



BRASIL DE TODAS AS TELAS

Manual Didático Oficina de Formatação de Projeto

Linha de Produção de Conteúdos destinados às TVs Públicas Ano 2

Realização



Secretaria do
Audiovisual

Ministério da
Cultura



Apoio



Agência Nacional de Cinema
Fundo Setorial do Audiovisual
ANCINE / FSA

Ministério da Cultura
Secretaria do Audiovisual
MinC / SAV

Empresa Brasil de Comunicação
EBC

Associação Brasileira de Canais Comunitários
ABCCOM

Associação Brasileira de Televisão Universitária
ABTU

Associação Brasileira de Emissoras Públicas Educativas e Culturais
ABEPEC

Banco Regional de Desenvolvimento Sul
BRDE

Unidade Técnica
Linha de Produção de Conteúdos Destinada às TVs Públicas

Licença Creative Commons
Atribuição não-comercial I
Sem Derivações 4.0
Alguns direitos reservados
Proibida a venda

APRESENTAÇÃO

A Linha de Produção de Conteúdos destinados às TVs Públicas faz parte do Programa Brasil de Todas as Telas, o maior programa de desenvolvimento do setor audiovisual já construído no Brasil, formulado pela ANCINE em parceria com o MinC – Ministério da Cultural, e que utiliza recursos do FSA - Fundo Setorial do Audiovisual, conjugando diferentes modalidades de operação financeira e propondo novos modelos de negócios.

Lançado pela Presidenta Dilma Roussef em 1º. de julho de 2014, o Programa Brasil de Todas as Telas visa transformar o País em um centro relevante de produção e programação de conteúdos audiovisuais, estimulando o desenvolvimento dos agentes econômicos e promovendo o acesso de um número cada vez maior de brasileiros aos conteúdos produzidos pelos talentos nacionais, em todas as plataformas.

Dentre as muitas ações do Programa, a Linha de Produção de Conteúdos Destinados às TVs Públicas tem como objetivo a regionalização da produção de conteúdos audiovisuais independentes para destinação inicial ao campo público de televisão (segmentos de TV universitária, comunitária e educativa e cultural).

Ao atender as recomendações das duas primeiras edições do Fórum Nacional de TVs Públicas, quando a União foi instada a participar "em um amplo programa de financiamento voltado para a produção de conteúdos audiovisuais, por meio de mecanismos inovadores", o PRODAV TVs Públicas foi criado por meio de uma parceria entre a ANCINE e a Empresa Brasil de Comunicação (EBC), e conta com o apoio da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, da Associação Brasileira de Televisão Universitária (ABTU), Associação Brasileira de Canais Comunitários (ABCCOM) e Associação Brasileira de Emissoras Públicas Educativas e Culturais (ABEPEC).

As cinco Chamadas Públicas regionais (PRODAV 8 / Norte, PRODAV 9 / Nordeste, PRODAV 10 / Centro-Oeste, PRODAV 11 / Sudeste, PRODAV 12 / Sul) foram formuladas a partir de um amplo estudo georreferenciado que cruza informações do campo público de televisão (presença territorial e perfil de programação das TVs públicas) com as empresas produtoras brasileiras (presença territorial e vocações de produção regionais). Soma-se à esse estudo um Seminário de Programação, no qual intelectuais e profissionais de TV compartilharam reflexões sobre os públicos infantil, jovem e adulto para uma audiência presencial e remota de mais de 150 diretores e programadores das TVs públicas, além de consultas públicas, que conjuntamente, permitiram identificar as demandas de programação dos segmentos comunitário, universitário e educativo cultural da Televisão Pública Brasileira.

A primeira edição da Linha (2014) teve adesão de todas as regiões do país e número recorde de inscrições, com 768 propostas inscritas – maior número já alcançado por uma linha do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). Do total de propostas inscritas, 94 foram selecionadas, contemplando 83 empresas produtoras brasileiras independentes. Neste momento, as obras encontram-se em produção, e devem estreiar na programação das TVs Públicas a partir de setembro de 2016.

A segunda edição da Linha, lançada em 28 de dezembro de 2015, tem investimento total de R\$ 59.930.000,00 (cinquenta e nove milhões, novecentos e trinta mil reais) sendo R\$ 11.986.000,00 (onze milhões, novecentos e oitenta e seis mil reais) para cada edital regional. As propostas de programação descritas no Anexo I contemplam obras seriadas de animação, ficção e documentário e telefilme documentário, num total de 56 obras – 26 destinadas ao público adulto, 10 ao público jovem e 20 ao público infantil – totalizando mais de 200 horas de programação.

Para auxiliar os realizadores independentes no desenvolvimento e formatação dos projetos a serem inscritos nos editais, a Linha PRODAV TVs Públicas realiza as Oficinas de Formatação de Projeto. São 3 oficinas por unidade federativa, cada uma com 20 horas/aula e dedicada a uma tipologia de obra (animação, documentário e ficção), num total de 81 oficinas em todo o país.

Bom trabalho a todos,

Unidade Técnica

Linha de Produção de Conteúdos Destinada às TVs Públicas

CONTEÚDO

Objetivos, Conteúdo e Metodologia da Oficina

Roteiro da Oficina para Formatação de Projetos

Documentos Históricos

Manifesto pela TV Pública Independente e Democrática (Carta de Brasília)

Exemplos de projetos

Projetos selecionados na 1ª. edição do PRODAV TVs Públicas

Documentário não-seriado

Terra da Luz

Série Documental

Era uma vez em junho

Série de Animação

Passado da Hora

Série de Ficção

Axogun

Modelo de Orçamento - IN 22

Links Complementares

Chamadas Públicas PRODAV 2015

Regulamento Geral do PRODAV

Manual de Cobrança do Retorno do FSA

Norma de Entrega Padrão 704 - EBC

Guia de Orientação de Prestação de Contas do FSA

Objetivos, Conteúdos e Metodologia da Oficina

OBJETIVOS

As Oficinas de Formatação de Projeto têm por objetivo principal possibilitar o desenvolvimento e formatação adequada dos projetos a serem inscritos nas Chamadas Públicas do PRODAV TVs Públicas, de acordo com as regras e condições presentes nos editais, nas três tipologias de obras financiáveis pelo FSA (animação, documentário e ficção).

Para além desse objetivo principal, as oficinas têm como objetivo complementar estabelecer um espaço de construção compartilhada do conhecimento no que diz respeito à produção audiovisual regional e à reflexão sobre a programação da TV pública brasileira e auxiliar na capacitação e formação de produtores e realizadores de todo Brasil.

CONTEÚDOS

Conteúdo para todas as tipologias

Aspectos Artísticos da Obra: tema, visão original, objetivos, tom, relevância e conceito unificador do projeto. Adequação ao Público: identificação do público-alvo do projeto, incluindo referências etárias, culturais e socioeconômicas dos possíveis espectadores da obra. Planejamento e Adequação do Plano de Negócios: Riscos e Oportunidades: pontos críticos para a realização do projeto, soluções previstas para a superação de desafios técnicos e/ou dos riscos artísticos/comerciais assumidos. Exploração Comercial: características contratuais da(s) licença(s) de exploração comercial da obra seriada. Cronograma de Execução Física: detalhamento das etapas de execução do projeto. Orçamento: detalhamento dos custos de execução do projeto.

Conteúdo específico para obras documentais

Eleição dos Objetos: descrição dos personagens – reais e ficcionais - e objetos – produtos materiais e imateriais da ação humana, materiais de arquivo, manifestações da natureza etc. – com os quais a equipe se relacionará para a realização da obra. Estratégias de Abordagem: detalhamento dos procedimentos narrativos e estratégias de abordagem - entrevistas, reconstituições ficcionais, voz sobre imagem, efeitos etc. – através dos quais a equipe se relacionará com os objetos definidos para a realização do documentário, incluindo possíveis referências a outras obras audiovisuais ou artísticas.

Conteúdo específico para obras ficcionais

Estrutura e Gênero dramático: detalhamento da estrutura da obra, e sua relação com os gêneros e subgêneros dramáticos sedimentados – tragédia, comédia, suspense etc., incluindo possíveis referências a outras obras audiovisuais ou artísticas. Linguagem e Procedimentos narrativos: detalhamento da linguagem audiovisual e dos procedimentos narrativos - voz sobre imagem, flashback, efeitos etc. - adequados ao público-alvo definido na proposta, incluindo possíveis referências a outras obras audiovisuais ou artísticas. Perfil dos Personagens: detalhamento do perfil físico, psicológico e biográfico dos personagens da obra seriada de animação, incluindo possíveis referências a outras obras audiovisuais ou artísticas. Cenários e Locações: apresentação dos principais cenários e locações da obra seriada, incluindo descrição física, concepção visual e função no enredo.

Conteúdo específico para obras de animação:

Estrutura e Gênero dramático: detalhamento da estrutura da obra, e sua relação com os gêneros e subgêneros dramáticos sedimentados – tragédia, comédia, suspense etc., incluindo possíveis referências a outras obras audiovisuais ou artísticas. Linguagem e Procedimentos narrativos: detalhamento da linguagem audiovisual e dos procedimentos narrativos - voz sobre imagem, flashback, efeitos etc. - adequados ao público-alvo definido na proposta, incluindo possíveis referências a outras obras audiovisuais ou artísticas. Perfil dos Personagens: detalhamento do perfil físico, psicológico e biográfico dos personagens da obra seriada de animação, incluindo possíveis referências a outras obras audiovisuais ou artísticas. Concepção Visual: detalhamento do estilo de direção de arte da obra e sua relação com prazos, custos e a técnica de animação definida – 3D, stop motion, rotoscopia etc. – incluindo possíveis referências a outras obras audiovisuais ou artísticas.

METODOLOGIA

A partir dos editais regionais do PRODAV TVs Públicas e das propostas apresentadas por cada participante no momento da inscrição, o(a) oficinairo(a) deverá estabelecer a dinâmica da oficina, considerando o roteiro e os conteúdos indicados neste Manual, e adaptando-a conforme as particularidades de cada grupo. É desejável que a exposição do conteúdo seja acompanhada por momentos de diálogo participativo e reflexivo, de análise da realidade e troca de experiências.

Dúvidas em relação ao processo específico de seleção, contratação ou acompanhamento da produção do PRODAV TVs Públicas poderão ser tiradas diretamente com os produtores dos Escritórios Regionais, em horário a combinar dentro do cronograma da oficina.

Roteiro da Oficina para Formatação de Projetos

PRODAV TVs Públicas

Horas Aula: 20h

Propomos a divisão do tempo da oficina em 5 blocos de 4 horas cada que podem estar organizados de quarta a sábado (4h/4h/4h/8h) ou de sexta a domingo (4h/8h/8h).

BLOCO 1

4 horas	<p>I) <u>Apresentação do PRODAV TVs Públicas e da Oficina</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Objetivos e metodologia da Oficina• Histórico e objetivos da Linha PRODAV TVs Públicas• Orientações para a leitura do edital da Chamada Pública <p>II) <u>Introdução à formatação do projeto</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Leitura comentada das propostas de programação do Anexo I.• Breve apresentação dos pré-projetos dos participantes.• Orientações para adequação dos pré-projetos às propostas de programação do Anexo I <p>III) <u>Aspectos Artísticos e Adequação ao Público</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Exposição detalhada de cada item dos Aspectos Artísticos• Exposição detalhada de cada item de Adequação ao Público <p>➤ <u>Solicitar a reformulação dos textos dos pré-projetos dos participantes para avaliação do(a) orientador(a), a serem entregues no próximo encontro.</u></p>
---------	--

BLOCO 2

4 horas	<p>I) <u>Continuação: Aspectos Artísticos e Adequação ao Público</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Comparação entre obras de temática comum, mas com visões originais, abordagens e estéticas distintas.• Entrega dos textos reformulados para avaliação. <p>II) <u>Orientações para a formatação dos textos de roteiro, storyboard ou estrutura de documentário</u></p> <p>➤ Orientações de acordo com a tipologia da oficina (animação, documentário ou ficção)</p>
---------	--

BLOCO 3

4 horas	<p>I) <u>Desenho de Produção</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Etapas da Produção (Workflow)• Exemplos de Cronogramas de Execução Física• Prazos determinados no edital a serem considerados no preenchimento do Cronograma de Execução Física. <p>II) <u>Orçamento</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Itens financiáveis pelo PRODAV das TVs Públicas• Noções e parâmetros de custos de produção• Modelo de Orçamento IN 22
---------	---

BLOCO 4

4 horas	<p>I) <u>Planejamento e Adequação do Plano de Negócios</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Riscos e Oportunidades• Exploração Comercial <p>II) <u>Comentários sobre as reformulações dos textos de Aspectos Artísticos e Adequação ao Público</u></p>
---------	--

BLOCO 5

4 horas	<p>I) <u>Tira-dúvidas sobre PRODAV TVs Públicas (com os produtores do Escritório Regional da Unidade Técnica)</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Processo de seleção e contratação• Dúvidas sobre: Edital regional do PRODAV TVs Públicas, Regulamento Geral do PRODAV e outras.
---------	---

Manifesto pela TV Pública Independente e Democrática

CARTA DE BRASÍLIA

Nós, representantes das emissoras Públicas, Educativas, Culturais, Universitárias, Legislativas e Comunitárias, ativistas da sociedade civil e militantes do movimento social, profissionais da cultura, cineastas, produtores independentes, comunicadores, acadêmicos e telespectadores, reunidos em Brasília, afirmamos, em uníssono, que o Brasil precisa, no seu trilhar em busca da democracia com igualdade e justiça social, de TVs Públicas independentes, democráticas e apartidárias.

Nove meses transcorridos desde o chamamento para o 1º Fórum Nacional de TVs Públicas, uma iniciativa pioneira do Ministério da Cultura, por meio da Secretaria do Audiovisual, com apoio da Presidência da República, podemos afirmar que este nosso clamor soma-se aos anseios da sociedade brasileira. Neste processo, o Brasil debateu intensamente a televisão que quer e pretende construir, quando estamos à porta da transição para a era digital.

Nesse período, superamos a dispersão que nos apartava de nós mesmos e descobrimos uma via comum de atuação, que tem como rota o reconhecimento de que somos parte de um mesmo todo, diverso e plural, complementar e dinâmico, articulado em torno do Campo Público de Televisão. Um corpo que se afirma a partir da sua heterogeneidade, mas compartilha visões e concepções comuns.

Os participantes do Fórum afirmam:

- A TV Pública promove a formação crítica do indivíduo para o exercício da cidadania e da democracia;
- A TV Pública deve ser a expressão maior das diversidades de gênero, étnico-racial, cultural e social brasileiras, promovendo o diálogo entre as múltiplas identidades do País;
- A TV Pública deve ser instrumento de universalização dos direitos à informação, à comunicação, à educação e à cultura, bem como dos outros direitos humanos e sociais;
- A TV Pública deve estar ao alcance de todos os cidadãos e cidadãs;
- A TV Pública deve ser independente e autônoma em relação a governos e ao mercado, devendo seu financiamento ter origem em fontes múltiplas, com a participação significativa de orçamentos públicos e de fundos não-contingenciáveis;
- As diretrizes de gestão, programação e a fiscalização dessa programação da TV Pública devem ser atribuição de órgão colegiado deliberativo, representativo da sociedade, no qual o Estado ou o Governo não devem ter maioria; - A TV Pública tem o compromisso de fomentar a produção independente, ampliando significativamente a presença desses conteúdos em sua grade de programação;
- A programação da TV Pública deve contemplar a produção regional;
- A programação da TV Pública não deve estar orientada estritamente por critérios mercadológicos, mas não deve abrir mão de buscar o interesse do maior número possível de telespectadores; - A TV Pública considera o cinema brasileiro um parceiro estratégico para a realização de sua missão e enxerga-se como aliada na expansão da sua produção e difusão;
- O Campo Público de Televisão recebe positivamente a criação e inserção de uma TV Pública organizada pelo Governo Federal, a partir da fusão de duas instituições integrantes do campo público e promotoras deste Fórum (ACERP e Radiobrás);

E recomendam:

- A nova rede pública organizada pelo Governo Federal deve ampliar e fortalecer, de maneira horizontal, as redes já existentes;
- A regulamentação da Constituição Federal em seu capítulo sobre Comunicação Social, especificamente os artigos 220, 221 e 223;

- O processo em curso deve ser entendido como parte da construção de um sistema público de comunicação, como prevê a Constituição Federal de 1988;
- A construção e adoção de novos parâmetros de aferição de audiência e qualidade que contemplem os objetivos para os quais a TV Pública foi criada;
- A participação decisiva da União em um amplo programa de financiamento voltado para a produção de conteúdos audiovisuais, por meio de mecanismos inovadores;
- Promover mecanismos que viabilizem a produção e veiculação de comunicação pelos cidadãos e cidadãs brasileiros;

E propõem em face do processo de migração digital:

- Garantir a construção de uma infra-estrutura técnica, pública e única, que viabilize a integração das plataformas de serviços digitais por meio de um operador de rede;
- A TV Pública considera que a multiprogramação é o modelo estratégico para bem realizar a sua missão;
- A TV Pública deve ser promotora do processo de convergência digital, ampliando sua área de atuação com as novas tecnologias de informação e comunicação e promovendo a inclusão digital;
- A TV Pública deve se destacar pelo estímulo à produção de conteúdos digitais interativos e inovadores;
- O apoio à continuidade de pesquisas com vistas à criação de softwares que garantam a interatividade plena;
- Os canais públicos criados pela Lei do Cabo devem ser contemplados no processo de migração digital, passando a operar também em rede aberta terrestre de televisão;
- A TV Pública deve estar presente em todas as formas de difusão de televisão, existentes ou por serem criadas;
- Trabalhar em conjunto com o BNDES para encontrar mecanismos de financiamento, por meio do fundo social do banco de fomento, da migração digital das TVs Públicas;
- Fomentar o debate sobre a questão da propriedade intelectual no universo digital, buscando ampliar os mecanismos de compartilhamento do conhecimento.

A força e a solidez do 1º Fórum Nacional de TVs Públicas são reflexos do envolvimento das associações do campo público de televisão brasileiro – Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (Abepec), Associação Brasileira de Canais Comunitários (ABCCom), Associação Brasileira de Emissoras Universitárias (ABTU) e Associação Brasileira de Televisões e Rádios Legislativas (Astral) – e das organizações da sociedade civil, que ao tomarem parte deste processo dele se apropriaram, difundindo-o e ampliando-o.

Ao cabo destes quatro dias de reunião, sob o signo da fraternidade e de uma harmonia construtiva que só se vivencia nos grandes momentos históricos, todos saímos fortalecidos. Acima de tudo, emerge fortalecido o cidadão brasileiro, detentor de um conjunto de direitos que jamais se efetivarão sem a ampliação e o fortalecimento do espaço público também na televisão brasileira;

Pelos motivos que se depreendem da leitura desta carta, é consenso, por fim, que o Fórum Nacional de TVs Públicas deve se transformar em espaço permanente de interlocução e de construção de políticas republicanas de comunicação social, educação e cultura, institucionalizando-se na vida democrática do País.

Brasília, 11 de maio de 2007
I Fórum Nacional de TVs Públicas

Exemplos de projetos

Documentário não-seriado

Terra da Luz
Projeto

Delvair Montagner e Marcelo Díaz
Autores

Diazul de Cinema Produções
Proponente

Distrito Federal
UF

Proposta de Programação Código “S”

Faixa de programação de obras não seriadas que aborda a inclinação religiosa de migrantes, buscando um elo entre trajetórias surpreendentes e acidentadas, e um universo religioso capaz de absorvê-las, assim como a adesão de seus descendentes a práticas sociais territorializadas.

