitas (2015) fala que os impactos de um filme podem ser tanto individuais quanto coletivos. No nível pessoal, cada espectador vivencia o filme de maneira única, baseada em suas experiências e percepções. Já no aspecto coletivo, as reações variam entre os espectadores, promovendo diferentes interpretações e gerando discussões diversas. Segundo Freitas (2015, p. 2) "Assim, o filme propõe a cada indivíduo a vivência de uma experiência particular, na qual cada um reage segundo a sua situação histórico-cultural.". Sendo assim, para construir o projeto de arte do filme era importante ter elementos que trouxessem à memória coletiva e afetiva a casa do interior que passamos férias, a casa de nossas avós, algo que é

comum entre nós que vivemos no Pará. Foram priorizados esses elementos de conexão na escolha da locação, nas cores, texturas e objetos que remetesse a algo familiar. Assim como a parte das encantarias e lendas, que já temos muito presente na nossa memória.

A direção de arte, bem como a caracterização dos personagens procurou, de certa forma, brincar com nossa memória visual, pois, quando vemos um homem com roupas claras e chapéu, já imaginamos a história do boto, mas percebemos que talvez seja outra história sendo contada. Essa proposta de trazer pequenos detalhes, foi pensada juntamente com a direção, exigindo do espectador um olhar mais atento ou, no mínimo, uma segunda olhada para a obra, a fim de pegar todas as informações trazidas pelo departamento de arte.

3.1. O trabalho em conjunto com a direção e a direção de fotografia

Desde a pré-produção de "Sonhos de Rio" tive contato direto com a diretora do filme e o diretor de fotografia, Thiago Henrique Ferreira, para discutir a melhor forma de materializar a história do roteiro. As reuniões entre esses departamentos foram de extrema importância para estarmos alinhados e para que o trabalho fluísse da melhor maneira.

Hamburguer fala sobre a importância desse alinhamento entre os departamentos responsáveis pela definição da visualidade da obra fílmica:

Com o roteiro em mãos e a produção dimensionada, o diretor, em comum acordo com o produtor, monta sua equipe. Forma-se então o que comumente, se chama de "tripé" da criação da imagem, ou seja, a parceria entre o diretor, o diretor de arte e o diretor de fotografia. (HAMBURGUER, 2014, p. 20).

Como diretora de arte, eu estava focada em compreender a visão criativa da direção e a intenção narrativa do filme. Em nossas conversas, trocamos opiniões e visões, mas principalmente buscava uma escuta ativa, procurando entender cada parte do roteiro e o que não estava escrito nele. Nossa colaboração envolveu discussões sobre o tom da história, simbolismos visuais e a melhor forma de pôr elementos concretos, como cenários, objetos e figurinos.

Com o diretor de fotografia, trabalhamos juntos para definir a iluminação, enquadramentos e paleta de cores que seriam utilizados, fizemos testes de figurino e maquiagem com câmera e iluminação para ver o que funcionava ou não e foi um processo de muita importância para que não houvesse contratempos nas gravações. Nossa parceria foi fundamental para garantir que os elementos visuais do filme estivessem alinhados com a cinematografia desejada.

E esse *tripé* (Figura 1) se manteve ligado durante todo o projeto, formando uma parceria que deu certo e facilitou o trabalho entre os departamentos e individualmente, houveram concordâncias, discordância, soluções para os problemas e uma compreensão do trabalho de cada um.

Figura 1 — “ Tripé ” de *Sonhos de Rio*



Fonte: Making-of de *Sonhos de Rio*

3.2. Processo de pesquisa e metodologia da Direção de Arte

O projeto de curta-metragem *Sonhos de Rio*, surgiu como trabalho para a disciplina de roteiro, no primeiro ano de faculdade, nesse momento a roteirista e diretora Milene Rose, compartilhou ele comigo, foi a primeira vez que tive contato com a história, no decorrer dos anos ele sofreu alterações. Anos depois, quando realmente entrei no projeto, a maioria dos responsáveis pelos departamentos já

estavam na equipe, então tive que novamente depois de anos, me dedicar ao roteiro, entender a história e começar a ter uma ideia de como seria desenvolvido a direção de arte do filme.

A respeito da construção da identidade visual, Hamburger afirma que:

Quando falamos em direção de arte, estamos referindo-nos à concepção do ambiente plástico do filme, compreendendo que este é composto tanto pelas características formais do espaço e objetos quanto pela caracterização das figuras em cena. (*Hamburger, 2014, p. 18*).

É importante entender que o mesmo roteiro pode ter diferentes identidades visuais, isso depende do diretor do filme, do fotógrafo e da direção de arte. Se outra pessoa assume a função de diretora de arte, a estética é diferente. A direção de arte tem um papel crucial no processo para definir a estética e a coerência visual que ajuda a história ser contada de forma envolvente e autêntica. Esse processo envolve um conjunto de decisões criativas e técnicas que passam pela escolha de cores, objetos, cenografia, figurinos, maquiagem, iluminação. Desta maneira comecei meu estudo aprofundado sobre o contexto narrativo, pesquisa histórica, cultural e artística, além da análise de referências visuais que serviram de base para o *dressing* das locações, figurinos e objetos de cena.

Através, das referências passadas pela diretora, comecei a estudar os filmes e séries indicadas por ela, como o filme *As Boas Maneiras* (2017) de Juliana Rojas e Marcos Dutra, além de conversar diversas vezes para saber o suas intencionalidades, pois o filme tem relações familiares profundas, se fazendo necessário entender pontos específicos, de como trazer o lado do mistério e da encantaria para filme.

O trabalho de criação da direção de arte começa na pré-produção do filme, que é a fase na qual se estabelecem as bases do universo visual. A metodologia adotada iniciou com a análise livre do roteiro. Em seguida, passei para a visão de direção, que é a interpretação artística e conceitual que o diretor tem sobre a história que está sendo contada e serve para unificar a visão da equipe sobre a obra. Durante toda essa análise e pesquisa por referências, criei um *moodboard* (APÊNDICE B) para os personagens e para as locações, processo que me ajudou a entender o caminho que eu estava tomando, sempre contando com a aprovação da

direção. O último passo dessa fase era passar isso para minha equipe, mostrando os caminhos que poderíamos tomar.

O processo de seleção das locações foi fundamental para o progresso do trabalho do departamento. As visitas técnicas desempenharam um papel essencial na compreensão dos espaços onde trabalhamos. Inicialmente, como chefes de departamento, realizamos visitas a diferentes locais com o objetivo de analisar quais ambientes seriam mais adequados para a produção. Durante essas visitas, avaliamos aspectos como o espaço disponível, os enquadramentos que seriam utilizados e as possíveis adaptações necessárias. A decisão final foi tomada após algumas conversas, garantindo a escolha do local que melhor se adequasse à narrativa pretendida.