1 ep x 52 minutos
Formato

Selecionado no PRODAV 10 / 2014

ASPECTOS ARTÍSTICOS E ADEQUAÇÃO AO PÚBLICO

1. Proposta de Obra

Brasília, por abrigar diferentes culturas e manifestações religiosas, é conhecida como a capital do terceiro milênio. A fundação da cidade surge de um sonho profético do religioso Dom Bosco, que tinha como referência o centro geodésico do Brasil. A idealização da nova capital criou uma esperança por tempos melhores para o país, em especial, para aqueles que embarcaram nessa busca. A religiosidade e o misticismo sempre foram fortes mobilizadores e promotores desse processo migratório, que permanece atualmente. São milhares e milhares de pessoas, de diferentes origens e culturas, experimentando um novo espaço, procurando encontrar um novo rumo para suas vidas.

Neste novo espaço territorial, encontram ou trazem credos religiosos diversos e os aceitam e incorporam nas práticas sociais e religiosas, assim como seus descendentes. Deste modo, constroem uma territorialidade religiosa, onde grupos ou líderes exercem o poder religioso num espaço geográfico, tendo os integrantes objetivos comuns que os unem espiritualmente.

Além disso, a região possui cadeias montanhosas de planalto com minerais considerados pelos esotérico-místicos como fonte de energias cósmicas que atraem também, segundo eles, a migração de extraterrestres e objetos voadores de outros planetas (OVNIS). Todas essas características, acrescidas do modernismo arquitetônico de Brasília, despertam o interesse de pessoas que possuem uma singular concepção filosófica e existencial da vida.

O surgimento do movimento milenarista Vale do Amanhecer veio dar vazão a essa busca pela experiência mística e religiosa diversificada. A doutrina congrega milhares de adeptos brasileiros de diferentes classes sociais que vieram residir no Distrito Federal, inclusive estrangeiros que se fixaram na cidade e turistas que, após frequentarem os rituais, resolveram ficar. Tia Neiva, uma caminhoneira de Propriá (Sergipe), que veio trabalhar na construção de Brasília, também se fixa nela e cria essa doutrina há 56 anos (1959).

Trata-se de uma concepção mística multifacetada, repleta de signos provenientes de sistemas religiosos de origens diversas, com elementos de civilizações e sociedades pluriétnicas desaparecidas e de diferentes religiões existentes. O movimento espalhou-se, tendo cerca de 250 mil seguidores no Brasil e no exterior, 700 templos cadastrados no Brasil (dados de agosto de 2013), atingindo também diversos países tais como: Peru, Bolívia, Argentina, Portugal, França, Canadá, Alemanha e Japão.

O documentário TERRA DA LUZ abordará o misticismo de Brasília e o ambiente propício criado pela migração e fixação dos movimentos místicos e esotéricos no Distrito Federal partindo da prática religiosa e social do Vale do Amanhecer, com uma proposta naturalista e realista em tom reflexivo e intimista.

Buscaremos conhecer os motivos que tornam a doutrina do Vale do Amanhecer tão atrativa e transformadora para seus seguidores de distintas origens, reunidos por um mesmo sentimento de religiosidade e territorialidade, que até então lhes era desconhecido ou que conheceram através de relatos orais de terceiros. Associaremos a existência do Vale do Amanhecer com a ideia da capital mística, da terra prometida de Dom Bosco. Através de depoimentos salientaremos que seus praticantes não se encontram fascinados pelo visual colorido dos trajes, impressionados pela forma arquitetônica exótica dos espaços sagrados ou pelas inúmeras representações pictóricas das entidades da estrutura religiosa. Os devotos de outras religiosidades também são atraídos por Brasília, pela sua arquitetura e sua concepção mística já arraigada na cultura da cidade. Procuram nos significados simbólicos das doutrinas e na suas diversidades, seu porto-seguro e sua forma de rever, visitar sua vida material e espiritual.

Ao lado da espiritualidade do movimento religioso também está presente o imaginário popular e o exotismo, especialmente do ponto de vista de moradores citadinos e turistas, não seguidores do movimento milenarista. Esta singularidade é reforçada pela mídia, que descaracteriza a religiosidade do Vale, atribuindo-lhe apenas um papel mais exótico do que buscando conhecer a sua formação social e espiritual, bem como sua influência dentro e fora do espaço territorial que ocupa próximo à capital federal. Percebe-se, por outro lado, que o movimento vem sofrendo diferentes pressões externas e se modificando, e de certa forma, até mesmo se descaracterizando ao longo dos anos. Atenta a isso, uma equipe de pesquisadores do IPHAN, liderados pela socióloga Deis Siqueira e pelo do historiador Marcelo Reis, elaborou o livro *Vale do Amanhecer: Inventário Nacional de Referências Culturais*, buscando gerar material para um futuro registro da Vale como bem imaterial.

O atual inchaço populacional do Vale (com mais de 20 mil moradores) e o fato de tornar-se uma cidade dormitório para fiéis e não fiéis, que gravita em torno do Distrito Federal, Sobradinho e Planaltina/DF, acarretaram modificações morfológicas na área urbana. Entretanto, não alteraram a lógica do arranjo espacial sagrado, que possui um sentido e uma linguagem especial. Isto talvez se deva a atuação dos fiéis e dos médiuns habitarem o mesmo espaço territorial, inclusive com a atuação de outro grupo de interesses, que são os moradores do bairro limítrofe.

O filme pretende conhecer como ocorre o fascínio e o envolvimento de fiéis, que chegam a se tornarem médiuns e doutrinadores, submetendo-se a um longo treinamento para pregarem a doutrina nos inúmeros e complexos rituais. Também aborda como o religioso e o social amalgamaram-se no Vale, ultrapassando suas fronteiras. Como os espaços profanos e os sagrados estão vinculados ao espaço social e os rituais têm um caráter de socialização dos espíritos e de preservação do sagrado.

Para mostrar o Vale de Amanhecer atualmente e sua relação com a migração de seus adeptos, a narrativa será conduzida por depoimentos de moradores, seguidores e médiuns dos diversos níveis de especialização, que serão convidados a relatarem suas histórias de vida e motivações para ingressar no movimento e se fixarem na região. Convidaremos pesquisadores de temáticas religiosas para apresentarem contraponto do aspecto acadêmico/científico dessa mobilização religiosa e territorial.

O documentário pretende investigar:

- como o Vale se insere no contexto mítico de Brasília e como reforça o seu contexto místico-esotérico;
- como ocorre e quais são as motivações para a participação de pessoas de todas as classes sociais no movimento milenarista;
- o que as levam a crer em diferentes entidades espirituais singulares que compõem o panteão de outras religiões;
- por que adeptos saem de sua região ou de seu país em busca de iniciação no Vale e se tornam mensageiros dos conhecimentos a seus conterrâneos;
- quais características o tornam um grande polo religioso e místico que chega a receber centenas de visitantes diários e até cerca de 5.000 nos finais de semana;
- o que o Vale e sua localização oferecem e representam para aqueles que procuram encontrar soluções e respostas para problemas de ordem psicológica e a cura de doenças.

2. Eleição dos Objetos

Brasília: imagens de algumas edificações futuristas, templos, igrejas, capelas e centros de movimentos religiosos e esotéricos, que identificam Brasília como uma cidade que atrai e incorpora diferentes religiosidades (como: Catedral Metropolitana de Brasília, Museu da República, Universidade da Paz, Templo Seicho-No-Ie, Terreiros de Religiões Afro, Templo da Boa Vontade, Templo Budista Terra Pura, Igreja Ortodoxa Lago Sul, Teatro Nacional, Ermida de Dom Bosco, Torre Digital, entre outras).

- **Deis Siqueira**, professora do Departamento de Sociologia da UnB, discorre sobre a busca místico-esotérica na capital do país e suas relação com a migração na cidade. Fala também sobre o movimento milenarista e a mobilidade territorial da grande maioria dos adeptos do Vale e dos moradores do DF.

O espaço do VALE DO AMANHECER:

- **Espaço urbano:** é a área externa do Vale do Amanhecer constituída pelas casas residenciais, lojas comerciais, bares, escola, ateliers de costura, salão de beleza, livraria, igrejas, imobiliárias, museu, etc.

- **Espaço sagrado:** é a área interna do complexo arquitetônico. Trabalharemos com estas duas noções de espaço para mostrar como a comunidade as conduz. O movimento religioso é famoso pela especificidade arquitetônica do espaço sagrado que tem ligação com a visão de mundo da comunidade. O espaço geográfico sagrado é composto por diversos ambientes com diferentes formatos. A Elipse, a Estrela de Nehru e o Templo Principal são lugares onde se realizam distintos rituais para captações de energias espirituais e incorporação de espíritos. Os templos Turigano, Solar dos Médiuns, Estrela Candente, Quadrantes e a Pirâmide são locais de meditação e para receber energias espirituais.

- **Expansão urbana (Setor 93):** o espaço urbano, que antes tinha um caráter divino pela manifestação do sagrado, é alterado devido à presença de uma invasão que forma

um bairro, ocasionada pela expansão urbana das cidades próximas a Brasília. Isso fez com que o Vale tivesse um aumento considerável de infraestrutura para atender a demanda de moradores procedentes de diferentes regiões. Portanto, o espaço sagrado convive com a existência de um bairro, comprimindo-o.

- **Outros produtos materiais da ação humana:** construções existentes nos espaços como templos religiosos (Igreja Evangélica Assembleia de Deus, Igreja Universal do Reino de Deus, Capela Nossa Senhora Aparecida, Terreiro de Candomblé, credos que contrastam com a forma religiosa seguida pelos adeptos), casas, estátuas, pinturas, fotos, velas e decoração interna dos templos, e materiais portados pelos seus frequentadores como vestimentas e adereços corporais.

- **Representações pictóricas:** destacam-se as pinturas de quadros que representam personagens importantes do panteão de entidades que compõem a estrutura religiosa do Vale do Amanhecer. Visualmente o movimento religioso tem um aspecto incomum com expressivas pinturas que decoram os templos, encomendadas ao artista Vilela por Tia Neiva, seguindo orientações espirituais e também as residências dos seguidores.

- **Composição das cores:** os templos e as vestes dão vida e sentido ao rito, ao significado cosmológico e simbólico da linguagem ritualizada. A vestimenta expressa a linguagem artística e a religiosidade da comunidade. A cromoterapia é um dos elementos ordenadores dos trabalhos espirituais. As roupas coloridas possuem proteção mágica e emitem energias curativas.

- **Celebração dos rituais:** será dado enfoque na profusão e riqueza de alguns ritos (há 37 ritos) e na originalidade da linguagem ritual, em que alguns personagens são os protagonistas. Esses rituais formam um pluralismo de elementos simbólicos, constituindo desse modo um dos movimentos religiosos mais diferenciados e ímpares já conhecidos. Acrescido a estes rituais, também realizam casamentos dos adeptos e batismos de seus filhos, dentro do espaço sagrado.

- **Personagens do VALE DO AMANHECER:** médiuns, adeptos, moradores do bairro e visitantes ocasionais que fazem parte do cenário do Vale. Todos serão estimulados a falar sobre suas origens e motivações em atuar no local.

- **Marcelo Reis**, morador do Vale e historiador pela UnB, comentará como é morar no Vale, sua experiência de vida e sua colaboração na elaboração do livro de inventário para o IPHAN.

- **Adjunto Caldeira** esclarece sobre o funcionamento do Vale e a adesão de seguidores procedentes de várias regiões. Fala sobre o mito de origem de Pai Seta Branca, entidade espiritual central no desenvolvimento da doutrina.

- **Raul Chavez Zelaya**, filho da Tia Neiva e Presidente da Ordem Espiritualista Cristã Vale do Amanhecer, ocupa um dos mais altos cargos hierárquicos religiosos do Vale, discorre sobre a estrutura administrativa do Vale e sua relação afetiva e espiritual com a mãe.

- **Adjunto Ofareno Chilon Guimarães Figueiredo** comentará a expansão territorial da doutrina no Brasil e no exterior. Na Coordenação de Templos Externos tem um mapa das Américas onde mostra a difusão do movimento e a adesão de novos seguidores.

- **Médium Moraes**, um dos mais antigos adeptos e responsável pela execução de vários rituais, explicará o simbolismo das edificações sagradas do Vale do Amanhecer, que tanto atrai os turistas, fazendo com que Brasília tenha um roteiro específico para turismo místico.

- **Adjunto Aluano Fernando Pimentel** - médium doutrinador, nascido no Vale do Amanhecer e neto adotivo de Tia Neiva, casado com a Ninfa Natascha, bisneta de Tia Neiva. Procedente de família de comerciantes e empresários que estão no Vale há décadas. Fala sobre sua dedicação integral à doutrina em consonância com sua vida profissional e familiar, sobre a valorização de sua autoestima desenvolvida devido a sua formação como jovem seguidor criado desde criança na doutrina.

- **Moradora do Vale** - fala sobre imagens do Pai Seta Branca, Preto Velho e outras entidades em sua casa. Fala sobre como é recebido por pessoas não seguidoras. Contraponto com a sala de uma casa que não possui imagens religiosas da doutrina, no Setor 93, bairro que se formou recentemente no Vale.

- **Adjunto Uruamã Luis Fogaça** - explica o que ocorre no interior da Pirâmide, a reação dos adeptos que vem de outros lugares e de outras religiões e aqui participam dos rituais, adaptando-se com facilidade a nova realidade.

- **Artista Vilela** - autor dos quadros com imagens das diversas entidades do Vale, fala, em sua casa em formato de castelo, sobre a inspiração espiritual para a confecção de suas pinturas.

- **Nilza Hana** fala das indumentárias rituais e do simbolismo das cores. Nas imagens pintadas por Vilela, no Vale, apresenta diferentes tipos de roupas, estando estas repletas de insígnias e de simbolismo.

- **Uma representante Ninfa Lua da Falange Missionária Cigana Aganara** conta o mito do aparecimento das ciganas russas. Seguidoras que se dizem descendentes de ciganos brasileiros realizam suas danças no Vale.

- **Visitantes em busca atendimento** - pessoas que frequentam o Vale em busca de orientação, passe, cura e experiências de transformação. - **Turista** na Loja de Souvenir compra objetos e insígnias religiosos do Vale. Dá sua opinião sobre os objetos, as impressões sobre o Vale e o que o levou a incluir o Vale do Amanhecer no seu roteiro turístico de Brasília.

- **OUTROS PERSONAGENS:** residentes do bairro que compõem agora a paisagem do conjunto do Vale.

- **Padre** da Igreja Nossa Senhora Aparecida no Vale expõe seu pensamento sobre o movimento milenarista e a razão que a Igreja Católica levou para se instalar no local.

(Comparar a estátua da Padroeira do Brasil com a de Nossa Senhora Aparecida Apará, que também é negra e foi pintada pelo artista Vilela).

- **Mãe de Santo** fala da religiosidade do Vale e a razão de implantar um Terreiro neste lugar, enquanto se realiza o Ritual do Candomblé.

- **Pastor** da Igreja Evangélica Assembleia de Deus e/ou a Igreja Universal do Reino de Deus, em ocasião ritual, contrastando as diferenças de credos no mesmo espaço geográfico, opina sobre o movimento milenarista e a migração de fiéis para estes credos.

- **Material de arquivo:** fotos e imagens históricas do acervo do Museu Casa Grande, produzidas pelo Vale e de rituais poderão ser utilizadas como apoio à narrativa.

3. Estratégias de Abordagem

O documentário mostrará como é o Vale, seu funcionamento e espiritualidade, salientando implicações conjunturais de ordem social, política, migratória e econômica de seus adeptos e médiuns e sua relação com Brasília. Para isso, está estruturado em quatro focos, com interações entre si:

- *O Espaço Urbano beirando o Sagrado:* o que circunda os templos - residências, lojas comerciais, hotel, bares, Centro de Ensino, invasão/bairro do Setor 93. Serão utilizados os recursos de observação para gravar os produtos materiais e entrevistas com alguns moradores.

- *O Espaço Sagrado propriamente dito:* registro plástico e poético de rituais dentro dos templos e fora dos espaços sagrados. Depoimentos de alguns médiuns, moradores, historiador, socióloga na UnB, visitantes em diferentes ambientes.

- *Os outros Espaços Sagrados:* contrapontos com rituais evangélico, católico e da Umbanda que se inseriram na comunidade, portanto, migrando para esta localidade.

- *Brasília:* registros observacionais e plásticos de edificações que projetam uma arquitetura modernista, templos e espaços místico-esotéricos que expressam diferentes religiosidades. Para entender o funcionamento e a ação dos personagens sociais no Vale, é preciso registrar a sua rotina durante diferentes dias, em seu contexto habitual. A equipe do filme estará aberta ao imprevisto e ao imprevisto, quando a intuição e a observação são fundamentais para decidir quando acontecimentos não previstos se mostrem representativos.

O registro do Vale do Amanhecer será realizado de forma intimista e respeitosa. A câmera acompanhará a movimentação dos personagens religiosos durante os ritos, procurando ângulos que identifiquem detalhes das ações, da riqueza das roupas, pinturas e entidades espirituais.

Trabalharemos com equipe reduzida durante toda realização do filme, para minimizar a interferência nos ambientes religiosos. No interior das locações sagradas, apenas os

profissionais essenciais estarão presentes (diretor de fotografia/câmera, som, direção). A equipe procurará intervir minimamente nos ambientes sagrados e nas ações dos personagens religiosos, apreendendo com perspicácia os acontecimentos nos ambientes.

FOTOGRAFIA

Pretende-se realizar registro plástico atento aos detalhes dos ambientes, às cores, à luminosidade, à arquitetura, à indumentária masculina e feminina. Será privilegiada a luz natural nos ambientes, sendo o uso de luz artificial para os momentos nos quais não haja condições técnicas de gravação. Haverá gravações noturnas nas ocasiões que ocorrerem rituais em que nossos personagens estejam em ação.

SOM

Utilizaremos som direto em todo o momento de gravação. O técnico de som gravará ruídos e sons significativos para a proposta realista do filme, devendo registrá-los mesmo em momentos em que a câmera esteja desligada. Para tanto, o som direto será gravado em equipamento separado da câmera. Os cânticos, os hinários da doutrina entoados nos rituais, as rezas e outros sons ambientes, estarão presentes na trilha sonora original do documentário.

EDIÇÃO

Na etapa de montagem será construído o roteiro definitivo do filme, de acordo com o desempenho dos personagens, a forma de abordagem dos temas e a relevância dos ambientes gravados para compor uma visão da lógica migratória e religiosa do Vale do Amanhecer.

Exemplos de projetos

Série Documental

Era uma vez em junho

Projeto

Diogo Lyra

Autor

Jurubeba Produções

Proponente

Rio de Janeiro

UF

Proposta de Programação Código “R”

Série que aborda manifestações populares reveladoras das relações entre Estado e Sociedade no Brasil, por meio de entrevistas junto a produtores audiovisuais de vídeos viralizados nas redes sociais, ilustradas pelas imagens desses vídeos. Os entrevistados são instados a explicarem sua motivação para participarem das manifestações.

5 ep x 26 minutos

Formato

Selecionado no PRODAV 11 / 2014

ASPECTOS ARTÍSTICOS E ADEQUAÇÃO AO PÚBLICO

1. Proposta de Obra Seriada

O cheiro de gás lacrimogêneo invade os pulmões e provoca uma sensação de completa falta de ar. Muita tosse. Ânسيا de vômito. Correria e explosões. Os amigos ficaram para trás, mas a vontade de registrar esse dia histórico impera sobre os riscos inerentes à linha de frente do confronto. Ninguém usava máscara de gás naquela época. Até porque não se imaginava que um protesto, com pautas definidas pelo aumento das tarifas de ônibus, pela luta dos direitos humanos e sociais, pelo fim da corrupção e outras melhorias no país, terminaria numa praça de guerra como aquela. O celular registra o caos da Avenida Presidente Vargas, com adeptos da tática *black bloc* utilizando tapumes de uma obra como escudos e a cavalaria da PM partindo para cima da população com muita violência. Cerca de um milhão de pessoas haviam caminhado pelo centro do Rio naquele 20 de junho, contra o aumento da passagem de ônibus. No mesmo dia, esses 1 milhão também ecoavam em São Paulo, Vitória, Brasília e Manaus. Nesse mesmo dia, a repressão policial nos protestos resultou nas primeiras mortes, uma em Ribeirão Preto (SP) e outra em Belém (PA). Um desconhecido oferece vinagre a outro que passa mal tossindo. Por instantes, o oxigênio volta aos pulmões. Mas a névoa de gás ainda encobre o entendimento sobre o que aconteceu nesse dia e nos que sucederam as chamadas “jornadas de junho”.

As experiências vividas naquele dia impactaram os caminhos da política e as formas de fazer política no Brasil contemporâneo, assim como transformaram as trajetórias individuais e coletivas de milhares de jovens que ali estiveram – muitos deles no primeiro protesto de suas vidas. Diretora, roteirista e produtores da série sentiram na pele a comoção desse momento. Cantaram junto a milhares de outras pessoas nas “jornadas de junho”, tiveram seus pulmões invadidos pelo gás, e lágrimas escorreram pelos seus rostos ao testemunharem cenas de brutalidade policial contra cidadãos. Em razão disso, se lançaram como agentes das novas narrativas emergentes das ruas, integrando coletivos de mídia independente e de ativismo, numa vivência orgânica e integral das múltiplas redes que se formaram a partir das manifestações de rua.

Desse caldo de sensações, que influenciou as trajetórias individuais da nossa equipe, surgiu uma nova necessidade: era preciso agora refletir sobre junho. Tendo em vista as diversas experiências do grupo com materiais audiovisuais, decidimos, portanto, que a melhor maneira de executar essa tarefa reflexiva seria a de unir a experiência ativista com a experiência profissional e nos dedicamos a pensar a estrutura de um documentário que pudesse contribuir para esse capítulo da história contemporânea brasileira. Desse impulso nasceu “*Era uma vez em junho*” – uma série de TV dividida em 5 episódios que abordam questões centrais do contexto das “jornadas”.

“*Clava forte*”, programa de abertura, traça um voo panorâmico sobre as “jornadas de junho”, procurando contextualizar suas causas e consequências. Já “*Construções coletivas*” retrata o nascimento de organizações civis horizontais, fortemente influenciadas pela cultura digital, que ganharam força a partir das manifestações: os

“coletivos”. Em *“Violências”* tratamos dos embates físicos e simbólicos presentes nas manifestações. O tema é tratado do ponto de vista das agressões físicas, morais e jurídicas; das disputas narrativas; e do caráter estético da violência. *“Obras da arte”*, quarto episódio da série, aborda a interlocução entre arte e política nas “jornadas de junho”. Intervenções urbanas, escrachos, alegorias, adereços e muita purpurina. O programa de encerramento, *“Ocupar, resistir”*, debate os “ocupas” - um modelo de ocupação temporária inspirado nas experiências do Occupy Wall Street - que problematizam o modelo de cidade de negócios vigente nos centros urbanos.

A série "Era uma vez em junho" é composta por 5 episódios de 26 minutos, captada com equipamentos de alta definição, finalizada em digital formato HD para TV, com classificação etária de 12 anos e com objetivo de alcançar um público abrangente, feminino e masculino, de 12 a 80 anos, da classe A, B, C e D, interessados em história contemporânea, antropologia, movimentos sociais, direitos humanos, insurgência de coletivos, desmilitarização da polícia, política brasileira, arte urbana, ocupação da cidade, entre outros assuntos pela série a serem abordados.

2. Eleição dos Objetos

Os personagens centrais dessa série são os midiativistas autores de vídeos e transmissões ao vivo de protestos de rua a partir de Junho de 2013, sendo estes vídeos os objetos e as fontes principais da análise construída ao longo dos capítulos. A cada episódio, analisaremos a fundo pelo menos dois vídeos, a serem revistos e comentados pelos autores. No entanto, usaremos como material de arquivo dezenas de outros vídeos disponíveis na internet, feitos por midiativistas e manifestantes.

Também serão entrevistados professores, coordenadores de organizações não governamentais e especialistas nas análises sobre ruas e política, artistas e outros cidadãos que participaram de protestos marcantes ou ocupações de espaços públicos.

Dentre os midiativistas a serem entrevistados, incluem-se integrantes da Mídia

Ninja, como Bruno Torturra, Filipe Peçanha e Thiago Dezan; Wagner Novais e Gê Vasconcelos, do Coletivo Molambo; Antôni Porto Equi e Tomás Camargo, do Voz das Ruas; Silnei Andrade, do Coletivo Mariachi; Mathias Max, do Tarja Preta; André Miguéis, do Mídia Independente Coletiva; além de integrantes do Coletivo Projetação e do Centro de Mídia Independente.

No que tange o tema das ocupações urbanas, Ernesto Fuentes Brito, que integrou o acampamento Ocupa Cabral, e Ciro Elias, do Ocupa Câmara, debaterão sobre suas experiências nestas mobilizações urbanas, assim como José Guajajara, indígena da Aldeia Maracanã e um integrante do Ocupa Estelita, em Recife. Além disso, serão convidados ativistas do Ocupa Golfe e do Ocupa Marina da Glória, no Rio de Janeiro e o representante do Comitê Popular da Copa e das Olimpíadas, Gustavo Mehl.

Para tratar do tema das intervenções artístico-políticas, serão ouvidos o jornalista e performer Rafael Puetter, o Rafucko, a carnavalesca e artista Livia Diniz, do Atelier de Dissidências Criativas; o advogado-músico Tomás Ramos, do Bloco do Nada e do

Ocupa Carnaval; a integrante da Casa Nuvem, Isabel Ferreira; e a autora do livro "Artes do impossível", Julia Ruiz.

Gravaremos, ainda, o depoimento de Bruno Telles, manifestante preso por supostamente ter atirado um coquetel molotov numa manifestação, mas que teve sua inocência comprovada por vídeos feitos por manifestantes e midiativistas.

Entrevistaremos também familiares do pedreiro Amarildo, morto por policiais da UPP da Rocinha, e integrantes de grupos de advogados ativistas, que prestarem serviços gratuitamente a manifestantes.

Integram o rol de especialistas convidados a refletirem sobre os temas dos cinco capítulos, o professor de História Moderna e Contemporânea da UFRJ, Francisco Carlos Teixeira da Silva; a professora Sonia Fleury, da Fundação Getúlio Vargas; o Prof. Adilson Cabral, do Programa de Pós-graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense; o cientista político Demétrio Magnoli; a diretora da organização não governamental Justiça Global, Sandra Carvalho; o diretor executivo da Anistia Internacional, Átila Roque, a secretária da Cidadania e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, Ivana Bentes; o coordenador do Observatório de Favelas, Jaílson de Souza, o jurista Nilo Batista; o urbanista Carlos Vainer, professor do IPPUR / UFRJ, o antropólogo Luiz Eduardo Soares (UERJ); e Cecília Coimbra, do grupo Tortura Nunca Mais.

O material de arquivo utilizado será majoritariamente composto por vídeos disponíveis na internet feitos por coletivos de mídia independente e manifestantes, além dos arquivos gravados das transmissões ao vivo dos protestos. Dentre esses vídeos, destacamos o Filme "100 Mil RJ", do Coletivo Molambo (<https://www.youtube.com/watch?v=1YDLRmGYfm8>); "A breve história do Coletivo Mariachi", pelo mesmo coletivo https://www.youtube.com/watch?v=cJ0vM_lSfro); "Mídia Ninja: Bruno pede vídeos que demonstrem sua inocência", produzido pela Pós-TV (<https://www.youtube.com/watch?v=wmfjp4WSKxs>); "Vandalismo, vandalismo, vandalismo", editado por Marcos Jackson Carvalho (<https://www.youtube.com/watch?v=04XYSEl2ln4>), "Revolução não cai do céu", da Mídia Independente Coletiva (<https://www.youtube.com/watch?v=j8M8v7jVNP5>); e "Papa, Cadê o Amarildo?", do Voz das Ruas (<https://www.youtube.com/watch?v=yBi2N-0oAL0>). Serão fonte de imagens também o vídeo "casamento da Dona Baratinha, filmado por Leo Nabuco (<https://www.youtube.com/watch?v=PfOaKJDSn3s>), "Imagina no Carnaval", do Rafucko (<https://www.youtube.com/watch?v=2mUkZU1Du5Y>); "Marcha do Remador" feita pelo Ocupa Carnaval (<https://www.youtube.com/watch?v=K5d6t-HfA1c>) e "Carnavandalirização", feito pelo grupo homônimo: <https://www.youtube.com/watch?v=It9xlGy8ZC0>.

Finalmente, serão usados os seguintes vídeos, que tratam sobre ocupações urbanas: "Ocupação da Câmara Municipal", do coletivo Tarja Preta (<https://www.youtube.com/watch?v=oLhiKEJUQgE>), "David Harvey para o capital: Parem de construir cidades dessa forma!", filmado pelo Ocupe Estelita (<https://www.youtube.com/watch?v=du44mIoAzzo>), "Cenas exclusivas da violência

da PM no despejo da Aldeia Maracanã (RJ)", filmado pelo Jornal a Nova Democracia (<https://www.youtube.com/watch?v=jxrZLuAgJo4>), "Golfe pra Quem? - Contra o campo de golfe olímpico no Rio de Janeiro" (<https://www.youtube.com/watch?v=IWp70nC3rtI>), "Guarda Municipal ataca Ambientalistas", da Mídia Independente Coletiva (<https://www.youtube.com/watch?v=1pw4VEc6kZ8>); e "Ocupa Marina da Glória" (<https://www.youtube.com/watch?v=c9O2KYD4V3g>).

Além de vídeos independentes, serão utilizadas também trechos de notícias de telejornais, matérias de periódicos impressos e a internet. Por fim, serão pesquisadas fotos, pinturas e vídeos disponíveis sobre protestos ao longo da história do Brasil, desde as revoltas da Vacina e do Vintém, até a Passeata dos Cem Mil e movimento pelas Diretas Já.

3. Estratégias de Abordagem

A proximidade com os entrevistados e com os protestos analisados nos capítulos possibilita que a equipe do programa trate de forma aprofundada, e com base empírica, sobre os temas e reflexões da série. Tendo vivenciado os protestos e todos os debates e fluxos que perpassaram os mesmos como midiativistas, os integrantes da equipe, da diretora aos pesquisadores, poderão trazer para o programa uma abordagem que parte de experiências e memórias das ruas e nas ruas, representadas através das falas de midiativistas entrevistados. A existência de relações de confiança entre a equipe e os midiativistas e ativistas permitirá que as entrevistas transcorram num tom de conversa informal.

Apoiando essa ideia, as entrevistas com os produtores dos vídeos, sejam eles manifestantes ou midiativistas, serão realizadas em estúdio ou locais fechados, de maneira controlada, onde os vídeos serão projetados e a entrevista transcorrerá sob um tom de reencontro entre a equipe que filma e os entrevistados, que comentam momentos pontuais de suas produções. O filme "O Sal na Terra", de Wim Wenders e Juliana Ribeiro Salgado, é uma referência de uso da projeção como forma de o entrevistado revisar sua obra, comentando-a a partir de memórias e afetos relacionados às imagens que vê diante de si.

Os vídeos criados nos primeiros meses de mobilização das ruas, em junho de 2013, trouxeram à tona uma nova estética e uma "linguagem da urgência", que mistura jornalismo com cinema, compondo uma linguagem interativa própria das redes sociais e videogames. Esses vídeos serão condutores das narrativas de cada documentário. Cada capítulo se iniciará e concluirá com trechos dos mesmos. A intenção aqui é buscar momentos em que essa nova estética se revela, incorporando-a ao debate como parte fundamental para a compressão tanto das novas narrativas da mídia alternativa, quanto das novas formas de os espectadores se relacionarem com as notícias. A narração quase que constante durante as transmissões ao vivo entrecortadas por momentos de tiro, porrada e bomba, que dão a textura das

"jornadas de Junho" também serão resgatados na série através dos materiais de arquivo guardados pelos coletivos ou disponibilizados na web.

O material de arquivo dos coletivos de mídia independente e as vozes dos integrantes desses grupos vão compor a espinha dorsal desse mosaico de memórias e reflexões sobre as "jornadas de junho" e os protestos que se seguiram a ela. A diretora trabalhou anteriormente com material de arquivo de protestos de rua durante a ditadura militar no Brasil, no curta intitulado "Projeto 68".

As entrevistas com pensadores, sociólogos e historiadores, que serão de extrema importância para análises e aprofundamento das questões propostas nos capítulos, serão realizadas em locações a serem escolhidas pelos próprios entrevistados. A regra será: escolha uma locação simbólica para você relacionada a Junho de 2013. A escadaria da Alerj, a praça da Cinelândia, a pista central da Presidente Vargas, a esquina das avenidas Radial Oeste e Maracanã, no Maracanã, e o Palácio Guanabara, em Laranjeiras. Cenários da disputa entre manifestantes e polícia, lugares simbólicos da cidade do Rio de Janeiro.

4. Sinopses Preliminares

EPISÓDIO 01: “Clava Forte”

O primeiro episódio da série oferece uma contextualização sobre as “jornadas de junho”, apresentada do ponto de vista de suas continuidades, rupturas e pontes. Tendo como referência o vídeo “100 Mil RJ”, do Coletivo Molambo, abre inicia com um debate sobre o legado histórico das lutas sociais no Brasil e sua contribuição na eclosão de junho. Para tratar desse tema convidamos, além dos produtores do vídeo, o historiador Francisco Carlos Teixeira, da UFRJ, a cientista política Sonia Fleury, da FGV-Rio, e integrantes do Movimento Passe Livre de São Paulo.

O resgate do passado, porém, é subitamente interrompido por imagens de uma transmissão ao vivo feita com um celular 3G e reproduzida via streaming na internet. O futuro penetra no episódio a partir de outro elemento fundamental para entender "as jornadas de junho": a cultura digital. Durante as “jornadas”, blogs e redes sociais desempenharam um papel fundamental não só na mobilização dos novos movimentos populares em 2013, mas também na sua construção e manutenção. Partindo do vídeo de uma transmissão ao vivo feita por integrantes da Mídia Ninja no dia 20 de junho em São Paulo, convocamos Bruno Torturra e Filipe Peçanha (‘produtores’ do vídeo) a conversar sobre suas experiências sob o ponto de vista da influência da internet e de suas ferramentas nas manifestações de 2013. Para adensar o debate também contamos com a presença do professor do departamento de Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense, Adilson Cabral, e de André Migueis, fundador da Mídia Independente Coletiva.

Finalmente, o episódio passa a focar as ‘pontes’ estabelecidas entre passado e futuro tendo como mote as manifestações. A ideia é examinar as pautas apresentadas

tanto durante as jornadas quanto no pós-junho, de forma a refletir sobre seu amadurecimento. Propondo a existência de um contínuo afinamento entre pautas históricas e a agenda de junho, as “jornadas” são apresentadas como um acontecimento cujo legado foi a cotidianização da política no Brasil e a amplificação de vozes e demandas que, até então, tinham pouca visibilidade na esfera pública nacional.

Vídeos:

· *Molambo*: <https://www.youtube.com/watch?v=1YDLRmGYfm8>

· *Streaming Ninja*: http://us.twitcasting.tv/m_phillipex7/show/89

EPISÓDIO 02: “Construções coletivas”

No segundo programa da série retratamos o surgimento de uma nova forma de organização da sociedade civil: os coletivos. “Ajuda, ajuda! Alguém abre por favor”! Os gritos de manifestantes atingidos por gás de pimenta e bombas de efeito moral ressoam pelas ruas no entorno do Maracanã, na final da Copa das Confederações, documentado na primeira filmagem do Coletivo Mariachi. A decisão de formar o coletivo é explicada por seus integrantes tendo em vista a experiência traumática de violência policial vivida por eles anteriormente, na noite de 20 de junho, quando então mais de um milhão de pessoas foram caçadas nas ruas do centro e da zona sul do Rio de Janeiro. O vídeo “A breve história do Coletivo Mariachi” é a porta de entrada para uma série de depoimentos que retratam o contexto de formação dos coletivos, em especial os coletivos de mídia independente. Para essa conversa traremos Silnei Andrade, produtor do vídeo e fundador do Coletivo Mariachi; André Miguéis, da Mídia Independente Coletiva; Thiago Dezan, da Mídia Ninja; e Mattias Max, do Tarja Preta.

Além dos midiativistas também convidamos as pesquisadoras Fernanda Bruno, da Escola de Comunicação da UFRJ, e Julia Ruiz, da USP. O ápice da disputa narrativa travada pelas mídias independentes se deu pouco mais de um mês depois da eclosão das “jornadas”, quando um rapaz preso sob a acusação de jogar um coquetel molotov na polícia fez um apelo por intermédio da Mídia Ninja. No vídeo “Bruno pede vídeos que demonstrem sua inocência” alega inocência e conclama os internautas a postarem fotos e vídeos que pudessem comprovar sua versão.

Apesar da pressão da exercida pela Secretaria de Segurança Pública e da forte campanha da mídia tradicional, não só ficou provada a inocência de Bruno como se levantou a suspeita de que o molotov fora atirado por um policial infiltrado (P2). Bruno Torturra, produtor do vídeo; Bruno Telles, o pivô da história; André Migueis (MIC), Silnei Andrade (Mariachi), além de Fernanda Bruno e Julia Ruiz, comentam o episódio.

No último bloco o episódio enfoca a proliferação e diversificação dos coletivos, bem como a crescente perseguição do Estado a esses grupos. Integrantes do Coletivo Projetação (projeções de imagens no espaço público), Coletivo Vinhetando (remixes políticos audiovisuais), Coletivo Papo Reto (mídia independente do Complexo da

Maré), Ñ Coletivo (design), Advogados Ativistas (jurídico) e O Badernista (memes) explicam seus trabalhos, motivações e analisam a conjuntura desse contexto.

Vídeos:

- Mariachi: https://www.youtube.com/watch?v=cJ0vM_lSfro
- Caso Bruno: <https://www.youtube.com/watch?v=wmfjp4WSKxs>

EPISÓDIO 03: “Violências”

O terceiro episódio da série aborda o tema da violência no contexto das manifestações de rua sob dois enfoques: sua multiplicidade de sentidos e os sentidos da sua experimentação.

“Vandalismo, vandalismo, vandalismo”, de Marcos Jackson, é uma compilação de declarações coletadas nos principais telejornais brasileiros que massificavam a imagem das manifestações de rua como atos de pura destruição. O vídeo evoca as disputas semânticas em torno do conceito de violência que mobilizaram diversos segmentos sociais durante as jornadas de junho e seus desdobramentos. A antropóloga Carolina Grillo, da Fundação Getúlio Vargas, e o professor da Universidade Federal de São Carlos, Gabriel Feltran, dialogam com adeptos da tática *blackbloc* numa reflexão sobre o significado da violência num país em que a violência estrutura suas relações sociais.