As locações selecionadas eram espaços familiares para a diretora, sendo que uma delas incluía sua própria casa. Minha função consistia em me conectar com os locais e analisar, durante as visitas técnicas, a melhor forma de aproveitar cada ambiente. Desde o início, as locações escolhidas já correspondiam à estética previamente idealizada, facilitando a equipe a visualizar os cenários. Junto a outros membros da equipe de arte, realizei diversas visitas técnicas, durante as quais tivemos a oportunidade de testar objetos cênicos e reorganizar elementos do ambiente. Essas experiências possibilitaram a elaboração de alguns esboços preliminares da ambientação feitas pelo cenógrafo Élcio Lima (Figura 2) que estão presentes no Anexo A, contribuindo significativamente para o desenvolvimento visual do projeto, mesmo com mudança de uma locação durante o processo, foi possível definir a direção de arte do projeto e adaptar a contratempus.

Figura 2 — Esboço e cenógrafo



Fonte: Making-of de *Sonhos de Rio*

Durante todo esse processo, o projeto de arte de *Sonhos de Rio* ia criando forma, sendo adaptado para nossa realidade financeira. O projeto foi alinhado diversas vezes com a diretora do filme e algumas ideias iniciais precisaram ser abandonadas pelo bom funcionamento da história.

3.3. Elementos para a construção visual

3.3.1 Cor

A paleta cromática escolhida para um filme pode influenciar diretamente a atmosfera, a emoção e a percepção dos personagens e cenários, ajudando a contar a história de maneira mais impactante. As cores possuem significados simbólicos e psicológicos e foram exploradas na direção de arte de *Sonhos de Rio* para reforçar sentimentos e temáticas.

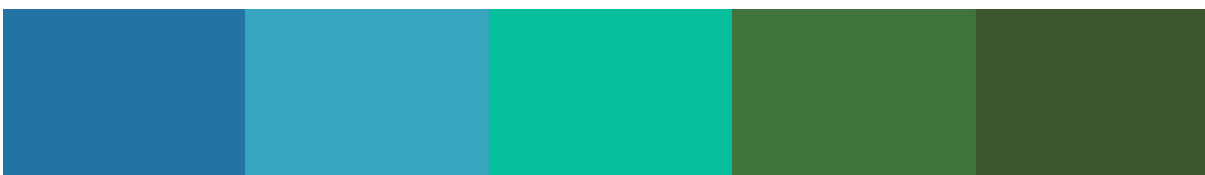
A definição das paletas de cores baseou-se na descrição dos personagens presente no documento de visão de direção, além dos arquétipos escolhidos no meu

processo criativo. Essa escolha teve influência direta nos figurinos, nos cenários e nos objetos utilizados pelos personagens.

Silveira (2015,p.122) afirma que “Podem-se tomar as cores como instrumentos ativos de uma determinada cultura e, no caso da cultura ocidental, tem-se as cores culturalmente atreladas aos significados.” Considerando essa perspectiva, a definição das cores foi um dos elementos essenciais na construção da identidade dos personagens e cenários em *Sonhos de Rio*.

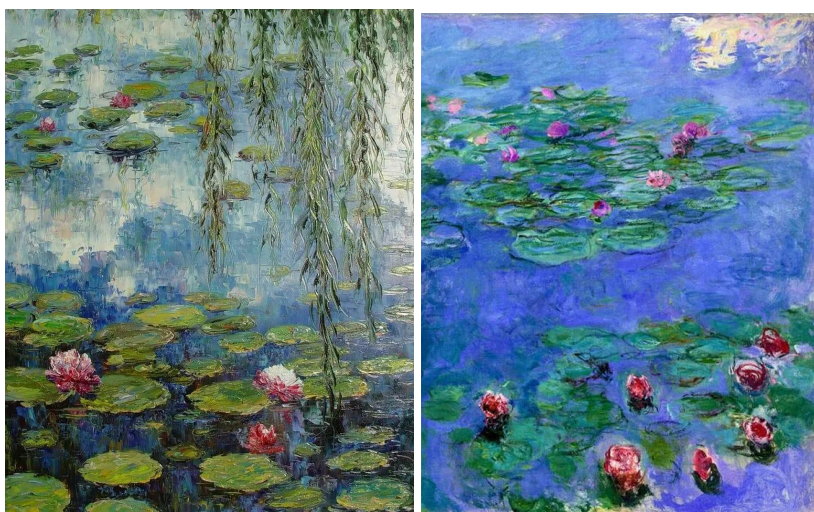
Rosa é a personagem principal, tem cores frias na sua paleta (Figura 3), tons de azul e verde. Os tons frios (azul, verde, roxo) evocam calma e mistério, o que combinava com seu arquétipo de sereia,mas fazendo conexão com a natureza e a água. A série de pinturas de Claude Monet, *Nenúfares* (Figuras 4 e 5) serviram de exemplo de textura e cores pensadas. Essas cores estão presentes principalmente no quarto da Rosa na cidade, em seus figurinos.

Figura 3 — Paleta de cores da Rosa



Fonte: Color Adobe <https://color.adobe.com/pt/create>

Figuras 4 e 5 — Nenúfares



Fonte: Google <https://www.google.com/>

João tem em sua paleta (Figura 7) tons claros (branco, bege e marrom) que se deu para fazer referência ao arquétipo de boto (Figura 8), definido em conversa com a diretora. Cores claras representam paz, pureza e limpeza, que quando entendemos a história, pode ser aplicada ao personagem.

Figura 7— Paleta de cores do João



Fonte: Color Adobe <https://color.adobe.com/pt/create>

Figura 8 — Referência visual do João



Fonte: Pinterest <https://br.pinterest.com/>

A exceção é a na sequência da segunda festa (Figura 9) em que, tanto João quanto Rosa usam cores que não tinham usado antes e que fogem da sua paleta: Rosa usa um vestido branco e João, sem o chapéu, uma camisa vermelha. João não é o boto, mas o vermelho vem como alerta, não para Rosa mas para ele mesmo e para o espectador. Já rosa que veste branco, representando não a pureza, mas da purificação que vai acontecer e usa batom e brincos vermelhos, mostrando sua sensualidade ao encanta João.

Figura 9 — Rosa e João na festa final



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Para a avó de Rosa e a casa dela, há uma predominância de cores terrosas (Figura 10), trazendo a relação que ela tem com a terra e o que vem dela, essa relação que chega a ser mística. Essas cores também transmitem calma e conforto característicos de casas de avós, principalmente no quintal, onde existe uma presença de verde, conectados com temas da natureza.

Figura 10— Paleta de cores da casa da avó de Rosa



Fonte: Color Adobe <https://color.adobe.com/pt/create>

Para as festas o ambiente tem cores diversas, principalmente primárias, a princípio para representar um lugar descontraído, que pareça que nada de mal pode acontecer, mas que acaba sendo o lugar onde os desaparecimentos acontecem, quando bem observado, os festejos tem a cor vermelha predominando, como um sinal de alerta.

4.3.2 Objetos

Os objetos ajudam a criar a atmosfera do filme, servindo para compor o espaço ou para dar significados simbólicos, influenciando diretamente a história e a

experiência do espectador. Em *Sonhos de Rio* a presença dos objetos foi importante para enriquecer a narrativa.