As tensões sobre a legitimidade da violência, seus sistemas de justificação, disputas simbólicas, composições estéticas, além dos embates físicos, será retratada à luz do vídeo “A revolução não cai do céu” (MIC), que registra os conflitos entre a polícia militar e os *blackblocs* em 15 outubro de 2003, no ato em favor dos professores do Rio de Janeiro. Para comentar essas questões também convidamos o produtor do vídeo, André Migueis, e o jurista Nilo Batista.

“Cadê o Amarildo?” é o vídeo homônimo do coletivo Voz das Ruas que ilustra como a violência perpetrada pelo Estado contra moradores de comunidades ganhou grande repercussão nas manifestações. Em diferentes rodadas os produtores do vídeo conversam com o antropólogo Luiz Eduardo Soares (UERJ), os familiares de Amarildo e representantes da Anistia Internacional e do grupo Tortura Nunca Mais acerca dessa mobilização que integrou diferentes segmentos sociais. Como consequência do debate público gerado pelas violações de direitos pelas polícias militares em todo o país, destacaremos a pauta da desmilitarização, que emergiu com força a partir da vivência e publicização dessas violências, no contexto dos protestos de 2013.

Vídeos:

- Vandalismo, vandalismo: <https://www.youtube.com/watch?v=04XYSEl2ln4>
- MIC: <https://www.youtube.com/watch?v=j8M8v7jVNPs>

· Voz das Ruas: <https://www.youtube.com/watch?v=yBi2N-0oAL0>

EPISODIO 04: “Obras da arte”

O quarto episódio da série explora a interseção entre arte e política no contexto das manifestações.

Apresentamos o conceito de “ativismo”, ilustrado pelos vídeos que registraram a série de intervenções do grupo “Baratox”. Suas intervenções visavam chamar atenção para a “máfia das empresas de ônibus” no Rio de Janeiro, que tinha como principal personagem o empresário Jacob Barata. A intenção era pressionar a instauração de uma CPI na câmara municipal da cidade, onde uma das intervenções aconteceu. Em seguida, o debate sobre o papel da arte como instrumento político é adensado por depoimentos de “artistas”, a apresentação dos seus trabalhos, objetivos e linguagens, com especial destaque para o videomaker Rafucko. No vídeo que selecionamos desse artista, as manifestações de rua são abordadas a partir da estética do carnaval, mote central dos blocos seguintes. Além de Rafucko, Isabel Ferreira (Casa Nuvem), Larissa Bery (Baratox) e a decana da Faculdade de Direito da UFRJ, Vanessa Berner, que estuda as interseções entre ativismo e direito, são os entrevistados dessa etapa.

A segunda parte do episódio enfoca dois grandes projetos coletivos de “ativismo” marcados pela estética do carnaval: o “Ocupa Carnaval” (março de 2013) e a “Carnavandalirização” (junho de 2014).

O “Ocupa Carnaval” é apresentado ao espectador por meio do vídeo “Marcha do Remador”, versão politizada de uma clássica marchinha do carnaval carioca. Ele é o ponto de partida para a discussão sobre a construção coletiva do Ocupa Carnaval. Esse vídeo é sucedido por outro que registra o desfile do bloco “Ocupa Carnaval”, abrindo novamente o debate, dessa vez sobre o impacto das intervenções de rua e o desafio de politizar explicitamente o carnaval. Ao lado da pesquisadora Julia Ruiz (USP), a carnavalesca Livia Diniz (Casa Nuvem), o advogado e músico Tomás Ramos (Bloco do Nada), e o artista Paulinho Influxos de São Paulo, dão o tom da conversa.

Já a tática da “Carnavandalirização” é introduzida pelo seu “vídeo manifesto” e elaborada a partir dos vídeos que registraram as reuniões de organização dos atos e sua materialização nas ruas do Rio de Janeiro durante a Copa do Mundo. Se no bloco anterior o desafio do ativismo foi o de politizar o carnaval, nessa etapa retratamos o caminho inverso, isto é, a carnavalização como instrumento político. A partir da noção de corpo como expressão linguística e da arte como instrumento político, o conceito de “ação direta estética” é debatido entre os autores do vídeo e os demais entrevistados do programa, num balanço geral sobre as potencialidades do ativismo no contexto das manifestações de rua.

Vídeos:

- Baratox: <https://www.youtube.com/watch?v=PfOaKJDSn3s>
- Rafuco: <https://www.youtube.com/watch?v=2mUkZU1Du5Y>
- Marcha do Remador: <https://www.youtube.com/watch?v=K5d6t-HfA1c>
- Carnavandalirização: <https://www.youtube.com/watch?v=It9xIGy8ZC0>

EPISÓDIO 05: “Ocupar, resistir”

O capítulo final da série vai tratar de ocupações urbanas tipicamente conhecidas como "Ocupas", nome inspirado pela mobilização ocorrida no centro financeiro de Nova Iorque, em 2011, chamada de Occupy Wall Street. As ocupações retratadas neste programa combatem, em diferentes aspectos, o modelo de cidade de negócios vigente atualmente nos grandes centros urbanos, em que os interesses empresariais e políticos produzem processos de gentrificação, exclusão e violações de direitos dos moradores dessas cidades, sobretudo as minorias e as classes baixas. Num contexto no qual é deficitário ou inexistente o processo de participação popular nas decisões sobre os projetos relacionados à cidade, a ocupação de espaços públicos por ativistas tem sido uma forma singular de manifestação. Ao chamar a atenção de autoridades e das mídias, é um tipo de mobilização que tem possibilitando a abertura de novos diálogos.

O vídeo “Ocupação da Câmara Municipal” (Tarja Preta) introduz o debate sobre conflitos de interesse entre população, classe política e empresários nos grandes centros urbanos do Brasil. Tendo como foco a ocupação da Câmara; da rua Delfim Moreira, no bairro do Leblon, conhecida como “Ocupa Cabral”; e a Aldeia Maracanã, uma ocupação promovida por diversas etnias indígenas, desde 2006, no prédio do antigo museu do índio, os integrantes desses movimentos são instados a dialogar com as opiniões do urbanista Carlos Vainer, professor do IPPUR e Mariana Cavalcanti, do IESP.

O tema da especulação imobiliária e da gentrificação é ressaltado no caso do “Ocupe Estelita”, movimento de resistência contra a construção de doze arranha-céus de 26 andares no centro histórico de Recife – e que se deu sem nenhum tipo de consulta popular. A tensão entre as disputas entre diferentes projetos de cidade será enfocada a partir do vídeo “David Harvey: parem de construir cidades dessa forma”, produzido pelos próprios integrantes do movimento na ocasião da visita de Harvey à ocupação.

Integrantes do movimento se integram a Vainer e Mariana na reflexão sobre a situação de Recife.

Finalmente, os impactos dos megaeventos sobre a cidade são retomados no cenário de preparação das olimpíadas no Rio de Janeiro à luz de duas ocupações: o “Ocupa Golfe”, situado na Barra da Tijuca; e o “Ocupa Marina da Glória”, no Aterro do Flamengo. Em ambos os casos, áreas de proteção ambiental estão sendo devastadas em nome dos jogos olímpicos, gerando disputas concretas em torno de causas ambientais, violações de direitos humanos, especulação imobiliária, dentre outros.

Nesta etapa representantes do Comitê Popular da Copa e das Olimpíadas analisam junto aos integrantes das ocupações a presente situação. Além destes, todos os outros entrevistados são provocados a refletir sobre as projeções de futuro tendo em vista a realização dos jogos olímpicos no Rio de Janeiro em 2016.

Vídeos:

Ocupa Câmara: <https://www.youtube.com/watch?v=oLhiKEJUQgE>

Ocupe Estelita: <https://www.youtube.com/watch?v=du44mIoAzxo>

Aldeia Maracanã: <https://www.youtube.com/watch?v=jxrZLuAgJo4>

Golfe pra quem: <https://www.youtube.com/watch?v=IWp70nC3rtl>

Ocupa Golfe: <https://www.youtube.com/watch?v=1pw4VEc6kZ8>

Ocupa Marina da Glória: <https://www.youtube.com/watch?v=c9O2KYD4V3g>

Exemplos de projetos

Série de Animação

Passado da Hora
Projeto

Walter Plitt Quintin
Autor

Animaking Produções
Proponente

Rio Grande do Sul
UF

Proposta de Programação Código “A”

Série que relata, a cada episódio, os principais fatos e processos históricos do país em código de aventura de *cartoon* desde um olhar infantil, não escolar e que desmistifica fatos e as figuras da história, provocando reflexões e questionamentos e, apelando ao humor.

13 episódios x 10 minutos
Formato

Selecionado no PRODAV 12 / 2014

ASPECTOS ARTÍSTICOS E ADEQUAÇÃO AO PÚBLICO

1. Proposta de Obra Seriada

"Passado da Hora" é uma série de comédia de animação realizada em diversas técnicas - computação gráfica, pixelation, animação quadro a quadro e outras, no formato de uma revista humorística de história do Brasil.

A visão original do seriado consiste na apresentação de um grande tema da história nacional, sob diversos pontos de vista, como num almanaque de variedades e resenhas bem-humoradas que pontuam o assunto.

O enredo consiste numa excêntrica galeria de apresentadores situados num fictício museu, cada qual abordando o tema do episódio sob seu ponto de vista específico. O tom do seriado é de sátira, mas principalmente procura contextualizar os eventos num amplo leque que aborda cada aspecto das atividades humanas e culturais brasileiras de um determinado período, com muito humor e leveza.

A relevância dessa abordagem reside no fato de que uma revista de espírito jornalístico, que satiriza a abordagem convencional de um museu, transforma conteúdos estáticos e de difícil acesso em comentários vivos que criam um panorama rico e diverso sobre temas relevantes no período abordado e sua vigência até hoje. A visão original da série está na forma de abordar jornalisticamente os temas históricos dentro do contexto de um museu e seus personagens excêntricos, fazendo uso de técnicas mistas de animação.

O conceito unificador da série e que resume o seu argumento é um jogo humorístico nos múltiplos aspectos de um único tema histórico. Cada tema apresentado na série, é abordado de maneira singular pelos apresentadores do programa. Dele faz parte uma estrutura que inclui abordagens como cotidiano, personagens, artes visuais, mapas e diagramas, música e culinária entre outros.

2. Estrutura e Gênero Dramático

[Detalhamento da estrutura:

abertura	int. museu nicho Rex	int. museu Ramises	int. museu nicho Rex	
animação apresenta de forma orgânica e excêntrica o cenário da série e seus personagens	apresentação do tema da história. Interação com imagens animadas sobre o tema	matéria aborda as curiosidades mais bizarras do período histórico abordado	depoimento de "personagem convidado" relacionado ao tema	
int. museu nicho Rex	int. livro Ned Nerd	int. museu nicho Rex	int. museu nicho Esmeralda	int. museu nicho Rex
chamada reportagem	aborda referências bibliográficas, dados pertinentes ao tema abordado, notas de rodapé	chamada reportagem	apresenta curiosidades pessoais de figuras históricas conhecidas ou curiosidades da vida privada de outras épocas	chamada reportagem
int. museu nicho Fantasma Marechal	int. livro Ned Nerd	int. museu nicho Rex	int. Museu nicho Tota e Rex	
talk show com personagens históricos que nunca são lembrados	cont. referências bibliográficas, dados pertinentes ao tema abordado, notas de rodapé	chamada reportagem	comentários sobre temas musicais e culturais da época abordada	
int. museu nicho Rex	int. cozinha do museu	int. museu nicho Rex	int. museu Ramises	int. museu nicho Esmeralda
chamada reportagem	apresenta os costumes culinários da época	chamada reportagem	cont. curiosidades mais bizarras do período histórico abordado	cont. curiosidades pessoais de figuras históricas conhecidas ou curiosidades da vida privada de outras épocas
int. museu nicho Rex	int. museu nicho Esmeralda	cenar dos próximos capítulos	fechamento	
chamada reportagem	cont. curiosidades pessoais de figuras históricas conhecidas ou curiosidades da vida privada de outras épocas	bloco cômico que apresenta cenas não lineares de ações inesperadas que não fazem parte do contexto	animação de encerramento	

Relação com os gêneros dramáticos

O Gênero da obra é a comédia de costumes, a sátira através da metáfora entre o passado e o presente e a crônica cotidiana abrangente, planteada por uma gama de personagens divertidos que estão relacionados de uma forma irônica com o tema que abordam. A série tem uma estrutura semelhante a "Vila Sésamo" (embora este programa tivesse o foco na linguagem, não na história) e no "Mundo de Beakman", onde o ecletismo das linguagens e a sátira se dedicava ao estudo das ciências.

Referência: 31 minutos (programa infantil chileno criado por Álvaro Diaz e Pedro Peirano que desde 2003 está no ar na TVN e que entre 2004 a 2006 foi exibido no Brasil pelo canal de TV a cabo Nickelodeon).

Link:

<http://www.youtube.com/watch?v=FQAsYYG6HLI>

3. Linguagem e Procedimentos Narrativos

A série consiste num rápido e diverso painel de diversas linguagens de animação, pixelation e imagens, misturadas de tal forma que é possível apresentar bastante conteúdo, porém de uma forma leve, fugaz e estimulante para as crianças, sempre buscando um ponto de vista e perspectiva desacostumado e diferente das abordagens tradicionais em geral prestadas a esses temas históricos nacionais.

A narrativa consiste num texto propositalmente não linear, pois o objetivo é gerar uma sensação de conjunto de um tema. O formato de uma revista cheia de curiosidades é ideal para a apresentação de um conteúdo mais atmosférico e divertido, fugindo do factual e analisando o todo, sob os pontos de vista de brasileiros de origens culturais e econômicas dos mais diversos.

4. Perfil dos Personagens

Rex o esqueleto (ancora)

Um esqueleto de tiranossauro brasileiro (encontrado no Mato Grosso) que apresenta o programa e conduz a equipe do museu a falar dos temas abordados. É um personagem tão velho que já viu de tudo e sabe de tudo além de ser a maior cabeça do museu.

Ramises (repórter sensacionalista)

Mumia que fala sobre as curiosidades mais bizarras dos períodos históricos abordados. Ele é um morto vivo que não tem receio de falar de coisas que normalmente não se acham nos livros tradicionais de história.

Marechal (entrevistador -talk show)

Fantasma de famoso Marechal que entrevista personagens históricos que nunca são lembrados, como os marinheiros que costuravam as velas de Pedro

Alvares Cabral, para citar um exemplo.

Esmeralda (curiosidades)

Esta estátua fofoqueira fala das curiosidades pessoais de figuras históricas conhecidas ou de curiosidades da vida privada de outras épocas. É uma estátua de estilo rococó sem papas na língua.

Ramona (critica de arte)

Suposto quadro perdido de um gênio da pintura. Ramona é a personagem que fala especificamente de arte, mas com muita crítica e um pretensão mau humor personalista, pois ela pensa que não há obra de arte melhor que ela mesma.

Lombardo (locutor)

Locutor invisível do programa. Este personagem incorpóreo interage com todos os outros personagens do programa e apresenta mapas, diagramas, conteúdos visuais e notas sobre as matérias apresentadas.

Tota e Victor (críticos musicais)

Tota é um antigo gramofone e Victor é uma porcelana de um cachorro. Juntos essa dupla comenta de forma divertida e bem humorada o momento musical e cultural da época retratada.

Ned Nerd (referências bibliográficas)

Esta traça amassada sempre aparece dentro de um livro para contextualizar, muito rapidamente, dados pertinentes ao tema abordado, como notas de um rodapé.

Os talheres (falando de culinária histórica)

Estes personagens dão voz aos costumes culinários de cada época. Eles são um grupo de talheres de prata feitos nos primórdios da história nacional usados por todos os famosos personagens da história brasileira e conhecem bem todos os cardápios.

5. Concepção Visual

A série pretende apresentar um estilo de direção de arte próprio que será o resultado da mistura equilibrada de diferentes técnicas de animação que a produtora já domina, sejam computação gráfica, stop motion, 2d, motion graphics, pixilation e animação de puppets. A infraestrutura instalada da produtora (estúdios e

equipamentos) e experiência de produção somadas a versatilidade artística e técnica de seu quadro de profissionais vai proporcionar a essa produção uma excelente relação custo/ qualidade.

Do ponto de vista de direção, esse projeto oferece uma oportunidade única de explorar diferentes técnicas de animação dentro de uma narrativa de revista, como quadros de um programa de humor. Todos os quadros funcionam como alavanca para o tema principal, porém são em si peças humorísticas individuais, que favorecem uma direção de arte, voz e música consonante com a técnica de animação utilizada. Os temas escolhidos para os episódios também seguem uma curva temática que sugere a construção da história do Brasil de forma leve e consistente ao longo da série. Cada episódio se comunica individualmente com o público e coletivamente se apresentado junto a outros episódios, construindo um olhar geral e coerente sobre a trajetória da história do Brasil.

6. Sinopses Preliminares

Cada episódio da série é uma revista completa que cobre, através do perfil de cada personagem, as linhas gerais do tema em questão abordado, o entendimento de conjunto do objeto, a história do cotidiano, as curiosidades, as personalidades famosas e os personagens históricos raramente lembrados, tudo isso num modelo que se reproduz várias vezes.

Episódio 1: Época do Descobrimento do Brasil 1490 – 1530

Primando o entendimento dos fatores que antecederam o descobrimento do ponto de vista cultural e político. Comentários acerca de um novo enfoque dos personagens geralmente mencionados nesse tema, curiosidades sobre a cultura portuguesa na era das navegações.

Episódio 2: O Brasil de 1650 -1750

Este episódio está focado principalmente nos fatores desconhecidos dos primórdios da história do Brasil e dos primeiros ciclos econômicos nacionais. Curiosidades sobre a formação dos atores sociais da cultura brasileira.

Episódio 3: Vinda da Família Real 1750 -1820

Episódio centrado no empuxo econômico experimentado pelo Brasil no tempo das guerras napoleônicas. Curiosidades sobre a vida nas primeiras grandes cidades brasileiras. Curiosidades sobre o momento político e seus personagens.

Episódio 4: Inconfidência Mineira

Episódio centrado no tema do despertar dos primeiros movimentos libertários no Brasil. A crise do colonialismo, a independência da mentalidade americana. Curiosidades sobre o modo de vida com um destaque para os temas derivados da região das Minas Gerais.

Episódio 5: Independência do Brasil

Episódio centrado em diversos olhares e discursos acerca do tema da independência; as diversas formas de interpretar os fatos coloquiais, os ciclos econômicos e a construção da iconografia mais associada ao tema. Os personagens esquecidos e seus bastidores.

Episódio 6: Abolição da escravatura

Episódio centrado nos inúmeros olhares culturais sobre o tema. Comentários sobre a formação do pensamento crítico frente ao fim do ciclo econômico que comportava a escravatura. Curiosidades sobre as grandes cidades da época.

Episódio 7: Urbanização e industrialização do Brasil (segundo império)

Episódio de tema urbano e tecnológico. Curiosidades e painéis de costumes. Comentários sobre o complexo panorama político do período.

Episódio 8: Proclamação da República

Episódio centrado nos discursos que estabelecem a idéia de um Brasil republicano. Os bastidores das forças políticas vigentes. Os marcos estilizados usados para falar do tema e sua sátira.

Episódio 9: O Brasil dos anos 20

Episódio sobre o Brasil e seu momento em que a cultura experimenta uma forte internacionalização. A difusão da tecnologia, as curiosidades urbanas do período.

Episódio 10: O Brasil dos anos 50

Episódio centrado no olhar privilegiado do rádio e as bases da televisão, a cultura de massa, o futebol, o crescimento e ocupação do território, a cultura do pós-guerra. A política da época.

Episódio 11: O Brasil dos anos 70

Episódio centrado no embate da cultura e contracultura por um lado e o conservadorismo e fatores políticos derivados da época da ditadura militar. As curiosidades do Brasil urbano de então. O surgimento da indústria das celebridades.

Episódio 12: O Brasil dos anos 90

Um episódio sobre o Brasil “que se parece muito com o Brasil atual, mas é diferente em muitos aspectos”, a crise econômica, a explosão do consumo de tecnologia, o fim da guerra fria e seu reflexo no Brasil. A transição para o momento atual.

Episódio 13: Personalidades Brasileiras de todos os tempos

Um episódio inteiro dedicado a revisar sob todos os pontos de vista, personalidades brasileiras de grande destaque no âmbito político, científico, histórico, cultural; os mitos, as mentiras, a fama, as contradições e as visões complementares.

Exemplos de projetos

Série de Ficção

Axogun
Projeto

Eduardo Kishimoto
Autor

Aurora Filmes
Proponente

São Paulo
UF

Proposta de Programação Código “O”

Série que aborda os silêncios profundos presentes nas relações sociais que atualizam a violência de uma história de mais de 350 anos de escravidão.

5 episódios x 26 minutos
Formato

Selecionado no PRODAV 11 / 2014

ASPECTOS ARTÍSTICOS E ADEQUAÇÃO AO PÚBLICO

1. Proposta de Obra Seriada

Os irmãos Vitor e Clara, ambos negros, vivem realidades bastante distintas: o primeiro foi criado pelos patrões de sua mãe, empregada doméstica de uma rica família branca; a segunda foi criada por sua avó negra na periferia de São Paulo. Vitor formou-se em enfermagem para cuidar de seu patrão, em fase terminal do Mal de Alzheimer. Uma forma de retribuir tudo aquilo que ele julga que lhe foi dado apenas por generosidade do patrão. Clara trabalha como faxineira terceirizada de dia; apesar de já ter mais de 30 anos, faz cursinho gratuito à noite. Há alguns meses perdeu um filho, assassinado pela polícia. Vitor e Clara mal se veem. Agora retomam contato, pois Vitor está numa encruzilhada: seus irmãos brancos pedem que ele abrevie o sofrimento de seu patrão praticando eutanásia.

Com um argumento original, o projeto "Axogun" pretende participar do debate sobre a questão racial no país, mostrando relações herdadas dos tempos da escravidão que se prolongam até os dias atuais: a tradição do serviçal negro, tido como propriedade pelos brancos, pertencente a seu dono, seu corpo e sua alma a seu serviço; a intimidade como forma de dominação e mascaramento; a divisão entre negros da casa grande e da senzala; o discurso frágil da meritocracia para impedir a inclusão e a ascensão do negro que, quando essa última se concretiza é muitas vezes vista com descrença e não aceitação, como se a pessoa negra de fato não fosse capaz de chegar onde chegou; a discriminação e violência no tratamento das populações negras periféricas; as relações entre racismo e capitalismo; os preconceitos em relação à religiosidade afro-brasileira; a exploração sexual e objetificação do corpo do negro; a resistência e militância histórica dos negros. Por outro lado, o projeto investe numa análise bastante contemporânea: eventos de nossa pauta nacional que conservam diversos efeitos da escravidão, agora atualizados em nossa sociedade voltada ao crescimento econômico, especulação imobiliária, consumismo e precarização do trabalho. Assim, diversos assuntos extremamente atuais do nosso cenário político-social aparecem neste enredo de forma orgânica, dentro da trama, tais como: a extinção da lista de empresas que foram flagradas utilizando mão de obra análoga à escrava (em março de 2015, pelo STF); o atraso e encarecimento das obras do anel viário de São Paulo, concomitantemente ao despejo de centenas de famílias residentes há décadas em regiões por onde o trecho norte passará; a criação de empreendimentos (shopping, centro de convenções) que valorizarão o entorno do rodanel; o aumento da letalidade da Polícia Militar do estado de São Paulo nos últimos anos, marcadamente nas periferias da capital e contra jovens negros; o pedido de criação da Comissão da Verdade da Democracia (fevereiro de 2015); o projeto de lei 4330 que amplia para a atividade-fim da empresa a terceirização do trabalho, numa continuidade clara à informalidade imposta às populações negras pós-abolição; a corrupção e as associações escusas como forma de manter os interesses dos grupos hegemônicos; a resistência e luta política através dos movimentos sociais, como o

movimento por moradia; assuntos importantes da pauta nacional, que atingem diretamente as populações negras.

Esta série pretende, portanto, relacionar-se com nosso presente histórico, atualizar a reflexão sobre os mecanismos concretos através dos quais se gera manutenção de abismos sociais e a “racialização” das relações.

A possibilidade de traçar trajetórias ficcionais onde dois irmãos têm destinos bastante diferentes entre si conforme privilégios ou exclusão que vivenciam torna este projeto interessante como forma para refletir sobre a questão racial. Ao trazer questões contemporâneas (trabalhistas; de bastidores das decisões políticas; questões inseridas nos rumos que dão para a cidade), casos aparentemente específicos dos personagens são inseridos no momento histórico que estamos vivendo sem nos darmos conta. São assuntos que atingem parcelas significativas de nossa sociedade, portanto finalmente o público tem diante de si a sua própria problemática representada na televisão.

Em todas as cenas desta série haverá personagens negros: são eles que narram a história. Uma simples cena de conversa entre três irmãos brancos num restaurante, por exemplo, é narrada do ponto de vista do garçom negro que os serve. Através destes fragmentos testemunhados por diversos negros, portanto, é que a série avança sua narrativa. Este conceito unificador e inovador em nossa televisão, para além de criar uma unidade narrativa visível e facilmente reconhecível pelo público, visa colocar o negro no centro e não mais na periferia das narrativas televisivas. Com isto verificaremos que tudo muda, pois não é apenas a leitura sociopolítica dos eventos que muda sob o prisma dos personagens: a cosmologia é outra, com outra lógica, sistema e referências mitológicas/arquetípicas. A série assim empreende para o espectador não-negro a experiência única que o audiovisual possibilita: de ver cenas de nosso cotidiano sob o ponto de vista do outro. Pretende assim deixar claro, àqueles que duvidam dos efeitos do racismo no indivíduo e no coletivo, a forma como os exemplos se acumulam no dia a dia, minando potencialidades, alegria e vida.

O roteirista e diretor deste projeto, Eduardo Kishimoto, vem trabalhando a temática do negro em diversos de seus trabalhos, a saber: com o personagem real Valter José Maria Filho, no curta-metragem "A Psicose de Valter" (2006, 35mm), um misto de ficção e documentário sobre o lendário pós-doutorando em filosofia da USP (um dos poucos e pioneiros negros do departamento de filosofia da FFLCH) que também é diretor de vídeos pornô explicitos - desmontando estereótipos do negro; com a personagem vivida por Georgina Castro no curta-metragem "Memórias externas de uma mulher serrilhada" (2011, 35mm), que aborda a objetificação do corpo do negro em nossa sociedade e a invasão de privacidade com os novos meios eletrônicos e digitais; com o curta infanto-juvenil "O Cozinheiro Negro", desenvolvido para o edital do MINC Curta Criança (2010, HDCam), do qual congueiros mirins de Ilhabela relatam e atualizam o mito de São Benedito, o santo negro do catolicismo, objeto de devoção dos negros no país; com a série televisiva de 6 documentários "Sobre a Congada de Ilhabela" (2004-2010), desenvolvida com a comunidade negra da ilha, dentro de um processo de intensa troca (os documentários se debruçam sobre o conhecimento

acumulado pela comunidade negra; ao final do processo doamos todo o material de pesquisa do projeto - mais de 40 livros sobre a questão racial, o negro, a escravidão, Congadas pelo país e outros festejos populares, entre teses, livros e revistas acadêmicas - com o compromisso do mesmo ser disponibilizado à comunidade da ilha), ouvindo demandas (abordamos a forma de construir a marimba e os atabaques antigos, o significado de diversas palavras do texto da Congada cujos significados os próprios congueiros desconheciam; a história do Congo; a relação da Congada com o candomblé; entre muitos outros temas a pedido dos próprios congueiros ao longo dos anos de convivência) e com diversas devolutivas (sessões com cortes provisórios) para incorporar sugestões dos congueiros. Os documentários foram distribuídos (500 DVDs) entre os congueiros, para todas as escolas públicas da região, para todos os centros culturais, núcleos de pesquisa e entidades que pudessem se interessar pelos temas. O material bruto foi também disponibilizado aos congueiros sob a licença creative commons, para que possam utilizar em reedições próprias - como gravamos os bailes da Congada por 6 anos, o material reunia registros de muitos congueiros falecidos. Em sua vida profissional dentro da TV USP, produziu ainda documentários que abordam o negro (a mulher negra de Paraisópolis, em "A separação", 2001) e em programas fixos, como o "Traquitana" (programa que roteirizava e dirigia, de 2004 a 2014). Sua relação com a temática do negro e da escravidão, portanto, é antiga, ultrapassa 300 minutos produzidos sobre o tema que foram exibidos em festivais, cinemas e televisão.

Manuel Moruzzi, em paralelo com a carreira cinematográfica, desde 2010 segue um trabalho social na cidade de São Paulo. É presidente da INCLUSA, associação em defesa dos direitos humanos e inclusão social, que trabalha junto aos movimentos sociais pela reforma urbana e pelo direito à cidade. Desde 2014 é também Conselheiro Municipal de Habitação pelos movimentos populares, na cidade de São Paulo. Coordenador de diversos projetos dentro do Movimento de Moradia Para Todos (MMPT), como cineclube, creche em autogestão, oficinas de cidadania com foco na conscientização da classe trabalhadora, realizados nas ocupações Marconi e Almirante Negro. Os movimentos de moradia são compostos por famílias da classe trabalhadora majoritariamente negros. As migrações urbanas decorrentes da especulação imobiliária, presente neste projeto, foram inspiradas na experiência pessoal de Manuel Moruzzi nos movimentos de Moradia.

2. Estrutura e Gênero Dramático

A série "Axogun" pretende combinar elementos populares de gênero (drama, suspense, comédia) com recursos narrativos sofisticados da linguagem audiovisual, porém de fácil entendimento para o público mais amplo.

A estrutura dramática segue uma tradição audiovisual marcada por abordar a trajetória de irmãos. Esta tradição tem sua consagração no cinema neo-realista italiano. Exemplos como "Rocco e seus irmãos" ("Rocco e i suoi fratelli", Luchino Visconti, 1960) e "Dois Destinos" ("Cronaca familiare", Valerio Zurlini, 1962); no

Brasil, da telenovela "Irmãos Coragem" (Daniel Filho, Reynaldo Boury e Milton Gonçalves, 1970-71) à telesérie e filme "Xingu" (Cao Hamburger, 2011), passando por "Filhas do Vento" (Joel Zito Araújo, 2003) e "Filhos do Carnaval" (Cao Hamburger, 2006), dois casos em que finalmente temos um recorte com personagens negros. Até mesmo em exemplos em que um par de amigos se identificam como irmãos, como é o caso de "Alma Corsária" (Carlos Reichenbach, 1993), verificamos que estes exemplos invariavelmente apontam cursos de vida marcados por vivências em comum e experiências pessoais distintas. Constroem, a partir dos rumos que cada personagem toma, um repertório de possibilidades de comportamento, variações de enfrentamento, desmembramento de uma pessoa em várias. Tais trajetórias, no entanto, não são independentes: elas se inter-relacionam e se influenciam a todo o tempo. Portanto podem criar relações de colaboração ou antagonismo; desconstruem a ideia do determinismo; evidenciam, na persuasão e na discordância entre irmãos, a crítica e a autocrítica. São narrativas, enfim, que se prestam a formulações dialéticas, ricas em complexidade e distantes do maniqueísmo.

Por outro lado, entre muitas outras, nossa maior referência audiovisual para pensarmos o racismo é o filme "Compasso de Espera" (Antunes Filho, 1973). Único filme do dramaturgo que se dedicou ao teatro, esta obra questiona o mito da democracia racial ao mostrar um personagem que ascende intelectual e economicamente graças ao apadrinhamento de uma rica família branca. A dependência do personagem de Zózimo Bulbul se mantém através da relação com uma mulher branca mais velha que o emprega numa agência de publicidade, e é colocada em cheque com uma nova relação, com a modelo interpretada por Renée de Vilmond.

A dramaturgia que propomos deriva ainda de outras referências que levamos em consideração. Percebemos como seria bem-vindo um estranhamento diante das situações: ao nos distanciarmos levemente de situações que vivemos em nosso dia a dia - seja pela obliquidade do ponto de vista dos personagens negros, seja pela mise-en-scène levemente distanciada a que pretendemos chegar - podemos finalmente enxergar tais situações diante de nós, desnudadas, sem as pressões que elas exercem em nossas vidas reais, e que tornam análises e diagnósticos difíceis. Optamos deliberadamente, por exemplo, por estranhar a forma como certos comportamentos racistas foram se naturalizando em nossa sociedade, como falar em língua estrangeira diante de alguém pobre para que esta pessoa não entenda o que está sendo conversado, pois presume-se que um pobre não entenda outra língua; ou mostrar uma senhora assumindo que um negro adulto com 4 crianças brancas certamente é um serviçal; ou materializar as vozes que pichadores pretendem ter ao nomearem seus grupos pelas paredes da cidade. Estas formas que a um só tempo alertam o espectador de que ele está diante de uma construção, portanto um discurso formulado, trazem também pequenos atos cotidianos para um destaque reflexivo, e assim podem nos ajudar a enxergar o que, de tão óbvio, parece ser irrelevante. Há exclusão e preconceito quando ricos falam em outra língua diante de pessoas pobres; há racismo incrustado na imagem que fazemos do negro; há uma vontade de se fazer notar e possuir voz nas pichações espalhadas pela cidade. Este estranhamento está em filmes de Buñuel, como "O discreto charme da burguesia" ("Le Charme Discret de

la Bourgeoisie", 1972) ou "O Fantasma da liberdade" ("Le Fantôme de la Liberté", 1964). Filmes bastante críticos em relação a certos segmentos de nossa sociedade.

A dramaturgia também toma emprestado dos filmes de Aki Kaurismaki (como "O Porto" - "Le Havre", de 2011) uma certa simplicidade de intenção em cada cena, evitando rodeios, naturalismos e tempos mortos que pretendem disfarçar a funcionalidade das cenas para revestir as tramas - muitas vezes lineares e bastante concatenadas - de uma certa sofisticação contemporânea de filmes ditos "desdramatizados". Optamos também por soluções plásticas e narrativas que consigam prender a atenção do espectador ao apresentar ações dos personagens, preterindo a verborragia frequente em nossa dramaturgia televisiva - que enxergamos como um vício herdado dos tempos da radionovela. Entendemos que o público das séries atuais de TV se diferencia bastante do público das telenovelas: deste se espera atenção auditiva enquanto jantam ou se ocupam com outros afazeres domésticos; o outro herda da cinefilia a sede pela experiência audiovisual em si, com outro nível de atenção e dedicação. Isto fica evidente com séries televisivas bastante refinadas que hoje em dia são produzidas pelo mundo afora: de "Black Mirror" (escrita por Charlie Brooker, 2011 e 2012) a "Boardwalk Empire" (Terence Winter, 2010-2014).

A trilha musical desta série deverá ser de música instrumental brasileira. Nossas referências são as formações de big band com percussão afro que remeta claramente à música litúrgica afro-brasileira. Possivelmente o primeiro registro fonográfico de autêntica música de candomblé seja "Filhos de Nagô", da Parlophon, de 1931 (de Felipe Neri da Conceição). Na série "Axogun" gravaremos a cena do terreiro com a parceria de alguma família de santo, e portanto haverá música litúrgica de fato. Conhecemos a dinâmica de rituais do candomblé, de festas a sacrifícios, e apresentamos no material extra anexado (portfolio de Eduardo Kishimoto) gravações feitas em terreiro de candomblé angola. Ainda em termos de músicas diegéticas, cenas gravadas na periferia podem incluir rap (especialmente do grupo Trilha Sonora do Gueto). Mas a trilha incidental deverá ser de um tipo bem brasileiro de jazz: música instrumental com percussão afro.

Nossas referências: Orquestra Afro Brasileira (1942 a 1970, maestro Abigail Moura), o maestro Moacir Santos e, mais recentemente, Letieres Leite e Orkestra Rumpilezz. Nossas referências de estudo e pesquisa serão reunidas e organizadas tematicamente para fomentar discussões da equipe e do elenco. Incluirá documentários como "USP 7%" (Daniel Mello e Bruno Bocchini, 2015, sobre a baixíssima quantidade de negros na USP), "Leva" (Juliana Vicente e Luiza Marques, 2012, abordando ocupações e movimentos por moradia), "Zumbis Somos Nós" (do Coletivo Frente 3 de Fevereiro, do qual faz parte nosso produtor André Montenegro, 2006, sobre a questão racial no país), "Sobre a Congada de Ilhabela" (série de 6 documentários da TV USP realizada pelo roteirista e diretor deste projeto, Eduardo Kishimoto, entre 2004-2010, sobre a forma como a religião afro-brasileira sobreviveu ao longo do período da escravidão), e obras que tratam da questão do negro em nossa sociedade: "O Fio da Memória" (Eduardo Coutinho, 1991), "Ori" (Beatriz Nascimento e Raquel Gerber, 1989), "Branco Sai, Preto Fica" (de Adirley Queiroz, 2014), bem como a produção de

autores negros e periféricos das últimas décadas (autores do Dogma Feijoada e dos coletivos formados nos anos 1990 e 2000 - alguns já inativos - como o Núcleo de Comunicação Alternativa, Arroz Feijão e Cinema, Joinha Filmes, etc) e por novos coletivos que encontraram formas bastante arrojadas e baratas de produzir (Ceicine, Filmes de Plástico, Alumbramento, Tela Suja Filmes, Cinefusão, etc).

Para a estética pretendida das cenas com fantasmas, estudaremos diversas cenas da filmografia de Akira Kurosawa ("Rashomon", 1950, "Ran", 1985, "Sonhos", 1990) e do cinema japonês de terror ("Kwaidan", de Masashi Kobayashi, 1964; "Contos da Lua Vaga", Kenji Mizoguchi, 1953; "Gokudô kyôfu dai-gekijô: Gozu", Takashi Miike, 2003).

3. Linguagem e Procedimentos Narrativos

A narrativa de "Axogun" pretende inserir diversos elementos sofisticados, de um uso mais criativo e inventivo da linguagem, em uma narrativa que, ainda assim, será de fácil compreensão para o público em geral, atuando para uma desmistificação da linguagem audiovisual. A televisão sustentou por muitos anos a ideia de que o espectador médio não conseguiria acompanhar narrativas mais complexas, seja em relação ao conteúdo, seja em relação à forma. Usou esta justificativa para simplificar suas mensagens, interpretar eventos segundo seus interesses em nome desta suposta demanda do público, e sustentando com isto um modo de produção bastante empobrecedor em termos de análise de nossa sociedade e igualmente pobre em termos de linguagem. Para buscar coerência com nossa proposta de provocar reflexão para um público bastante amplo, pretendemos combater a ideia ultrapassada que ainda vigora nas TVs abertas: de que o público mais amplo precisa de narrativas simplórias.