Como diretora de arte foi necessário ver o que estava além do roteiro. Fiz o exercício de imaginar cada objeto não descrito no roteiro. Durante o processo, precisei entender o que compõem uma sala e uma cozinha de acordo com classe social, personalidade do personagem, lugar onde se passa e a partir disso procurei objetos que melhor se encaixavam com a identidade do cenário e que fosse acessível. Com esses objetos marcados, procurei nas locações o que do lugar eu poderia usar, o que eu precisava tirar, onde guardaria, o que precisava ir atrás e procurar pelas coisas mais difíceis.

Durante esse processo, em todo lugar que eu ia, já não se tratava apenas de passeio, mas de olhar os espaços pensando no filme, procurando objetos que pudesse utilizar, ainda mais por se tratar de um filme de um orçamento quase inexistente, logo, alugar ou comprar coisas eram as últimas opções e empréstimo era o que funcionava para nossa produção. Porém algumas coisas não tinha como fazer empréstimo, como no caso da faixa do festejo, que precisava ser feito com o nome fictício que criamos, o *Festejo da Lua* (Figura 11), mas conseguimos um parceiro que nos ajudou doando a faixa. Muitos dos objetos da casa da avó de Rosa eram da casa da minha avó. Das várias vezes que passei por lá, saí com diversas sacolas com panelas, pratos, toalhas de mesa, enfeites, descanso de panela, entre outras coisas. Assim como peguei coisas da minha casa e de pessoas da equipe, algo que acaba trazendo ainda mais o projeto para o lado pessoal, emocional e afetivo. E por isso também foi importante ter o cuidado com cada objeto, fazer um documento para identificar quem era o dono de cada objeto para no fim das filmagens devolver cada um aos seus donos.

Figura 11 — Faixa do *Festejo da Lua*

Fonte: Making of do filme *Sonhos de Rio*

Era importante dar destaques a objetos marcados no roteiro (*Props*) e aos outros que surgiram da conversa com a diretora. Nesses momentos, tivemos a ideia de trazer *Easter Eggs*, que são mensagens secretas e detalhes escondidos que aparecem no filme. Consideramos: Quais elementos trazer? Em que momento trazer? Como e o quanto mostrar?

O colar do João (Figura 12) e a pulseira que Rosa usa (Figura 13), foram os props mais pensados e pesquisados, porque precisavam combinar com os personagens e ter um destaque, capaz de chamar a atenção de quem assiste. A pulseira foi escolhida para ser mais discreta, mas com um significado. Foi escolhida uma pulseira macramê vermelha com uma semente de açaí, que significa proteção e força. Pensando também no aspecto da encantaria, foi escolhido usar um colar com uma pedra da lua, que está ligado com a energia feminina, que começa com João e termina com Rosa.

Figura 12 — Rosa saindo do rio com o colar do João



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Figura 13 — Pulseira que rosa usa



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Junqueira (2017) fala sobre os objetos e sua importância no filme:

Objetos são capazes de carregar mensagens que dão corpo, materialidade a um discurso, no contexto da linguagem simbólica, agregando novos significados além dos verbais e gestuais ao filme.(...) Eles reverberam relações humanas e sociais, carregando conteúdos que as pessoas depositam neles. E que reconhecem neles (Junqueira, 2017, p.152)

No caso dos cenários da casa da avó, a cozinha era um lugar importante. Tinha que trazer a familiaridade de casa de avó e ser um espaço que se pudesse brincar com os objetos, e pelo lado das encantarias, buscamos trazer elementos que remetesse a esse universo: muitos temperos, folhas secas, livros sobre ervas(Figura 14). As avós paraenses têm suas próprias formas de curar as pessoas(Figura 15). Queríamos trazer isso para a avó da Rosa. Então trouxe textura nos objetos usados e com a aparência envelhecida.

Figura 14 — Cozinha da avó é com tempero



Fonte: Still do filme *Sonhos de Rio*
Figura 15 — Banho de cheiro



Fonte: Still do filme *Sonhos de Rio*

Utilizamos para espaço da sala CDs, um altar com imagens(Figura 16) e objetos religiosos, os porta-retratos que traziam fotos de mulheres importantes na vida da diretora e da minha, na Figura 17 no porta retrato que Rosa segura está minha mãe e a madrinha dela e nos outros mulheres importantes para a diretora do filme, trazendo um pouco da nossa história para a história de Rosa, mostrando a força das mulheres que é algo que queríamos destacar na história e por trás das câmeras também, por ser um trabalho de conclusão de curso de três mulheres.

Figura 16 — Altar dos Santos



Fonte: Still do filme *Sonhos de Rio*

Figura 17— Rosa com um porta retrato (minha mãe e a madrinha dela)



Fonte: Still do filme *Sonhos de Rio*

4.3.3 Figurino e Maquiagem

No cinema, a construção visual dos personagens desempenha um papel essencial na imersão e na comunicação da narrativa. O figurino e a maquiagem são elementos fundamentais que auxiliam na definição da identidade dos personagens e situam a história. O figurino e a maquiagem ajudam a definir a personalidade, o status social e a evolução dos personagens ao longo do filme. Cores, tecidos e cortes são utilizados para reforçar aspectos emocionais e psicológicos dos protagonistas e antagonistas.

Junqueira (2017) fala o seguinte sobre esses assuntos:

O figurino é uma arquitetura, é tudo que veste os corpos em cena, fazendo parte da vasta e complexa rede de signos que são impressos num filme. De modo geral, colho referências e monto uma proposta de figurino que serve como pontapé inicial para o trabalho do figurinista. Indicações de forma, estilo, cores, texturas. A partir daí, muita coisa se transforma. Quanto mais transgressões, mais enriquecedor pode ser um processo (JUNQUEIRA, 2017, p. 154).

É fundamental a troca da caracterização com o elenco, que precisa estar bem convencido de que o que veste pertence aos seus personagens ao entrar em cena. Por isso, durante os ensaios foram feitos tanto testes de figurino quanto maquiagem.

Os testes foram realizados com câmeras para saber como ficariam nas filmagens, o que ajudou nos sets e fez fluir melhor. E esses testes ajudaram os atores a entrar mais no personagens. Tínhamos trocas sobre o que combinava ou não, como eles poderiam se movimentar durante a cena. Para os figurinos da Rosa, pensamos em saias e vestidos para que houvesse uma fluidez e movimento, o que combinava com a proposta, seguindo a paleta de cor. O vestido da segunda festa, é a única roupa branca que ela usa e foi pensado e feito sob medida para que ela pudesse dançar e para a cena em que ela entra no rio, em que ela completa com batom e brincos vermelhos.

Figura 18 — João e Rosa no festejo



Fonte: Still do filme *Sonhos de Rio*

A princípio não queria que João usasse sempre chapéu e nem roupas claras, que seriam usadas só em momentos pontuais. Porém, durante o processo, em conversa com a diretora e a figurinista, decidimos assumir a aparência por completo do arquétipo do boto de uma forma mais moderna(Figura 19) , e somente na última cena de João quebrar essa imagem, dando pistas ao público de que algo irá acontecer.