Assim, saber de parte da trama pelos fragmentos de conversa testemunhados por um garçom, e entender tal escolha como um ato político; ouvir pichações, como se elas falassem; entender a perda de um filho e saber das atividades que ele mantinha não pela verbalização, mas por ações e reações da mãe após a perda; formular diferenças sociais entre personagens pela simples comparação de álbuns de fotos; aplicar sobre um determinado discurso ao telefone imagens de outra natureza, que gerem significados que não estão contidos nem no discurso verbal nem nas imagens, mas que surgem devido a esta sobreposição (montagem vertical, formulada por Eisenstein); naturalizar a aparição de fantasmas e contar, através da escolha destes fantasmas, processos de manutenção do estado de coisas até o nosso presente histórico; fragmentar o espaço de uma igreja e criar significados a partir da escolha dos objetos (que remetam a sacrifício) e dos ângulos de câmera escolhidos, criando assim frases audiovisuais significantes numa cena aparentemente simples; editar ações paralelas onde uma das cenas simbolize uma forma de ler a outra cena, como uma metáfora; inserir passagens míticas do panteão de orixás do candomblé dentro da narrativa, como as feridas de Vitor, que, sopradas por Clara, voam na forma de pipocas - possibilitando aos iniciados o reconhecimento dos arquétipos de Obaluaê e de Iansã, e aos que desconhecem os mitos dos orixás um primeiro contato distante dos preconceitos que foram sedimentados ao longo de séculos; trabalhar com elipses

onde o espectador preencha as lacunas; são todos elementos que refutam a simplicidade, que instigam o espectador e o fazem exercer papel importante na própria construção da narrativa. Elaboraões dentro da linguagem audiovisual que, ainda sem excluir o objetivo de alcançar públicos diversos, de diferentes níveis de contato com narrativas audiovisuais mais elaboradas, consiga incluir articulações bastante refinadas.

Diversos autores do cinema e da televisão poderão nos servir de referência. Em "Vou para casa" (Manoel de Oliveira, 2001), uma simples articulação entre campo e contra-campo do personagem de Michel Piccoli olhando um quadro na vitrine de uma galeria de arte consegue traduzir, de maneira bela e simples, a subjetividade da contemplação deste quadro: ao vermos o campo desta articulação (o quadro dentro da loja, precedido pelo vidro) ouvimos o som deste lugar onde a câmera se encontra - ou seja, o som da rua, com seu barulhento trânsito de carros; o contra-campo, no entanto, mostra-nos Michel Piccoli absorto, imerso em sua contemplação, igualmente precedido pelo vidro da vitrine: sobre esta imagem não ouvimos o som dos carros, apesar de vê-los passando por trás do personagem. Ouvimos quase que um silêncio. Esta calma, que é a negação do ao redor poluído, cheio de estímulos visuais e sonoros, corresponde a esta vontade do personagem, de se distanciar daquilo tudo, de se recolher. Traduzir o subjetivo com simplicidade e força audiovisual, portanto, é uma de nossas metas.

Nesta série buscaremos soluções audiovisuais criativas e instigantes que valorizem nosso espectador, acreditando em sua capacidade de contemplar a beleza das construções narrativas, articular os significados de forma autônoma, e perceber a intermediação dos realizadores da obra como uma proposta, e não como uma verdade.

4. Perfil dos Personagens

Principal

Vitor, homem negro, 37 anos.

Neto de Benedita, filho de Laura, irmão de Clara. Criado por uma família rica, estudou em bons colégios, formou-se em enfermagem para cuidar de seu pai de criação como forma de agradecimento. Católico, costuma frequentar a igreja. Age como uma pessoa da elite, acredita na meritocracia e ignora a dor dos pobres. Pessoa calma, apegada a rotinas, frágil e bastante dependente dos outros, que sempre o guiaram. Ao se ver acuado pelos irmãos brancos, procura ajuda da irmã negra.

Primário

Arnaldo, homem branco, 80 anos.

Dono de diversas empresas, tendo à frente uma construtora que ergueu durante toda boa parte de sua vida. Está em fase terminal do Mal de Alzheimer, mal responde a qualquer estímulo. Pai de Nancy, Guilherme e Caio, e pai de criação de Vitor. Relacionou-se com Laura, sua empregada, ao ficar viúvo.

Clara, mulher negra, 34 anos.

Filha de Laura e Arnaldo, irmã de Vitor. Foi criada pela avó Benedita, em um bairro de periferia. Recentemente perdeu um filho já adolescente, assassinado por policiais. É candomblecista e ocupa um importa cargo em sua família de santo. Faz cursinho noturno gratuito para negros, pretende fazer faculdade. Clara encontra-se bastante fragilizada, mas é neste momento que descobre como é forte. Está sempre pensando de forma coletiva, não se importa em se doar. Ao longo da série vai se tornando uma guerreira.

Nancy, mulher branca, 36 anos.

Requintada, Nancy só usa roupas chiques, de grife. Irmã postiça de Vitor, filha de Arnaldo. Formada em design, possui uma rede de lojas de roupas que terceiriza sua produção. É carinhosa mas bastante pragmática.

Caio, homem branco, 43 anos.

Caio tem rosto simpático e olhar terno. Formado em engenharia, Irmão de Nancy e Guilherme, filho de Arnaldo. Parece bastante inseguro e cuidadoso, apesar de ambicionar controlar as empresas do pai.

Guilherme, homem branco, 41 anos.

Guilherme é um homem sério e de aspecto duro. Irmão de Nancy e Guilherme, filho de Arnaldo. É advogado, ao longo da série consegue se tornar juiz. Machista, mulherengo e prepotente.

Natalia, mulher branca, 30 anos.

Esposa de Guilherme, bonita, fútil, vingativa. Trai o marido, mas não deseja separar-se.

Laura, mulher negra, 58 anos.

Trabalhou por muitos anos como empregada doméstica na casa de Arnaldo. Ajudou-o a criar seus filhos quando Arnaldo ficou viúvo, desenvolvendo uma relação de intimidade com a família. Mãe de Vitor, viu o filho crescer e ser criado junto aos filhos do patrão. Ganhou um apartamento de Arnaldo ao se aposentar, onde vive sozinha, na periferia de São Paulo. De temperamento forte, atribui-se sempre um perfil de batalhadora. Confia bastante em suas escolhas e opiniões, sendo pouco propensa a mudar de ideia.

Dona Benedita, senhora negra de 80 anos.

Mãe de Laura, avó de Vitor e Clara. Passou a vida sendo expulsa para bairros cada vez mais periféricos ao longo do desenvolvimento da cidade com seus processos de planejamento urbano e especulação imobiliária. Mora numa casa num bairro em processo de desapropriação, por onde passará o rodoanel. Resiste fortemente. Trabalha como copeira na Assembleia Legislativa. Percebe a falsidade dos irmãos de criação de Vitor. Mesmo sem educação formal, é extremamente perspicaz e inteligente.

Secundário

Mathieu, homem negro, 30 anos.

Haitiano, trabalhador terceirizado da construção civil. Revolta-se com a morte de um amigo, mas nada pode fazer.

Mestre de obras, homem branco, 45 anos.

Nordestino, barrigudo, forte e amável.

Júlio, homem negro, 26 anos.

Garçom negro, jovem e bonito. Fala fluentemente francês.

Emílio, homem branco, 65 anos.

Ministro do Supremo Tribunal Federal. Aliado a grupos econômicos hegemônicos. Rosto amigável, sorridente.

Felipe, homem negro, 35 anos.

Universitário militante, estudante de ciências sociais. Determinado, combativo e solidário. Sabe ser duro e exigente, mas é alguém bastante sensível.

Diógenes, homem negro, 55 anos.

Zelador de santo de um terreiro de candomblé jeje. Homossexual, divertido, espirituoso e bem-humorado. Tem bastante consciência política, mas não deixa a militância se sobrepor a sua ternura e leveza.

Jair, homem branco, 50 anos.

Deputado de direita, defensor da pátria, família e costumes. Católico. Da bancada da bala. De temperamento difícil, indócil, bastante briguento e intolerante.

Coronel Mayrinque, homem branco, 50 anos.

Homem autoritário e irônico. Tem um olhar duro, exige sempre respeito a hierarquia.

Débora Maria, mulher negra, 55 anos.

Negra, militante, pobre. Perdeu um filho assassinado pela polícia, e isto despertou nela liderança e militância. Destemida, fala o que pensa, é bastante politizada.

5. Cenários e Locações

Casa de Arnaldo

Casa antiga de padrão alto, construída nos anos 1960, de cômodos amplos, pé direito alto, janelões altos. Localizada em bairro residencial nobre de São Paulo, tem imenso jardim, muros altos com cerca elétrica, corredores e quartos amplos. Mistura mobiliário e decoração antigos, com muito mármore, madeira e ferragem, com eletrodomésticos bastante modernos.

Casa de Praia

Localizada no litoral paulista, para chegar a ela é necessário descer a serra do mar e tomar uma balsa. Fica localizada na praia, de frente para o mar. É enorme e antiga, imita estilo colonial. Mobiliada com muita madeira e vime. Tem um jardim enorme com piscina e espaço para pouso de helicóptero.

Restaurante Francês

Restaurante chique, de muito bom gosto, imponente e intimidador.

Apartamento de Laura

Pequeno apartamento de 90 metros quadrados, dos anos 1980, do tipo CDHU. Prédio baixo, sem elevador, localizado em um condomínio na periferia, com vagas externas descobertas, ruas e pequena guarita de entrada. Por dentro foi decorado segundo o bom gosto dos anos 2000, provavelmente com ajuda de Nancy, designer. Tem diversos móveis, eletrodomésticos e bibelôs de uma classe nitidamente mais alta que a média dos moradores do condomínio. Para chegar até o bairro, é necessário usar metrô e ônibus. Fica próximo a diversas favelas.

Casa Dona Benedita

Casa estreita e bastante verticalizada, com três andares. Algumas paredes e pisos permanecem sem revestimento, crus, no concreto. As casas do bairro são todas assim: de alvenaria, inacabadas, verticais, em uma região mais fria de São Paulo, no extremo norte, ao pé da serra da Cantareira. Da janela se avista outros bairros igualmente pobres e a mata atlântica. Por dentro, a casa tem muita umidade, paredes com bolhas imensas, bolor. Os móveis são simples e velhos, muitos estão remendados de forma precária. Há bastante ferrugem pelas peças de metal. Alguns quadros e bibelôs remetem à cultura periférica e negra, havendo representações do candomblé pela casa.

Terreiro de Candomblé

Casa de Diógenes. É uma casa de periferia, com um amplo quintal. O quintal, que abriga as festas do terreiro, tem uma árvore frondosa e uma pequena edícula - o roncó. Diversos elementos do candomblé adornam esta casa: há um trilho enferrujado de trem pendurado por uma corrente no alto da árvore; quadros de orixás espalhados pelas paredes. Paredes pintadas com cores fortes - amarelo, vermelho. Bancos de madeira espalhados pelo quintal, fio de lâmpadas atravessando o espaço. Cozinha ampla, com fogão a lenha.

Assembleia Legislativa

Se não pudermos gravar na própria assembleia, buscaremos um auditório amplo e imponente (por exemplo o auditório do parlamento no Memorial da América Latina), ou algum com muita madeira pelas paredes e carpete no chão. Corredor com madeira ou tapeçaria pelas paredes e chão. Copa com móveis brancos. Sala do tipo escritório, com mesa de secretária e divisória para uma sala do deputado.

Construção

Canteiro de obras com prédio inacabado, horizontal, com poucos andares.

Prédio do trabalho de Clara

Prédio com corredor, banheiro amplo, sala de reunião, almoçarifado.

Galeria do Bom Retiro

Galeria de escritórios e pequenas fábricas, com salão claustrofóbico, sem janelas ou quase sem janelas, onde ficam as máquinas de costura e os trabalhadores precarizados.

Palácio do Governo

Imagem externa do palácio, editada com imagens de uma sala de reuniões, com mesa ampla, muitas cadeiras e janelões.

Tribunal de Justiça

Imagem vista num televisor. Espaço com madeira revestindo as paredes, carpete no chão.

Cemitério

Do tipo jardim, como Gethsemane, Cemitério da Paz, do Morumbi, Jardim da Colina, Jardim Horto Florestal, Vale da Paz, etc. Sala de velório com espaço reservado.

Prédio - ocupação

No centro de São Paulo, prédio antigo, com salões amplos, abandonado, sem mobília.

Quarto de Motel

Quarto de mal gosto, com espelhos e cama redonda, mobília típica de motel "requintado".

6. Sinopses Preliminares

AXOGUN

Argumento para série de TV

Autor: Eduardo Kishimoto

Axogun, ogã de faca ou mão de faca é um sacerdote do candomblé. É um dos cargos mais importantes e de muita responsabilidade: é um especialista no que faz, é o ogã encarregado do sacrifício dos animais votivos nas cerimônias do candomblé jeje e candomblé queto.

Episódio 1: "Encomenda"

Mathieu, o jovem haitiano, negro, mistura cimento no chão de um prédio em construção. O andar onde está tem apenas chão e teto de cimento, algumas colunas, mas nenhuma parede por enquanto - será um shopping no futuro. Um grito se ouve,

Mathieu olha adiante, a câmera faz um chicote e vemos um corpo caindo. Mathieu corre para a beirada oposta a que se encontra, a câmera vai junto. Lá embaixo jaz um cadáver de um homem, 5 andares abaixo. Gritaria na construção. Alguns colegas de Mathieu conjecturam quem seria. Mathieu corre para o elevador de carga. Desce. O elevador é bastante lento. Muitos trabalhadores, a cada andar, pedem que ele grite o nome de quem é o cadáver, Mathieu diz que assim o fará. Ao chegar na altura do chão, Mathieu corre em direção ao local onde o corpo cairá. Um caminhão está virando terra sobre este exato local. Mathieu fica atônito, grita com os operários, estes meneiam a cabeça e dizem que são ordens. Mathieu olha adiante e vê uma caminhonete parando junto ao portão, acelerando muito, e o portão sendo aberto às pressas. Mathieu corre em direção à caminhonete. Consegue ver que em sua caçamba há um plástico preto envolvendo algo, consegue enxergar as botas para fora do invólucro plástico, entendendo ser o cadáver. O mestre de obras segura Mathieu, a caminhonete parte. Mathieu empurra o mestre de obras, este tenta acalmá-lo, mas Mathieu dá um soco nele. O homem cai. Mathieu chora, desaba de joelhos no chão. O mestre de obras diz que sente muito. Ordens são ordens.

Numa grande casa antiga, em bairro nobre de São Paulo Vitor, um homem negro, de 37 anos, enfermeiro, cuida de seu pai postiço, Arnaldo, um senhor branco, de 80 anos, que sofre de Alzheimer. Arnaldo fica em uma maca, ligado a diversos aparelhos hospitalares. Nancy, a irmã postiça de Vitor, visita o pai, mas ele sequer reconhece a voz da visita, nem esboça reação alguma.

Num chique restaurante francês um garçom negro, que fala francês fluentemente, serve o antepasto a uma mesa onde se encontram os irmãos postiços de Vitor - Caio, Guilherme e Nancy, respectivamente 43, 41 e 36 anos, todos brancos, casados e bem de vida, discutem sobre a dificuldade de manterem seu pai vivo através de aparelhos, sem nenhuma perspectiva de melhora, pelo contrário, e apenas pela necessidade dos filhos de saberem-no vivo. O garçom se retira, e o maitre ordena que ele só sirva aquela mesa nessa noite, pois se trata de uma importante família da cidade. O garçom volta à mesa para retirar os pratos, e servir o prato principal. Os irmãos comentam em francês, para que o garçom não entenda, como a construtora tem gerado problemas, especialmente devido ao pedido do governo de que criem um aditamento de contrato que encareça a construção, pois o partido do governante quer fazer caixa dois. O garçom, de forma ingênua, sugere uma palavra em francês pois nota que Caio não domina a língua. Retira-se em seguida. Volta para a cozinha. Quando retorna à mesa para servir a sobremesa, tem bastante dificuldade em equilibrar tantos pratos e taças na bandeja e ainda precisar retirar pratos que se encontram longe. Mesmo observando tanta dificuldade, nenhum dos clientes da mesa ajuda-o ou facilita sua vida.

Em um final de semana Vitor é levado pelos irmãos postiços para uma viagem à casa de praia da família. Na balsa de travessia de um canal na praia, Vitor está com seus sobrinhos brancos na proa, e é repreendido por uma senhora, que acha perigoso ficar ali - ela o trata como a um serviçal daquelas crianças. Natalia, esposa de Guilherme, chega para defendê-lo, e chama a velha de racista.

Na casa de praia todos olham juntos um álbum de fotografias antigas: nele, fotos da infância de Vitor com seus irmãos brancos, na casa onde Arnaldo vive até hoje e na casa da praia. Laura, mãe de Vitor, negra, sempre aparece uniformizada como empregada da família, ainda jovem e bonita, e sempre abraçada às crianças brancas. Todos se esforçam em lembrar como eram felizes ali, como brincavam juntos. Natalia tem um pequeno acesso de ciúmes ao ver seu marido, Guilherme, numa foto com uma moça. O clima fica pesado, a sessão termina.

Andando pela praia, Vitor conversa com Natalia. Ela confidencia que se sente livre para conversar com ele coisas que não consegue conversar com os outros "de fora" da família, ou seja, a esposa de Caio, Vera, ou o marido de Nancy, Carlos. Conta a Vitor que atendeu uma chamada com voz feminina no celular de Guilherme. Vitor conta então uma ocasião quando Guilherme teve que acudir um deputado evangélico no motel. Ele tinha entrado ali com outro homem, e a imprensa estava do lado de fora. Numa situação destas, defende Vitor, quem liga dificilmente iria conseguir explicar a Natalia o porquê de ligar tão tarde, ela deve entender que o ofício de Guilherme, advogado, tem destas coisas.

De noite, sem os maridos de Nancy nem as esposas de Caio e Guilherme, os 4 irmãos conversam. Os 3 irmãos brancos pedem que Vitor conduza uma eutanásia. Este fica chocado com o pedido. Diz que estudou enfermagem para cuidar de seu "paizinho", o que tem feito pelos últimos 12 anos, e lhe deve tudo, inclusive esta formação em faculdade particular, portanto não se importa em cuidar dele pelos próximos anos: é um jeito de retribuir tanto carinho e investimento. Os 3 irmãos brancos reiteram que ele já fez demais, e está na hora de deixarem o velho Arnaldo se ir, os aparelhos são uma forma artificial de prolongar uma vida já sem sentido. Vitor chora. Os 3 irmãos brancos se esforçam em elogiá-lo; dizem que enxergam Vitor como um irmão verdadeiro, de sangue - e esta, afirmam, sempre foi também a visão de Arnaldo-pai. Ele sempre educou os filhos de modo a enxergarem Vitor como um irmão legítimo, era uma benção tê-lo ali crescendo junto deles, e foi assim que todos passaram a ver o negro como um igual. Se Vitor estudou nos melhores colégios - os mesmos dos irmãos brancos - era porque todos realmente o viam como um da família. Mas Caio é engenheiro civil; Guilherme, advogado; Nancy, designer. Nenhum deles conseguiria ou mesmo saberia como fazê-lo. Vitor fica horrorizado com o pedido, recusa-se a ajudá-los, promete manter segredo se decidirem ir adiante com essa idéia, mas acha absurda. Percebe que os irmãos se esforçam em convencê-lo, e chega a temê-los. Os irmãos brancos pedem que Vitor pense a respeito.

Vitor vai caminhar na praia, bastante escura (noite). Cruza com um caiçara, que lhe conta que ali desembarcavam escravos, e muitos morriam por lá mesmo, onde eram tratados antes de serem vendidos. Vitor é picado por algum inseto, e sente muita coceira. O caiçara se vai, e Vitor toma um susto quando Natalia o interpela. Ela diz que não conseguia dormir, e resolvem fumar um baseado na areia. Ela então o beija, ele tenta resistir, mas ela insiste. Seu marido, Guilherme, observa-os de longe.

Episódio 2: "Raízes"

Vitor reza silenciosamente numa igreja. Cumprimentos o padre, que passa ao fundo do altar.

Na casa de praia da família, a empregada, Neide, negra de 40 anos, serve um drinque a Caio. Ele acompanha pela televisão a declaração de um ministro do Supremo Tribunal Federal. Trata-se do ministro Emílio, homem de 65 anos, branco, magro, vestindo toga negra. A repórter insiste em perguntar sobre as acusações de uso de trabalho escravo nas linhas de produção de algumas empresas, o que tinha motivado o governo a criar a lista negra de empresas que ficariam impedidas de obter financiamento ou vencer licitações - lista que este juiz acabara de extinguir naquela sessão especial. O ministro alega que a associação brasileira de incorporadoras imobiliárias acusou, com razão, que o cadastro era inconstitucional por ter sido instituído por uma portaria interministerial, ele nada pode fazer. Neide sai da sala e caminha em direção à cozinha, mas ao ouvir o som de helicóptero pousando no gramado da casa, observa: o próprio ministro Emílio, agora usando roupa esportiva e trazendo uma pequena mala de viagem, desce do helicóptero. Caio recebe efusivamente Emílio com um forte abraço. Emílio larga a mala no chão, Neide a apanha. Observa Caio agradecendo a ajuda de Emílio. Este diz que é o inverso: sua vontade é de pedir desculpas pela punição do governo, que felizmente durou pouco. E o que ele fez foi pouco: apenas indicar a Guilherme, irmão de Caio, o caminho das pedras.

Vitor vai visitar a mãe. Dentro do ônibus observa a paisagem, de casas de alvenaria inacabadas, muita pichação. No meio do caminho o ônibus é parado por policiais, que ordenam que os homens desçam. Vários passageiros se enfileiram com as mãos no ônibus, os policiais liberam os homens brancos e revistam apenas os negros. Como Vitor veste branco dos pés à cabeça, os policiais o tomam por um candomblecista, mas ele explica que é roupa de enfermeiro e que ele é católico. Os policiais ficam aliviados, fazem piada com macumba, Vitor ri junto.

No apartamento tipo CDHU de periferia da mãe, Dona Laura, uma senhora negra de 58 anos, pergunta sobre Arnaldo e seus filhos. Conta que amamentou Nancy quando as crianças ficaram órfãs. E que ela se tornou então a mãe postiça deles todos. Vitor observa um porta-retrato com fotografia do Dr. Arnaldo com a irmã negra de Vitor no colo, a então bebê Clara, foto tirada na casa de Dona Benedita, uma senhora negra, mãe de Laura - a avó preta de Vitor. Ele encontra um álbum de fotos da irmã. Ela aparece em diferentes fases da vida, mas as fotos diferem em tudo do álbum de fotos da infância de Vitor: vemos Clara em espaços bastante precários, casas sem acabamentos, numa escola pública, sempre rodeada por pessoas negras. Vitor fica comovido, e tenta não demonstrar. Laura diz que Clara foi morar com a avó desde muito cedo, por isso os dois, Vitor e Clara, apesar de irmãos de sangue, nunca conseguiram desenvolver muita intimidade. Vitor se cobra visitar a irmã e a avó. Laura recomenda que ele vá o quanto antes, Clara está bastante abalada com a morte de seu filho, e a situação da casa é incerta. Ela olha para o apartamento e diz que Dr. Arnaldo foi muito generoso em lhe dar essa moradia, mas nela não caberão as 3 gerações de mulheres. Vitor repara que uma parte de seu corpo começa a ficar cheia de feridas da reação alérgica.

Vitor toma diversas conduções para chegar em um bairro ao pé da Serra da Cantareira. Liga para Nancy. Chora, diz que não conseguirá fazê-lo. As feridas em seu corpo coçam bastante. Ela tenta acalmá-lo, diz que estão pensando no melhor para o pai, do jeito que está ele só está sofrendo, é necessário pesar custo/benefício para o velho.

Vitor anda por ruas sinuosas deste bairro periférico da zona norte, de casas bastante verticalizadas, a maioria sem acabamento, em terrenos íngremes. As casas todas estão com números pintados com tinta branca, à mão. Chega na casa de Dona Benedita. Ela pergunta o que ele faz ali, ele diz que veio visitá-la, estava com saudades. Dona Benedita, senhora negra de 80 anos, parece saudável e forte, apesar de bastante magra. Ela diz que está apenas esperando os tratores derrubarem-na junto com as casas, pois dali ela não sai. Vitor vai até a janela e olha ao redor. Avista a grande obra do rodoanel, uma estrada larga e comprida que vem na direção do bairro. Ele pergunta por que ela não aceita a oferta do governo, e Dona Benedita diz que está cansada de se mudar. Sua primeira lembrança de criança é deles sendo despejados do centro antigo da cidade, indo parar em Campos Elíseos, e de lá para a Freguesia do Ó. Depois de casada, para Brasilândia. Surge numa das ruas próximas a irmã de Vitor, Clara. Ela é mais clara que Vitor, parece ser uma mistura, e é três anos mais jovem. Carrega algumas sacolas de supermercado. Ela dá uma bronca no irmão, por ficar tanto tempo sem visitar a avó, dando importância apenas à sua "família branca". A avó a repreende.

Vitor observa a decoração: na janela da cozinha há alguns São Beneditos, uma vela vermelha acesa; na sala, um quadro esculpido na madeira com um preto velho. Vitor olha um álbum de fotos: nele, vê Clara grávida, depois com um bebê no colo, com Benedita; mais adiante vemos fotos de Antônio, o filho de Clara, em diversas fases da vida, até a adolescência: em todas as fotos, percebemos os ambientes simplórios e de periferia das fotos.

Fabinho, rapaz de 22 anos, tira a capa que protege a moto de chuva, e a avalia minuciosamente. Está na garagem da casa de Benedita. Quando vai perguntar algo sobre a moto, depara-se com Clara enxugando lágrimas. Ele fica sem ação, ela pede desculpas. Diz que não foi acidente de moto, ele pode ficar despreocupado. Ele fica em silêncio um tempo, observando a tentativa de Clara de parar de chorar. Depois decide fazer carinho em suas costas, ela apenas fica ali, recebendo o carinho, os olhos mareando cada vez mais.

Vitor acha Clara num dos cômodos da casa. Diz que sente muito pela morte de Antônio. Clara afirma que não foi uma morte, foi um assassinato. Muda de assunto: pede que Vitor a ajude: está raspando uma parede onde há umidade vindo da casa vizinha. Clara raspou parte dela, até chegar no bloco, retirando toda a massa. A idéia é fazer isso na parede toda e depois revestir com impermeabilizante. Vitor não entende o esforço, a casa vai ser derrubada logo, elas serão expulsas. Clara diz que isso não importa para Benedita, ela quer viver bem enquanto estiver ali, aquilo sempre a incomodou, e agora que os vizinhos se foram, eles conseguem muitos materiais de construção nas casas vizinhas, abandonadas. Vitor tenta convencer a irmã de que

aquela casa está podre, não vale a pena, é uma questão matemática simples de custo/benefício. Clara pergunta por que Vitor insiste em enxergar tudo que é importante para sua família preta como coisas sem importância. É a vida de Dona Benedita, e ela não está abrindo mão dela. Vitor fica pensativo. Clara mostra a Vitor os blocos da parede, descobertos de massa: repousa sua mão sobre eles, diz que quem os levantou foi seu avô, falecido. Ali existe amor e muita vida. Vitor toca o bloco.

Episódio 3: "Clara"

De manhã, do ponto de ônibus Clara observa uma pracinha do outro lado da rua, alguns jovens jogam bola. Começa a chorar, para espanto dos outros que estão no mesmo ponto de ônibus.

Clara anda de ônibus. Pela janela do ônibus em movimento, ela observa os grafites e pichações da cidade. Sobre a imagem de cada pichação que passa rapidamente pela tela, ouvimos vozes over de jovens pedindo para serem filmados, chamando a atenção, como se as pichações falassem. Numa rua do centro da cidade Clara para diante de um prédio com a pichação (estilo bomb) "dlitos". Da janela de um dos apartamentos, uma empregada negra observa Clara chorando lá embaixo.

Clara e Valdirene, moça de 30 anos, negra, ambas usando o mesmo uniforme com o nome da empresa nas costas, limpam o banheiro masculino de um escritório. Um homem branco barrigudo, Zeca, entra no banheiro, vê Clara passando o rodo no chão e sai bufando. As duas riem. No mesmo prédio, agora do lado de fora, Clara e Valdirene fumam cigarro ao lado de Gil, homem de 45 anos, fardado como segurança, usando boné com o nome de outra empresa. Gil e Clara observam a alguma distância dois homens que conversam bastante e parecem discordar. Gil comenta: "vem mais uma greve aí, quer apostar?"

De noite Clara assiste aula num cursinho para negros. O professor de biologia (Felipe) é um negro de 35 anos, e bronqueia quando alguns meninos atrapalham a aula: ríspido, diz que é preciso que o negro seja forte, progrida, entre nas faculdades e atinja postos elevados no mercado de trabalho. Vai ter que demonstrar ser melhor que o branco, será bem mais exigido, mais questionado. Mas essa etapa é a única forma de superarem a miséria à qual foram condenados pelo homem branco. Clara rabisca em um caderno, tentando aprender o estilo bomb: "dlitos".

Vitor está num motel com Natalia, acabaram de transar. Ficam abraçados, beijando um ao outro, de forma apaixonada. Vitor faz planos para os dois, Natalia apenas acha graça.

Clara leva Vitor a um terreiro de candomblé. É dia de festa para Obaluaie. Depois de muita música e dança, todos bebem cerveja e comem pipoca. Clara e Vitor conversam durante esta pausa. Ele diz que precisa se aconselhar, mas não pode contar sobre o que. Clara diz que Vitor aceita a vida que sua família branca lhe desenhou, e que ele deve buscar autonomia. Voltam a tocar e dançar. Vitor, embriagado, enxerga outras pessoas dançando ali, fantasmas. Nova parada: a comida é servida, bisteca e feijão

fradinho. Na cozinha passam um café, separando um copo que é deixado ao pé de São Benedito. Vitor, um pouco embriagado, come e bebe ao lado do zelador de santo, Diógenes. Confessa que é cristão, e que para ele aquilo tudo é novidade, não acredita mas não consegue mentir: sente algo muito forte ali. Diógenes diz que Vitor não precisa deixar de acreditar no Deus católico. Por muitos anos foi assim que os negros rezaram e fizeram suas oferendas aos orixás: fazendo-as aos santos católicos, porque o culto dos orixás era proibido. Pergunta se Vitor escolheu a religião católica, ele responde que foi batizado quando criança. Diógenes suspira: diz que assim foi com a maioria dos negros, e que leva tempo até descobrirem o quanto estão distantes de suas raízes. Explica que o candomblé é como um óculos: as pessoas podem enxergar tudo sob a ótica do candomblé.

Vitor cuida de Arnaldo. Olha com carinho para o velho, que parece estar em outro registro. Vitor sente muita coceira em seu corpo, repara que as feridas estão se espalhando.

Dona Benedita desce do ônibus e entra na Assembléia legislativa do estado de São Paulo.

Numa sessão tumultuada, Débora Maria, mulher negra de meia-idade, vestida de forma simples, fala em plenária. Benedita, com uniforme de copeira, observa a plenária tumultuada. Débora diz que o governo deve desculpas e indenizações pelas mortes de seus filhos, mortos nas periferias do Brasil pelas polícias, acobertadas pelos autos de resistência. Compara a polícia aos capitães do mato, que caçavam escravos fugidos. Diversas mulheres na platéia aplaudem. Chama algumas mães que, como ela, perderam os filhos assassinados pela polícia. Entre as mulheres que se colocam ao lado de Débora está Clara, com uma foto ampliada de seu filho, Antônio. Benedita resolve sair, com medo do tumulto. Observa um deputado (Jair) saindo também da assembléia com o celular junto ao ouvido, fingindo estar em uma ligação. Quando chega ao corredor, guarda o celular no bolso sem desligar nem se despedir, e resmunga: "palhaçada!". Ele vê Benedita e a cumprimenta amorosamente, acompanhando-a até a copa, onde ela lhe serve um café. Ele pergunta pela neta dela, ela diz que está se esforçando, este ano será melhor. Ele a abraça e sai novamente para o corredor. Entra na copa sua neta - Clara lhe explica que está ali com a associação que reivindica a investigação das mortes nas periferias. Benedita pede que ela tome cuidado, Clara ri. O interfone toca, Benedita atende e logo em seguida arruma um carrinho de café. Clara a acompanha pelo corredor. Benedita empurra o carrinho até o gabinete de Jair, Clara se despede, Benedita entra. Dentro do gabinete Benedita avista Guilherme e se cumprimentam, ela de forma envergonhada, ele bastante afetivo. O deputado Jair apresenta-a ao coronel Mayrinque, também presente na sala, dizendo que o pai dela fazia parte da Frente Negra Brasileira, um partido de negros da década de 1930. Enquanto ela serve café, o coronel pergunta sobre essa comissão da verdade, se irá de fato revolver os mortos pela PM. Jair o acalma, diz que somente sobre seu cadáver. Diz que possui algumas cartas na manga para trocar pelo arquivamento destes processos e caso os autos de resistência sejam proibidos, ainda terão outras formas para defender os policiais - Guilherme, o advogado pode ajudar nisto, afirma. Guilherme pede espaço para poder trabalhar e cooperar, apenas como

advogado fica bastante limitado. Jair diz que sua bancada vai ajudá-lo. Dona Benedita se retira.

Vitor está diante de Arnaldo, que dorme. Olha com carinho para o velho. Suas lágrimas molham o rosto do pai postiço. Arnaldo parece acordar.

Episódio 4: "Sacrifício"

Clara se troca numa sala apertadíssima, onde estão todos os produtos de limpeza, baldes e vassouras. Alguém bate na porta. No corredor, Clara sai da pequena sala já vestida com o uniforme, e encontra sua supervisora, Mara. Esta diz que a partir deste dia ela vai limpar o prédio sozinha. Clara tenta protestar, mas Mara é enfática: a nova licitação desse ano obrigou a empresa a reduzir custos. Clara pergunta sobre Valdirene, Mara conta que ela não trabalha mais na empresa.

Clara limpa novamente o banheiro masculino. Zeca entra no banheiro, e novamente fica bravo com a presença da faxineira. Ele então decide usar assim mesmo, tranca-se numa cabine. Clara, revoltada, sai do banheiro. Clara limpa o corredor vazio de um prédio. Pela janela ela vê do lado de fora uma passeata de grevistas, com apitos, bandeiras e megafone. Clara almoça sentada numa cadeira de estudante, dentro da sala de reuniões. Depois usa canetinhas e a lousa para tentar imitar o estilo bomb (pichação): "clara". Clara dança com a vassoura no meio do saguão do prédio. Gil começa a rir, surpreendendo Clara, que achava que estava sozinha. Ele diz que só sobraram os dois no prédio, os terceirizados. Gil e Clara dançam forró, que toca no celular de Gil.

Novamente no motel, Vitor discute com Natalia. Ele quer que ela assuma a relação com ele, diz que quando Arnaldo morrer ele provavelmente terá como comprar um apartamento. Ela debocha dele, diz que nunca largaria a vida sólida que tem com Guilherme para ficar com Vitor, por mais que o sexo seja ótimo. Vitor está sem camisa, as feridas estão por todo seu corpo. Natalia sente nojo.

A família de santo vem dançando ao som do agogô da cozinha até o pátio, trazendo o ebó: comida de santo a ser oferecida aos orixás. São guiados por Diógenes, o zelador de santo, e Clara está entre eles.

Nancy atravessa com sua SUV uma horda de viciados em crack na região da Luz - um viciado negro a observa. Numa rua do Bom Retiro, Nancy estaciona - um flanelinha negro a ajuda a estacionar. Numa sala simples de reunião, um coreano mostra a ela algumas peças, enquanto uma menina negra, menor de idade, serve água gelada aos dois. Nancy checa minuciosamente. Não consegue esconder sua felicidade. Pergunta sobre os prazos, o coreano diz que estão trabalhando para isto. A menina negra desce as escadas e atravessa uma sala enorme e sem janelas, onde dezenas de máquinas de costura são operadas por bolivianos e coreanos. Depois a menina negra está passando um rodo com pano na entrada da oficina. Ela para para dar passagem: o coreano acompanha Nancy até a porta. Ele pergunta a ela se conseguirá cumprir o prazo do

que falta do pagamento, a encomenda é grande e ele está preocupado. Ela afirma categoricamente que está providenciando isso, seu celular toca.

Os integrantes da família de santo entram no ronco (quarto das oferendas) cantando e dançando com os pratos de comida ao alto. Vão depositando um por um no altar adornado com rendas brancas: bolinhos de arroz enrolados em folha de bananeira, gamela cheia de pipocas e uma ave assada.

Palácio do governo estadual. Um homem negro limpa as grandes janelas pelo lado de fora. Vê lá dentro uma reunião: Caio mostra seu projeto adicional da obra viária a um trio de técnicos, estes pedem pequenos ajustes, o que tornará o projeto um cavalo ganhador. Um deles afirma que o prazo da licitação está chegando, pergunta se Caio terá autonomia dentro da empresa de seu pai. Ele diz que terá sim, é questão agora de alguns dias, vai dar tempo. O técnico lembra Caio que outro prazo é a reeleição. Caio diz que já sabe de onde sairá o recurso para o financiamento da campanha. Recebe uma ligação, pede licença para atender.

Corta para o ronco, onde a família de santo reza. Um segurança negro está próximo a Guilherme: este participa de uma solenidade no tribunal de justiça. Ele se torna juiz. Na platéia sua esposa e seus filhos. O celular de Guilherme toca no vibracall. Novamente o ronco: a família de santo canta, vão saindo do quarto, até fecharem a porta.

No velório de Arnaldo, entre muitos outros presentes, vemos Dona Benedita, Clara, Laura, Jair, coronel Mayrinque, o mestre de obras do shopping, Guilherme, Caio, Nancy, seus companheiros (Natalia, Vera, Carlos) e seus filhos. Clara procura o irmão, e encontra Vitor deitado numa salinha à parte. Ele parece inconsolável. Ela faz carinho nele, diz que ele precisa ser forte. Vitor diz que está todo inchado e cheio de feridas, está com vergonha de todos. Clara afaga seu irmão, e assopra com carinho seu rosto: as feridas da alergia saem dele na forma de pipocas. Guilherme, Caio, Nancy e Vitor, todos de luto, avançam para carregar o caixão. Faltam dois para ajudar. Vitor faz sinal para Laura e Clara, que timidamente se juntam aos demais nas últimas alças. Natalia observa Vitor à distância.