Figura 20 —João



Fonte:Frame do filme *Sonhos de Rio*

Além do figurino, a maquiagem é essencial para efeitos especiais, permitindo transformações físicas impressionantes, como envelhecimento, ferimentos e criação de criaturas fantásticas. A maquiagem dos personagens, eram bem simples, com exceção das festas, eles usavam somente corretivo e pó de banana para evitar o brilho na câmera. A maquiagem de Rosa, trazia um brilho proposital para sua pele mas de forma suave, na segunda festa optei pelo batom vermelho para ter um destaque e mostrar uma parte mais sedutora da personagem.

4.4. Os Cenários

Os cenários desempenham diversas funções dentro de um filme. Primeiramente, eles ajudam a estabelecer a ambientação da história, contextualizando a época e o local onde a trama se desenrola. Além disso, os cenários auxiliam na caracterização dos personagens, fornecendo elementos visuais que refletem suas personalidades e estilos de vida. Cores, texturas, iluminação e composição dos elementos cenográficos podem transmitir sentimentos específicos como opressão, liberdade, nostalgia ou tensão. Essa construção visual é fundamental para o desenvolvimento da estética do filme e sua identidade artística.

As visitas às locações foram muito importantes, fui diversas vezes às locações e procurei criar um laço com cada uma delas para identificá-las como os

locais da narrativa, identifiquei os desafios com cada locação e o que mais eu gostava, conforme passo a descrever.

4.4.1 Os Quartos da Rosa: da capital e da casa da avó

O primeiro quarto da Rosa(Figuras 21, 22, 23 e 24), localizado na cidade, era um espaço muito familiar para a diretora, pois originalmente era o seu próprio quarto. O desafio era transformá-lo no quarto da Rosa, garantindo que ele tivesse uma identidade distinta e que a personagem pudesse enxergá-lo como um lugar verdadeiramente seu.

Esse ambiente deveria funcionar como um refúgio para Rosa, um espaço onde ela pudesse se expressar plenamente e revelar aspectos de si que os outros não percebiam. Para isso, além de utilizar as cores de sua paleta na pintura, era essencial incluir objetos que contassem sua história e revelassem sua personalidade. Cada detalhe e cada item presente no cenário foram cuidadosamente escolhidos para que, a cada vez que assistir o filme, o espectador possa descobrir um pouco mais sobre ela. Para enriquecer ainda mais esse universo, adicionamos easter eggs ao ambiente, como identidades, carteiras, colares de pessoas desconhecidas, imagens de sereias e elementos ligados ao mar e rios criando camadas de significado e profundidade na construção do cenário.

Figura 21 — Quarto da Cidade



Fonte: Still do filme *Sonhos de Rio*

Figura 22 — Quarto da Cidade



Fonte:Frame do filme *Sonhos de Rio*

Figura 22 — Quarto da Cidade



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Figura 24 — Quarto da Cidade



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Já o quarto na casa da avó (Figuras 24 e 25) passou por uma mudança inesperada. Inicialmente, ele seria filmado em outra locação, mas, por alguns imprevistos, tivemos que alterá-la na véspera da gravação. No fim, essa mudança foi benéfica, pois a nova locação – o quarto dos pais da diretora – oferecia um espaço maior e mais adequado para as filmagens. Embora fosse um ambiente que não estudamos previamente, conseguimos transformá-lo para que assumisse uma nova identidade para a narrativa.

Esse quarto precisava contrastar com o primeiro. Diferente do refúgio na cidade, aqui o espaço deveria ser mais neutro, sem excesso de informações, transmitindo a sensação de que Rosa não pertencia inteiramente àquele lugar, mas estava ali por um motivo. Por isso, tem apenas o essencial, poucos objetos. O destaque desse ambiente é um grande espelho (Figura 26), fundamental para o momento de encanto e ritual entre ela e sua avó – uma preparação simbólica para algo maior que está por vir.

Figura 24 — Quarto da casa da avó

Fonte: Still do filme *Sonhos de Rio*
Figura 25— Quarto da casa da avóFonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Figura 26— Rosa e sua avó no espelho



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

4.4.2 A Casa da Avó da Rosa

A casa da avó de Rosa é um dos principais cenários do filme, onde se passa grande parte do filme, precisava transmitir aconchego, remetendo às casas interioranas e cheias de memórias. A cozinha, a sala e o quintal ficavam na mesma locação, o que facilitou a logística das filmagens e trouxe fluidez ao espaço, ajudando na interação tanto da equipe quanto dos atores com a locação.

A locação escolhida para a sala (Figuras 27 e 28) era pequena, o que limitava a disposição dos objetos. Por isso, trabalhamos em conjunto com a equipe de fotografia para analisar cada centímetro e garantir que os enquadramentos funcionassem bem. Precisávamos aproveitar cada elemento de maneira que fizesse sentido tanto visualmente quanto narrativamente. Além disso, tivemos que resolver desafios como a luz excessiva entrando pelas janelas, o que exigiu o uso de cortinas. E para dividir a sala da cozinha, como muitas casas, usamos uma cortina, optei por uma feita de miçangas, produzida especialmente para o filme. O rack ganhou destaque nesse ambiente, como já citado, sendo preenchido com objetos antigos encontrados em casas de pessoas mais velhas. O altar dos santos também foi um elemento pensado com cuidado, pois, além de ser comum em lares religiosos, reforçava a conexão espiritual presente na história, não limitando só as encantarias.

Figura 27— Sala da casa da avó



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Figura 28 — Sala da casa da avó



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Já a cozinha (Figuras 29 e 30) foi minha locação favorita. Talvez por eu gostar de cozinhar por influência da minha mãe e passar horas na minha cozinha, eu já tinha uma imagem clara do que queria. Busquei trazer essa visão para o filme: a cozinha como o coração da casa, onde a avó de Rosa passava horas preparando refeições para as pessoas, quase como um ritual. Esse ambiente precisava ter vida, repleto de temperos e elementos que transmitisse acolhimento e tradição.

Figura 29— Cozinha da avó



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*
Figura 30 — Cozinha da avó



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

4.4.3 Quintal e Praça

No cenário do quintal da avó(Figuras (31 e 32), aproveitamos a presença das plantas já existentes no local e adicionamos outras para reforçar a conexão dessas mulheres com a natureza e a energia que elas emanam. Além disso, elementos como cordas e roupas foram utilizados para compor a estética do quintal e ajudar no

controle da luz do sol durante as cenas. No quintal também acontece a cena do banho de cheiro(Figura 33) que marca o início do ritual de Rosa.

Figura 31 —Quintal



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Figura 32 — Roupas no varal



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Figura 33 — Banho de cheiro



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Na cena da praça(Figuras 34 e 35), as intervenções da arte foram mínimas. Escolhemos uma praça cuidada pelos moradores da região, a praça do pneu foi escolhida, pois ela se encaixava na estética desejada. A única intervenção foi a faixa da festa(Figura 36), personalizada e pensada para o segundo festejo.