Episódio 5: "Axe"

Numa televisão, acompanhamos uma matéria que fala sobre a vitória no congresso do projeto de emenda constitucional que amplia a terceirização para a atividade-fim das empresas; sobre estas imagens, ouvimos a chegada da polícia, e o despejo de Benedita e Clara da casa, de forma violenta.

Felipe estaciona o carro na frente da casa de Benedita. Alguns policiais apressam a saída de Benedita e Clara. Com a ajuda de Vitor, eles carregam malas e caixas para fora. Olham para o carro, pequeno, e para os pertences, amontoados na calçada da casa: seriam necessárias pelo menos 10 viagens.

No centro da cidade, Benedita olha com desânimo para um prédio que ostenta na fachada diversas faixas de um movimento por moradia. Clara, Vitor e Felipe carregam as caixas e malas para dentro.

Pelas escadarias Benedita é cumprimentada por cada morador com que ela cruza. São pessoas simples, de diversas nacionalidades. Ao chegar em seu apartamento, percebe que seus pertences ocupam quase todo o espaço, restando estreitíssimos corredores entre as caixas.

Vitor chega com malas no apartamento de Laura. Ela lhe prepara uma refeição caprichada. Ele conta a ela que a leitura do testamento será em alguns dias. Laura suspira. Diz que precisa conversar com ele e com Clara juntos. Ele estranha, mas diz que entrará em contato com ela. De noite ele abre um sofá-cama e o cobre com lençol e cobertor. Deitado ali, fica pensativo, chora.

É noite no centro da cidade. Diversas pessoas, a maioria mulheres, andam de forma silenciosa, em grupos separados. Uma destas mulheres, Anette, fica numa esquina, de vez em quando gesticula para um ou outro grupo, a ordem é esperar. Ela telefona de seu celular. Mathieu e outro homem descem de um carro portando algumas ferramentas, e arrombam a porta de ferro de um prédio. Anette encaminha as mulheres, que entram no prédio. Entre elas está Clara e Benedita. Guilherme é acordado no meio da noite por um telefonema. Avisam-no que um prédio do espólio de sua família foi invadido. Ele liga para Caio. No início da noite, Vitor e Laura caminham pelos calçadões do centro da cidade.

Diante do prédio trancado ocupado pelo movimento por moradia, Laura e Vitor olham para cima. A fachada do prédio tem bandeiras do movimento e faixas de protesto, contra a especulação imobiliária. Uma viatura está estacionada bem de frente ao prédio. Do outro lado da rua, Vitor telefona de seu celular. Dentro da ocupação, Clara atende. Ela está sozinha em um dos muitos andares abandonados do prédio, caminha até o janelão frontal e avista lá embaixo o irmão com o celular em punho ao lado da mãe. Vitor tenta dar bronca em Clara, ordenando que a irmã saia já da ocupação, mas Clara é firme, e diz que já é adulta, há muito tempo faz o que bem entende. Assim como a avó, que está lá dentro também, e afirma que ambas estão muito bem. Vitor insiste que Clara desça pelo menos para conversar, mas Clara explica que nas primeiras horas ninguém pode sair da ocupação. Ela conta que fez uma oferenda para ele no terreiro. Vitor pergunta do que se trata. Clara diz que quando alguém, como ela, ama muito outra pessoa, como ela o ama, pede que os orixás intercedam. No caso, ela pediu que os orixás ajudassem-no a se orientar, a alcançar consciência de quem ele é, de fato. E ela diz que foi atendida, está bastante orgulhosa de Vitor ter decidido ir morar com Laura. Vitor agradece, diz que quer cuidar de sua vida agora. Clara pergunta o que de tão urgente ela precisava conversar com os filhos. Lá embaixo, Vitor passa o celular para Laura. Laura pede então desculpas pela pressa, mas como a leitura do testamento será logo, ela precisa conversar com seus filhos. Lá embaixo Vitor está ao lado de sua mãe, e ouve a voz dela de perto; lá no alto, Clara ouve a voz de Laura através do celular. Laura conta então que quando a esposa de Arnaldo pariu Nancy, morreu no parto. Nessa mesma época, o pai de Vitor desapareceu, Vitor era ainda bebê. Sem saber muito bem como criaria Vitor nessa situação, conversou com seu patrão, Arnaldo, que então propôs que ela morasse no trabalho com o filho, mas o ajudasse a criar Nancy. Ela era muito agradecida a ele por tamanha generosidade, e

ele criou afeto por Vitor. Era uma simbiose. Mas Laura ainda era jovem e bonita, e logo ela confundiu essa generosidade com outro tipo de afeto. Arnaldo era um misto de pai e padrasto, e ela, um misto de empregada e madrasta. Dentro do andar amplo e vazio, Clara começa a ficar com os olhos cheios de lágrimas. Tapa a própria boca para não interromper a mãe. Esta continua: passou a se relacionar secretamente com Arnaldo, de forma consentida, como forma de lhe agradecer, como forma de retribuir, e como forma de mostrar também seu afeto. Na rua, Vitor fica perplexo com o que está ouvindo. Laura hesita, segura o choro, tenta ser firme. Clara solta o choro. Tira o celular do ouvido e não consegue mais parar de chorar. Lá embaixo Vitor e Laura se desesperam, gesticulam, pedem que ela ouça. Mas Clara não os atende, chora e fica olhando para a cidade.

Na rua os policiais se entreolham. Um deles começa a atravessar a rua em direção a Laura e Vitor. Este então puxa a mãe, e passam a caminhar e disfarçar a relação com uma das ocupantes do imóvel. Afastam-se cada vez mais, até desaparecem pela esquina. Clara volta a ouvir a ligação. Passamos a ouvir então apenas a voz de Laura pelo celular, sem mais vê-la, nem a Vitor. Pelo celular ouvimos a voz de Laura: quando ela ficou grávida, Arnaldo sentiu-se envergonhado da relação, temeu que seus filhos e sua família descobrissem, e então pediu que ela se afastasse da casa por alguns meses, até dar a luz à Clara, mas que se quisesse continuar ali, trabalhando e vivendo ali com Vitor, ela teria que deixar adotarem a criança recém-nascida, pois ora ou outra a família de Arnaldo descobriria. Como solução, então, Dona Benedita resolveu criar a neta. Neste acordo, Arnaldo prometeu cuidar de Vitor como se fosse seu próprio filho. Clara fica ouvindo, sem acreditar. Vai aos poucos desabando no chão, mantendo o celular próximo ao ouvido, mas perdendo as forças inclusive para chorar. Lá fora a cidade fica espelhada nos vidros dos janelões do prédio. Laura pede desculpas à filha. Clara consegue ouvir Vitor dando bronca em sua mãe, dizendo que ela deveria ter se afastado daquela casa, que ele preferia ter sido criado junto de sua irmã. Clara ouve Laura tentando contra argumentar, então pede que Laura passe o celular para Vitor. Clara então diz a Vitor que ela sabe como é difícil a uma mãe jovem fazer escolhas, e que ele deve tentar compreender as escolhas de sua mãe. Ele diz que não consegue, que agora se sente culpado de ter tido tudo do bom e do melhor, enquanto sua irmã vivia mal. Clara diz que nunca viveu mal, sempre se sentiu amada pela avó, e sempre teve orgulho do irmão. Clara ouve Vitor chorando ao telefone. Ela então lhe conta que no terreiro de candomblé ela ocupa um cargo importante, de bastante responsabilidade, e que exige muito fundamento. Ela é axogun. A pessoa incumbida de realizar os sacrifícios de animais nas oferendas. Os animais são depois cozidos, oferecidos aos orixás, e depois comidos pela família de santo.

Vitor está sentado na escadaria do Vale do Anhangabaú. Ouve a voz de Clara contando que o conteúdo mais precioso do terreiro é o axé. É a força que faz a existência ser dinâmica, o acontecer e o dividir. Vitor fecha os olhos enquanto ouve a irmã. Tenta se concentrar no que ela lhe diz: sem axé a existência estaria estagnada, sem realização. É o princípio que torna possível o processo vital. Para os brancos, geralmente o sacrifício estava ligado a expiação, mas para os candomblecistas, não: não existe pecado no candomblé, acredita-se na ação, reação e consequências. Jesus se sacrificou

pelos cristãos, pelos pecados dos homens brancos. Mas isso não faz sentido no candomblé.

Clara está deitada no chão do andar vazio. Olha para o céu da cidade pela janela, enquanto conversa com Vitor: diz que o Candomblé só se explica pelo Candomblé, não há correlação com a bíblia. Vitor está parado no meio do viaduto do chá, olhando para o Vale do Anhangabaú, abaixo de si: ouvimos a voz over de Clara, explicando que o sangue é de importância vital para os Orixás, pois está relacionado à concepção, à fertilidade, ao nascimento e a todas as etapas da vida. Clara está descendo escadas. Chega em um andar mais baixo, passa por entre diversas colunas do prédio, falando ao celular com seu irmão. A princípio o andar parece vazio, mas começam a aparecer, vindos da escuridão, fantasmas, pessoas esbranquiçadas (com cal e pancake, poeira branca saindo de suas roupas) que habitavam aquele escritório há alguns anos atrás: pessoas de terno, olhando pastas, Clara avança entre elas, explorando outros cantos do salão, onde outros fantasmas estão ao telefone ou escrevendo em máquinas de escrever antiga. Clara prossegue, sem se importar com a presença destes fantasmas: sem sangue não há Axé, ninguém nasce sem sangue; no Candomblé não se derrama o sangue do animal por maldade, crueldade ou para fazer o mal. O sacrifício é a condição para que a vida continue. Clara então desce as escadas. Pelas escadas, outros fantasmas: trabalhadores aparentemente construindo o prédio, levantando as paredes com cimento e blocos. Ao passar por eles, Clara continua sua fala: rituais macabros são os assassinatos seriados das fábricas de frango, dos matadouros, a criação para a morte; no Candomblé o sangue e a carne são sacralizados, reverenciados, agradecidos. Ela chega então no porão do prédio, onde cruza com fantasmas de escravos negros, sendo conduzidos, acorrentados. Clara continua ao telefone: há sangue vermelho, de animais, vegetais, o mel extraído das flores, o bronze e o cobre; há sangue preto, nas cinzas dos galhos e nas folhas das árvores, o carvão e o ferro; e o sangue branco: sêmen, saliva, bebidas alcoólicas das palmeiras, a prata, a água e o chumbo. Ao chegar em uma parte onde há uma descida para um andar mais baixo ainda, depara-se com um paredão de terra, onde vemos alguns indígenas incrustados na parede de barro, mortos. Vitor caminha por ruas desertas de madrugada, enquanto ouvimos ainda a voz over de Clara: esses elementos são portadores de axé; combinados, reforçam, ampliam e restabelecem a relação entre os homens e os Orixás. O Axé é força vital que pode ser acumulada, aumentada, e o sacrifício fortalece o poder dos Orixás, do Candomblé e do povo do santo. Diversas viaturas da tropa de choque param diante do prédio ocupado. Nas janelas tingidas intermitentemente pelas luzes vermelhas das viaturas, muitas pessoas, famílias inteiras com crianças e idosos, a maioria pessoas negras, olham para a rua.

Modelo de Orçamento

Instrução Normativa nº 22

ORÇAMENTO

Obs: Todos os itens apresentados deverão estar detalhados, como o exemplo do item 2.1.

Itens		Descrição dos Itens	qtde unid/s	unidade	qtde item	Valor unitário	Sub- Total	Total
1		Desenvolvimento de Projeto						0,00
1.1		Roteiro					0,00	
	1.1.1						0,00	
1.2		Pesquisa					0,00	
	1.2.1						0,00	
2		Pré-Produção						20,00
2.1		Equipe					20,00	
	2.1.1	<i>Produtor</i>	2	<i>mês</i>	1	1,00	2,00	
	2.1.2	<i>Diretor</i>	2	<i>mês</i>	1	1,00	2,00	
	2.1.3	<i>Ass. Produção</i>	8	<i>semana</i>	2	1,00	16,00	
2.2		Alimentação					0,00	
	2.2.1						0,00	
2.3		Hospedagem					0,00	
	2.3.1						0,00	
2.4		Passagens Aéreas					0,00	
	2.4.1						0,00	
2.5		Transporte					0,00	
	2.5.1						0,00	
2.6		Despesas de Produção					0,00	
	2.6.1						0,00	
3		Produção e Filmagem						0,00
3.1		Equipe					0,00	
	3.1.1						0,00	
3.2		Elenco Principal					0,00	
	3.2.1						0,00	
3.3		Elenco Coadjuvante					0,00	
	3.3.1						0,00	
3.4		Elenco Secundário					0,00	
	3.4.2						0,00	
3.5		Figuração					0,00	
	3.5.1						0,00	
3.6		Cenografia					0,00	
	3.6.1						0,00	
3.7		Figurino					0,00	
	3.7.1						0,00	
3.8		Maquiagem					0,00	
	3.8.1						0,00	
3.9		Equipamento					0,00	
	3.9.1						0,00	

3.10		Material Sensível					0,00
	3.10.1						0,00
3.11		Laboratório					0,00
	3.11.1						0,00
3.12		Alimentação					0,00
	3.12.1						0,00
3.13		Transporte					0,00
	3.13.1						0,00
3.14		Passagens Aéreas (trecho)					0,00
	3.14.1						0,00
3.15		Hospedagem (locais)					0,00
	3.15.1						0,00
3.16		Despesas de Produção					0,00
	3.16.1						0,00
4		Pós-Produção					0,00
4.1		Equipe					0,00
	4.1.1						0,00
4.2		Material sensível					0,00
	4.2.1						0,00
4.3		Laboratório de imagem					0,00
	4.3.1						0,00
4.4		Estúdio de som / efeitos sonoros					0,00
	4.4.2						0,00
4.5		Edição de imagens / som					0,00
	4.5.1						0,00
4.6		Letreiros/créditos					0,00
	4.6.1						0,00
4.7		Efeitos de imagem / som					0,00
	4.7.1						0,00
4.8		Música original					0,00
	4.8.1						0,00
4.9		Direitos autorais de obra musical					0,00
	4.9.1						0,00
4.10		Alimentação					0,00
	4.10.1						0,00
4.11		Transporte					0,00
	4.11.1						0,00
4.12		Passagens Aéreas (trecho)					0,00
	4.10.2						0,00
4.13		Hospedagem (locais)					0,00
	4.10.3						0,00
5		Despesas Administrativas					0,00
5.1		Advogado					0,00
	5.1.1						0,00
5.2		Aluguel de base de produção					0,00
	5.2.1						0,00
5.3		Contador					0,00
	5.3.1						0,00
5.4		Controller					0,00

	5.4.1					0,00
5.5		Cópias e Encadernações				0,00
	5.5.1					0,00
5.6		Correio				0,00
	5.6.1					0,00
5.7		Depto Pessoal/Auxiliar Escritório				0,00
	5.7.1					0,00
5.8		Material de Escritório				0,00
	5.8.1					0,00
5.9		Mensageiro / Courier				0,00
	5.9.1					0,00
5.10		Secretaria				0,00
	5.10.1					0,00
5.11		Telefone				0,00
	5.11.1					0,00
6		Tributos e Taxas				0,00
6.1		Encargos Sociais				0,00
	6.1.1					0,00
		TOTAL DE PRODUÇÃO				20,00
7		Comercialização (até 30% do somatório dos itens 1 a 6)				0,00
7.1		Equipe de Lançamento				0,00
	7.1.1					0,00
7.2		Assessoria de imprensa				0,00
	7.2.1					0,00
7.3		Material de divulgação				0,00
	7.3.1					0,00
7.4		Mídia (rádio, tv, impressa)				0,00
	7.4.1					0,00
7.5		Produção - trailer, avant-trailer, teaser				0,00
	7.5.1					0,00
7.6		Cópias (obra, trailer, avant trailer, teaser)				0,00
	7.6.1					0,00
7.7		Tradução e legendagem				0,00
	7.7.1					0,00
7.8		Transporte				0,00
	7.8.1					0,00
7.9		Passagens aéreas				0,00
	7.9.1					0,00
7.10		Hospedagem				0,00
	7.10.1					0,00
7.11		Alimentação				0,00
	7.11.1					0,00
7.12		Eventos (pré-estréias, cabine de imprensa)				0,00
	7.12.1					0,00
7.13		Produção para outras mídias				0,00
	7.13.1					0,00
8		Gerenciamento (até 10% do somatório dos itens 1 a 7)				0,00

9		Agenciamento e colocação						0,00
9.1		Agenciamento (até 10% da soma do art 1º-A e Lei n. 8.313/91)					0,00	
9.2		Colocação (até 10% do art. 1º)					0,00	
		Total Geral						20,00

Links complementares

Chamadas Públicas PRODAV TVs Públicas

Link para os editais e demais documentos de inscrição no site do BRDE

PRODAV 08 – Região Norte

http://www.brde.com.br/fsa/index.php?option=com_content§ionid=article&id=125&Itemid=125

PRODAV 09 – Região Nordeste

http://www.brde.com.br/fsa/index.php?option=com_content§ionid=article&id=126&Itemid=126

PRODAV 10 – Região Centro-Oeste

http://www.brde.com.br/fsa/index.php?option=com_content§ionid=article&id=127&Itemid=127

PRODAV 11 – Região Sudeste

http://www.brde.com.br/fsa/index.php?option=com_content§ionid=article&id=128&Itemid=128

PRODAV 12 – Região Sul

http://www.brde.com.br/fsa/index.php?option=com_content§ionid=article&id=129&Itemid=129

Regulamento Geral do PRODAV

link: <http://fsa.ancine.gov.br/normas/regulamento-geral-do-prodav>

O PRODAV é um programa de ação governamental organizado com base nos recursos do Fundo Setorial do Audiovisual e destinado a induzir o desenvolvimento do mercado brasileiro de conteúdos audiovisuais. Este Regulamento estabelece diretrizes e condições para a aplicação dos recursos do Fundo Setorial do Audiovisual nas ações do Programa de Apoio ao Desenvolvimento da Indústria Audiovisual – PRODAV, instituído pelo artigo 4º da Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006.

Manual de Cobrança do Retorno do FSA

link: [http://fsa.ancine.gov.br/sites/default/files/Manual_de_Cobranca_do_Retorno_d o_FSA.pdf](http://fsa.ancine.gov.br/sites/default/files/Manual_de_Cobranca_do_Retorno_do_FSA.pdf)

Este manual foi elaborado de acordo com as regras estabelecidas nos contratos de investimentos com o objetivo orientar e esclarecer os principais pontos sobre a forma de cálculo utilizada para a obtenção do valor de retorno devido ao FSA.

Norma de Entrega Padrão 704 – EBC

Norma de Formato padrão de entrega de conteúdo audiovisual em alta definição

link: http://www.ebc.com.br/acessoainformacao/wordpress/wp-content/uploads/2012/04/norma_formato_padrao_entrega_conteudo_audiovisual_Nor_704.pdf

Errata: no item 6.1 – X, a taxa de frequência de quadros é de 29,97i, e não 59,94i

Guia de Orientação de Prestação de Contas do FSA

link: <http://fsa.ancine.gov.br/sites/default/files/GUIA%20DE%20ORIENTA%C3%87%C3%83O%20PARA%20PRESTA%C3%87%C3%83O%20DE%20CONTAS%20DO%20FSA.pdf>