Figura 34—Praça



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Figura 35— Praça



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

Figura 36—Faixa do festejo



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

4.4.4 Festejos

Os dois festejos aconteceram na mesma locação que foi um balneário, mas era essencial que parecessem eventos distintos. O primeiro deveria ser menor, enquanto o segundo seria um festejo maior.

A locação mais desafiadora foi justamente o balneário, pois o tempo disponível para as mudanças era curto e havia muitas adaptações a serem feitas. No primeiro festejo(Figura 37), tivemos que transformar uma sorveteria em um bar, o que foi um processo divertido e repleto de detalhes. Foi necessário remover todos

os elementos do ambiente, montar o novo cenário e, ao final, devolver tudo ao seu estado original, como fizemos em todas as locações.

Apesar de ser um espaço menor, a sorveteria continha mais elementos e exigiu mais ajustes do que o segundo lugar. Essa experiência tornou a mudança especialmente interessante e desafiadora.

Figura 37 —Primeiro festejo



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

O segundo festejo aconteceu em um espaço maior e aberto. Para compor o cenário, utilizamos mesas e uma grande quantidade de tecido florido, tanto na decoração do ambiente quanto nas mesas. Além disso, incluímos bebidas falsas e aproveitamos os elementos já presentes no local, como um bar, que conseguimos abrir para complementar a ambientação.

Figura 38 — Segundo festejo



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

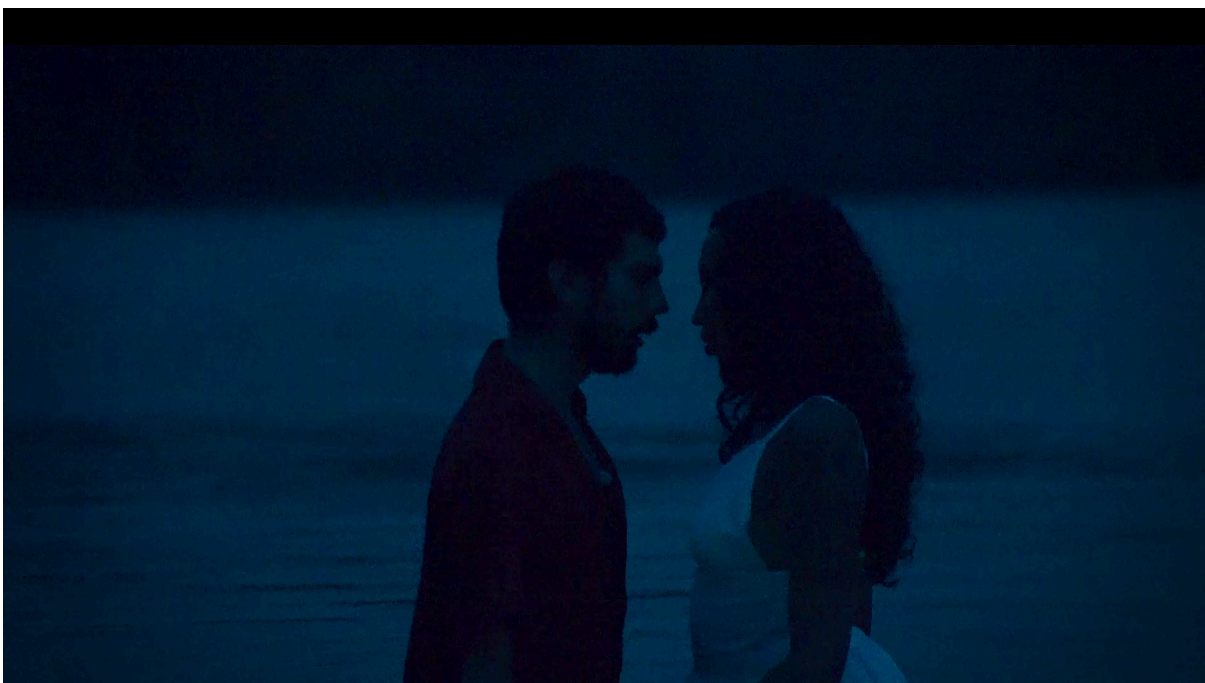
4.4.5 Floresta

A natureza desempenha um papel fundamental na construção visual da narrativa. Para a escolha das locações, foram realizadas visitas a diversos locais, até que se encontrou o cenário ideal: uma ilha em Ananindeua. Embora fosse a opção mais afastada, sua atmosfera única justificou o esforço, exigindo uma equipe reduzida e cuidados especiais.

A locação foi preservada ao máximo, sem intervenções significativas. Apenas alguns ajustes foram feitos para garantir a segurança da equipe, como a remoção de plantas e pedras que poderiam causar acidentes, tarefa assumida pelo departamento de arte.

Esse cenário (Figura 39) marcou um dos momentos mais importantes da narrativa, com três elementos centrais: a floresta, o rio e a lua. A ambientação noturna, sem controle de iluminação artificial, confiou inteiramente à luz natural a criação da atmosfera desejada. A presença das árvores e do rio contribuiu para reforçar o encanto de Rosa, tornando a cena ainda mais imersiva e sensorial.

Figura 39— João e Rosa no rio



Fonte: Frame do filme *Sonhos de Rio*

5. CONCLUSÕES A PARTIR DA ARTE NA PRÁTICA

Para concluir, compartilho minhas impressões sobre minha experiência durante as filmagens. Em primeiro lugar, a equipe de arte foi fundamental para que tudo acontecesse conforme planejado. Nossa equipe era composta por 13 profissionais, incluindo: duas assistentes (Adria Sofia e Tainá Simões) uma figurinista (Bia Sena) uma assistente de figurino (Mai Gil), duas maquiadoras (Gabriela Churka e Natália Souza), um cenógrafo (Elcio Lima), um assistente de cenografia (Josué Pantoja), duas produtoras de objetos (Yanisha e Mufina) e duas contrarregras (Ceci dos Anjos e Denize Ramos).

Foram seis dias de filmagens intensas e seguidas. Com uma equipe grande, conseguimos fazer revezamentos em alguns dias, o que ajudou a manter o ritmo do trabalho. Em alguns dias mais intensos, tivemos que nos dividir entre duas locações, o que permitiu que o fluxo de produção fosse mais eficiente.

A pré-produção e as filmagens são os momentos mais intensos para o departamento de arte. Como diretora de arte, minha relação com o departamento e com os demais chefes de equipe foi diferente do que eu estava acostumada. Estar em uma posição de tomada de decisões e passar demanda foi um desafio, pois era uma função nova para mim. No entanto, a boa relação com a equipe fez com que eu me sentisse mais confortável nessa posição.

Ao analisar todo o processo e o resultado final, percebo que, junto com minha equipe, conseguimos construir o espaço para a história de Rosa ser contada por meio do departamento de arte, transmitindo os conceitos pensados no moodboard. Reconheço que esse resultado se deu também pela interação com o departamento de fotografia e direção, assim como o meu esforço junto a Milene Rose e Juliana Silva, nossas longas conversas para arrumar soluções para as dificuldades que surgiram no caminho. Passar por toda essa produção, que também é nosso trabalho de conclusão de curso, não foi fácil, mas como três mulheres determinadas e que se apoiaram, conseguimos concluir esse processo com sucesso.

Essa experiência de liderar o departamento de arte e desenvolver minha visão criativa foi extremamente enriquecedora. Além de contribuir para o meu crescimento profissional, viver esse momento ao lado de amigos tornou tudo mais leve, mesmo diante da intensidade e importância do projeto. Tenho intenção de continuar me

aperfeiçoando e adquirindo conhecimento na área para poder contribuir mais nas produções locais, transmitindo as histórias que precisam ser contadas, principalmente no Pará e na Amazônia.

Figura 40— Equipe de *Sonhos de Rio*



Fonte: Making-of do filme *Sonhos de Rio*

Figura 41 — Parte da equipe de arte de *Sonhos de Rio*



Fonte: Making-of do filme *Sonhos de R*

REFERÊNCIAS

AS Boas Maneiras (2017), Direção: Juliana Rojas e Marco Dutra. Produtora: Dezenove Som e Imagens. São Paulo: Imovision, 2018. Prime Video.

FREITAS, Cristiane. Da memória ao cinema. **Logos**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 16–19, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/14591>. Acesso em: 01 mar. 2025.

GONÇALVES, Gustavo Soranz. **Território imaginado: Imagens da Amazônia no cinema**. Manaus: Edições Muiraquitã, 2012.

HAMBURGUER, Vera. **Arte em Cena A direção de arte no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac São Paulo 2014

JUNQUEIRA, Thales. “ Direção de Arte em Cinema: Leituras de Um Espaço”. *In*: BUTRUCE, Débora; BOUILLET, Rodrigo (org.). **A Direção de Arte No Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural RJ, 2017.

MACEDO, Kárita Bernardo de. O cinema brasileiro, Hollywood e a política da boa vizinhança da década de 1930: um panorama para Carmen Miranda. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 6, n. 8, p. 099–114, 2018. DOI: 10.5965/1808312906082011099. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/13996>. Acesso em: 02 mar. 2025.

MATINTA. Direção: Fernando Segtowick. Produtora: Marahu Filmes, Pará, 2010. You Tube.(20 min)

OLIVEIRA, Beatriz de. **[Cinema regional]**. Entrevista concedida a Laura Amaral. WhatsApp, Pará, 27 Fev 2025. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A deste memorial]

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário**. Manaus: Editora Valer, 2015

RIBEIRINHOS do asfalto . Direção: Jorane Castro. Produtora: Cabocla produções. Pará, 2011. You Tube.(26 min)

RUI Santana Helena. **MATINTA**, 2009. Disponível em: <https://matinta.wordpress.com/2009/09/13/rui-santa-helena/>. Acesso em: 10 Fev 2025.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à teoria da cor**. Curitiba: Ed. UTFPR, 2015

SOUZA, Carlos Roberto de. Os pioneiros do cinema brasileiro. Raízes do cinema brasileiro. **ALCEU**, v.8, n.15, p. 20 a 37, jul/dez. 2007. Disponível em: https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Souza.pdf. Acesso em: 28 Jan. 2025.

TANAJURA, Ana Carolina. **Glossário das principais funções do Departamento de Arte no Cinema Brasileiro**. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/31249/3/3.Glossário-das-principais-funções-do-Departamento-de-Arte-no-Cinema-Brasileiro.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2025

APÊNDICE A – Entrevista com a Beatriz de Oliveira

Tema: Cinema no Pará

Entrevistado: Beatriz de Oliveira

Entrevistador: Laura Amaral

Entrevista via Whatsapp

Data: 27/02/2025

LAURA– O que te levou a escolher o departamento de arte?

BEATRIZ– Além do fazer cinema, eu sempre gostei desse trabalho material com imagens. Antes do curso de cinema eu era mais próxima do olhar criativo do departamento de fotografia, gostava de brincar com as formas e texturas materializadas na fotografia still. Eu não conhecia a função, só tinha noção da existência das funções de figurino e maquiagem, mas não tinha contato direto com o que o departamento de arte fazia. Eu participei de muitos cursos livres de cinema em paralelo ao curso, e um desses foi em direção de arte (na casa das artes), o que me abriu os olhos para a riqueza de possibilidades criativas do trabalho com a imagem para além da fotografia e direção. Daí em diante passei a integrar as equipes de direção de arte dos curtas realizados no curso, e me aprofundei no tema nas disciplinas de direção de arte com a prof.^a Iomana Rocha.

LAURA– Quais são as particularidades e os desafios que tu encontras ao trabalhar com direção de arte em produções paraense?

BEATRIZ– Considerando as demandas naturais do departamento de arte, as particularidades e desafios são inúmeros na região. Como não temos um mercado estabilizado, e uma rede de fornecedores (acervos, alugueis, aderecistas e até mesmo fornecedores com nota fiscal) que atenda a esse "mercado" (e que compreenda as suas particularidades), o desafio de fazer direção de arte aqui se torna mais complexo, no qual busca-se uma outra forma de fazer, que é mais artesanal, depende de um pouco de sorte, generosidade, rede de apoio e de muita pesquisa. Para além das produções que não mensuram o valor real de um orçamento de arte, ou que possuem baixo orçamento, o cenário local acaba por

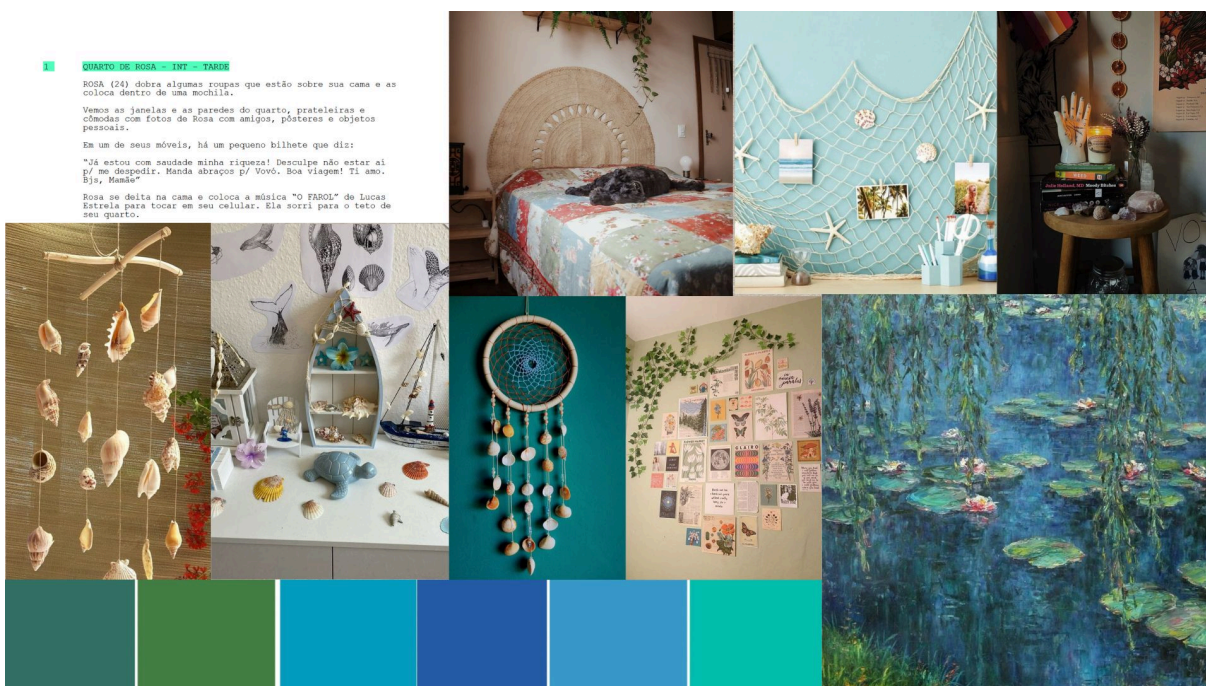
subestimar o quanto uma direção de arte pode custar. Ainda é problemática a nossa profissionalização local, mas acredito que cada vez mais estamos dando novos passos em direção a presença de diversidade de profissionais especializados nas diferentes funções do departamento. A demanda de departamento de arte tem aumentado nas produções locais.

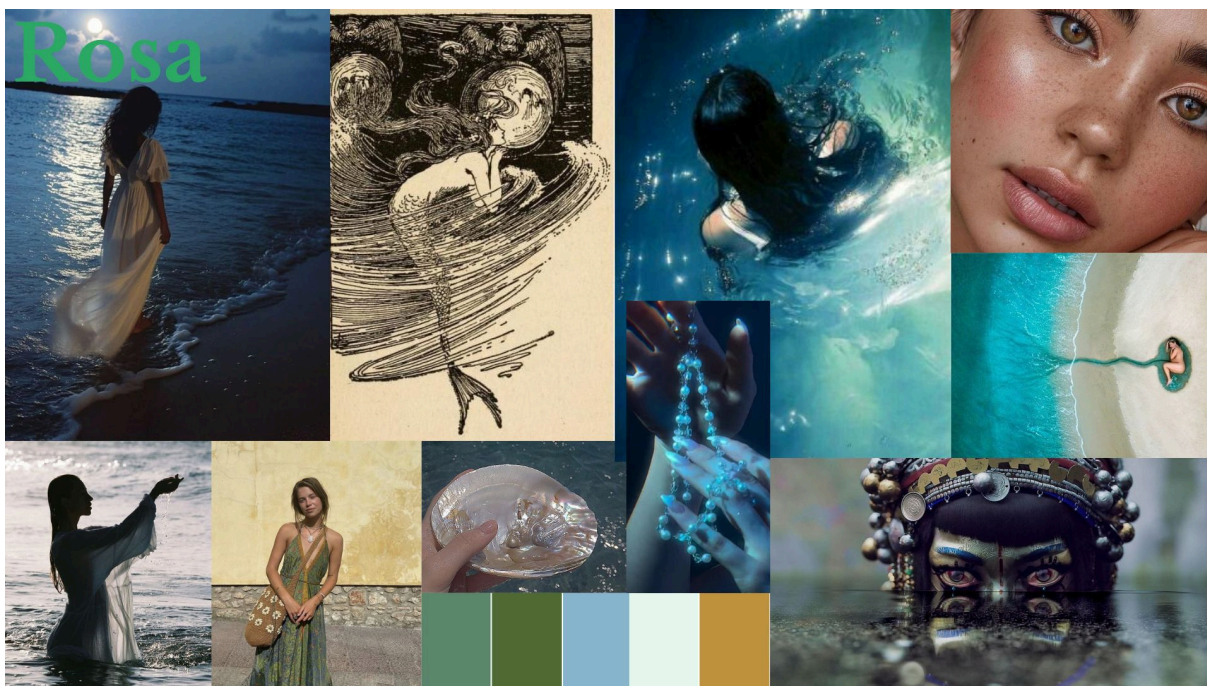
LAURA– Qual o diferencial de fazer cinema no Pará e quais os sentimentos e a relevância pra ti em fazer cinema aqui?

BEATRIZ– Acho que fazer cinema aqui é quase uma forma de resistência cultural. Desde quando decidi sair de química industrial pra fazer parte do curso de cinema tinha a noção de que o caminho não seria fácil, mas ficava entusiasmada em poder participar da construção coletiva de algo, de compartilhar os sonhos com quem já trilhava esse caminho e de vislumbrar caminhos que nem imaginava um dia chegar. Fora da universidade, depois de formada (e enfrentando a pandemia), tinha medo de não conseguir alcançar trabalhos aqui, um medo sobre como poderia me sustentar dentro desse mercado que mal existe. E esse medo ainda me rodeia em alguns momentos, nos intervalos entre editais públicos é difícil se manter produzindo.

Depois da minha experiência com cinema "fora" no nordeste, percebi que o que estamos trabalhando aqui já é parte do que é feito Brasil a fora. A técnica existe e é necessária, mas para criatividade não existe "jeito certo" de fazer, nos adaptamos conforme os espaços que estamos inseridos, e fazer cinema aqui é mais uma forma única de fazer, com nossos materiais, nosso território, nossa gente. Fazer parte dessa construção coletiva que anda a largos passos me desafia a tentar mais dentro do nosso setor (mais equipes, mais construções), e a trilhar um caminho que seja mais generoso com os que vão vir depois de mim.

APÊNDICE B – Moodboard de *Sonhos de Rio*





5 COZINHA DA AVÓ DE ROSA - INT - DIA

Rosa, Maria e Heitor estão arrumando a mesa enquanto conversam. Ao fundo, a avó de Rosa mexe uma panela no fogão. Ouvimos a mesma MÚSICA ALEGRE DE ANTERIORMENTE preenchendo o ambiente.





6 SALA DA AVÓ DE ROSA - INT - TARDE

A avó de Rosa está sentada no sofá da sala. Rosa adentra o espaço e sorri para a senhora, beijando o topo de sua cabeça. Rosa observa os retratos com fotos das mulheres da família na estante, pegando um deles na mão. A TV está ligada em um volume ambiente enquanto as duas conversam.

AVÓ DE ROSA
E como tu tá, minha filha? Como tá tua mãe?

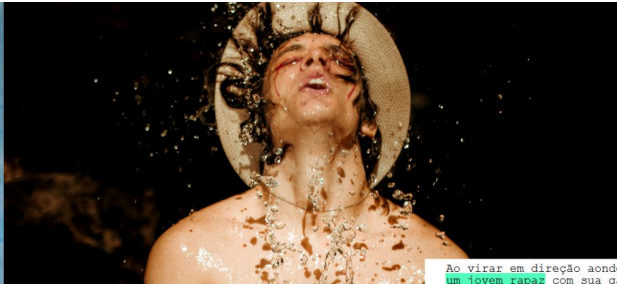
ROSA
Tá tudo bem, Vô.



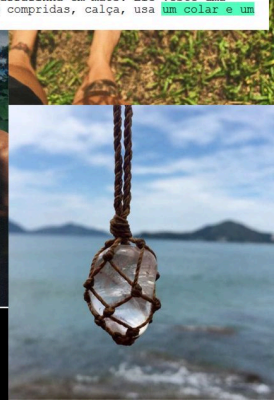
10 RIO - EXT - TARDE

Rosa caminha em direção às margens do rio.

Ao se aproximar, ela avista alguém sentado na areia. Ela aponta os olhos a percebe que é **Wakô**. Ele usa **roupas casuais** e **um chapéu simples**. Ela se senta ao lado dele.



Ao virar em direção aonde estava sentada, Rosa se depara com **um jovem rapaz** com sua garrafinha em mãos. Ele veste uma **camisa térmica de mangas compridas**, **calça**, usa **um colar** e **um boné**.



11 QUINTAL DA AVÓ DE ROSA - EXT - DIA

O mesmo SOM DE ÁGUA SENDO DERRAMADA de antes pode ser ouvido. Rosa e sua avó estão no quintal de casa. A avó de Rosa está finalizando um banho de cheiro em sua neta.

As duas estão uma de frente para a outra. Rosa está com seu longo vestido desbotado molhado após o banho que recebera.



15 QUARTO - INT - NOITE

ROSA está terminando de se arrumar, sentada em frente ao espelho do quarto enquanto cantarola uma melodia.

Ela pega um pequeno frasco com um líquido vermelho que se assemelha a sangue, pincelando os lábios e as bochechas com ele.





7 LOCAL DA FESTA - EXT - NOITE

No local da festa, vemos Rosa em uma das barracquinhas do lugar, Maria comprando bebidas e Heitor dançando no meio de algumas pessoas.

16 LOCAL DA FESTA - EXT - NOITE

Pessoas conversam, dançam, bebem e se divertem pelo espaço ao redor. O local está enfeitado com barracas coloridas, mesas decoradas com panos estampados e luzes semelhantes a pisca-piscas pendurados em todo o ambiente de uma árvore a outra.

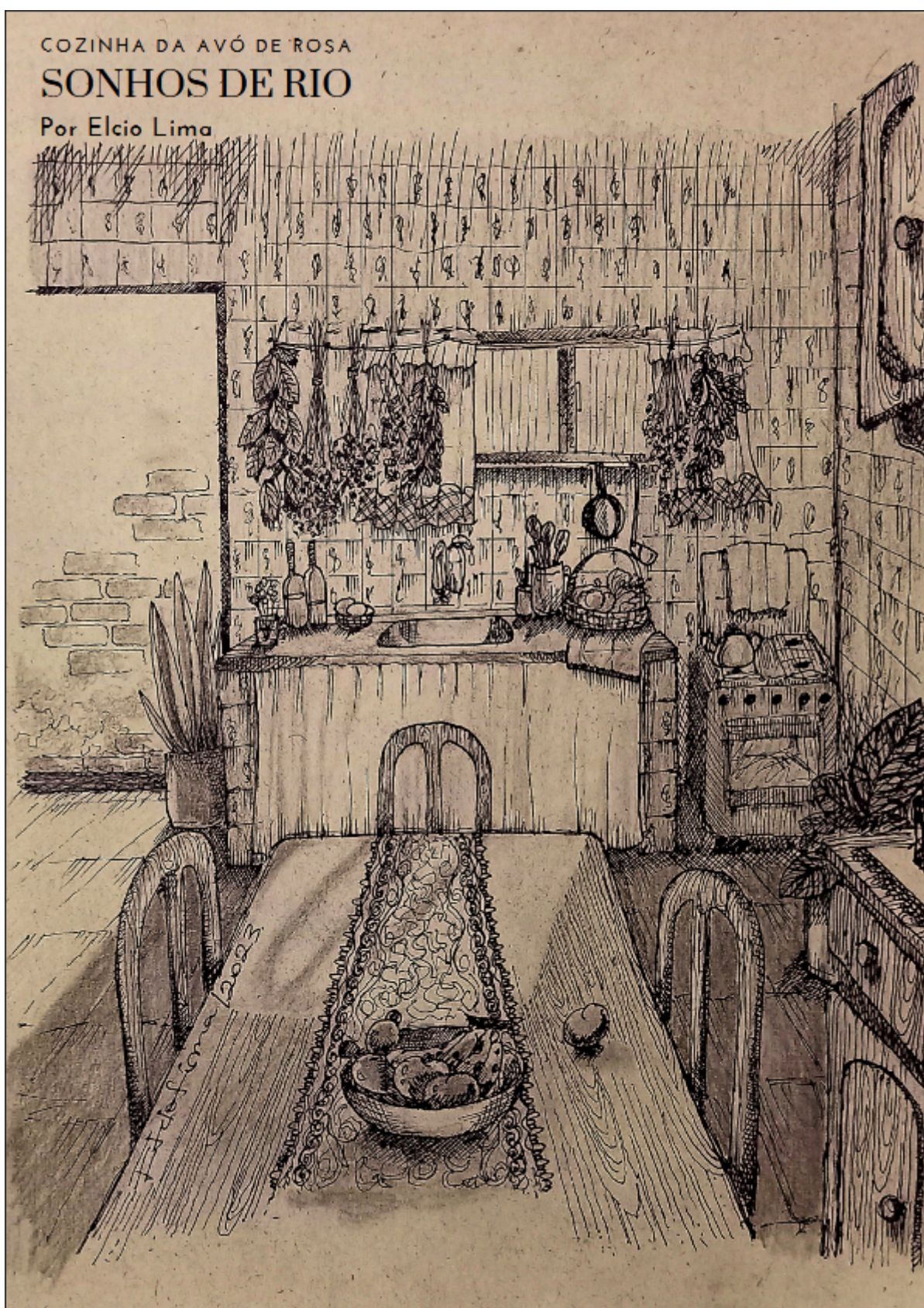
Rosa e seus amigos dançam alegremente. Durante a dança, Rosa avista João ao longe. Ele acena para ela.

Heitor segue o olhar de Rosa e quando percebe que João está ali, cutuca Maria Flor. Os amigos se aproximam um pouco mais devido o barulho da festa e conversam entre si, surpresos.



17 MATA FECHADA - EXT - NOITE

Uma clareira é revelada por além das árvores. SONS DA NATUREZA como o BALANÇAR DE FOLHAS, GALHOS SENDO PISADOS NO CHÃO, AVES e GRILOS podem ser ouvidos.

ANEXO A – Esboços de cenários de *Sonhos de Rio* feitos por Elcio Lima



QUARTO DE ROSA
SONHOS DE RIO
Por Elcio Lima