

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**INSTITUTO DE ARTES E DESIGN**  
**Bacharelado em Cinema e Audiovisual**

**Ossos:**  
direção de Cinema como poética da rasura

Juiz de Fora  
2025

**João G. Cendretti & Leonardo N. Heringer**

**Ossos:**

direção de Cinema como poética da rasura

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

**Orientação:** Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves de Oliveira Júnior.

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração  
automática da Biblioteca Universitária da UFJF,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Cendretti, João G. Heringer, Leonardo N.  
Ossos : Direção de Cinema como Poética da Rasura / João G  
Cendretti. Heringer, Leonardo N. -- 2025  
65 p. : il.

Orientador: Luiz Carlos Gonçalves de Oliveira Júnior  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade  
Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2025.

1. Curta-Metragem. 2. Cinema Independente. 3. Direção de  
Cinema. I. Gonçalves de Oliveira Júnior, Luiz Carlos, orient. II. Título.



Bacharelado em  
Cinema e Audiovisual



## ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Aos 20 dias do mês de Março do ano de 2025, às 14 horas, nas dependências do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pelos alunos João Gabriel Cendretti Rodrigues, matrícula 201866122B, e Leonardo Nunes Heringer, matrícula 201866179B, tendo como título *Ossos: Direção de Cinema como Poética da Rasura*.

Constituíram a Banca Examinadora os Professores (as):

Professor Luiz Carlos Gonçalves de Oliveira Júnior, orientador, Doutor, UFJF.

Professora Alessandra Souza Melett Brum, examinadora, Doutora, UFJF.

Professora Monique Alves de Oliveira, examinadora, Mestra, UFJF.

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado  APROVADO  REPROVADO. Com nota 100 (CEMO).

Eu, Luiz Carlos Gonçalves de Oliveira Júnior, Professor – Orientador, lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.

PROFESSOR LUIZ CARLOS GONÇALVES DE OLIVEIRA JÚNIOR - ORIENTADOR

PROFESSORA ALESSANDRA SOUZA MELETT BRUM - EXAMINADORA

PROFESSORA MONIQUE ALVES DE OLIVEIRA - EXAMINADORA

## AGRADECIMENTOS

**Cendretti:** sinto que agradecer de certa forma honra alguns princípios. agradecer o que veio e o que não veio. existe alguns agradecimentos inevitáveis, penso em pessoas que agradeço. sabendo que haraway falou que ninguém vive em todos os lugares, mas que todos vivem em algum lugar. nada está ligado a tudo; tudo está ligado à algo. esse curta está em um lugar, tem um lugar, e ainda é nomeado para viagens interessantes em outros lugares. esse curta me ajuda com retornos, raízes e rotas. agradeço minha raiz elisângela, além de todos os devíres maternos foi a primeira a me ensinar a cultivar o que é bom: para mim, para os outros e para o mundo. agradeço as rotas que elaine me levou, por ter me introduzido tão cedo aos bens culturais e me estimulado constantemente a pensar por mim mesmo. agradeço meu retorno, vô milton, você foi sempre a mais linda imagem que tocou minha retina, saudades do quente abraço e do café mais quente ainda. agradeço marcos por ter me criado como um de sí, me ensinado que o parentesco se faz no afeto e não em compromissos sanguíneos. agradeço maria, por me acolher mesmo quando eu demoro, como uma tarde bonita, irmã. honro também meus ancestrais por parte de mãe, de pai e de pai. agradeço aos ancestrais que me acompanham, pra quem tem licença a porteira do mundo nunca tranca. agradeço por escrever e por quem escreve, agradeço por ler e ser lido. agradeço por quem se manifesta para tornar um planeta em ruínas habitável. agradeço minhas companhias por tornar minha vida frutífera, agradeço leo por estar comigo nessa, agradeço nica, jô, maju, gabí, gui, kami, lu. agradeço quem já esteve e quem estará. agradeço onde eu vivo, o que é planta, o que é animal e o que é fungo.

**Heringer:** irmã, eu te amo imensamente. ainda que minha memória seja incapaz de trazer a dimensão do que é pra mim estar em seu abraço, por você, amar é um verbo que eu sempre coloco no presente. te amo ontem, amanhã e te amo hoje. obrigado mãe por estar comigo e por mim, assim como eu estou por você. obrigado pai por estar mais do meu lado e eu do seu. obrigado joão, meu amigo, por estar comigo nessa e em inúmeras outras. agradeço por todas minhas amizades que são minha família e à minha família pra quem eu também sou família. agradeço por tudo que falha, assim como eu não sou inteiro, e por tudo que ainda vai ser conhecido, assim como eu me desconheço.

Agradecemos, sobretudo, à nossa equipe Maria Fernanda do Carmo, Bárbara Ferraz, Carol Miranda, Caleb Araujo, Lucas Giello, Vanessa Gomes, Tamires Yukie, Nicolly Dias, Kamila Weber, Maria Júlia Ourique, Gabrielle Lino, Guilherme Duarte, Gabriela Monteiro, Ana Castro, Maria Antonia Quindanta, Isaac Nobre, Frederico Arruda, Felipe Brum, Duda Soares, Abner Hermsdorf, Heloisa Carvalho, Luiz Massafra e Nina Cristofaro, por serem as pedras angulares na feitura óssea desse projeto. Amélia do Carmo, Caroline Gerhein, Tamires Yukie, Felipe Vila Real e Danyela Silvério por tornar carne personagens tão peculiares. Luisa Monteiro e sua família por abrigarem Rosa e seu jardim e compartilhar conosco seu lar. Por fim, agradecemos nosso orientador Luiz Carlos Júnior, por apoiar nossas ideias barrocas e fora da casinha. Ao Cineclube Movimento por mediar esse encontro entre o cinema e o mundo. Ao Instituto de Artes e Design, ao corpo docente do curso de Cinema e Audiovisual e do Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design por cada conhecimento compartilhado e às professoras Alessandra Brum, Monique Alves e Bruna Schelb pelo carinho e presença na defesa do projeto.

*“Quase todos os ossos não foram quebrados  
Quase todo café da manhã foi feliz  
Quase todos tiveram seus sonhos sonhados  
Só quem foi escolhido que foi visitado  
Quase todas irmãs, quase todas...”*

Macloys Aquino & Salma Jô

## **RESUMO**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso consiste em reflexões acerca da realização de um curta-metragem ficcional, do gênero drama, conduzido durante os anos de 2024 e de 2025. *Ossos* acompanha duas protagonistas em seu caminhar prosaico por situações cotidianas, esbarrando, ocasionalmente, com o extraordinário. Nesse trajeto, suas histórias se modificam e se influenciam, sem ter, no entanto, nenhum cruzamento narrativo direto entre elas. Ao longo do processo de escrita conjunta, o trabalho aborda três estágios distintos do desenvolvimento criativo. Começando pelo momento anterior à ideia, a escrita da ideia na forma de um roteiro e suas implicações práticas, conceituais e artísticas, e por fim, a transposição das ideias para a cena e para o filme.

**Palavras-chave:** Curta-Metragem; Cinema Universitário; Direção de Cinema;

## **ABSTRACT**

The present work consists of reflections about the realization of a short drama fiction, conducted during the years of 2024 and 2025. *Ossos* accompanies two protagonists in their prosaic walk through everyday situations, occasionally bumping into the extraordinary. In this path, their stories are modified and influenced, without having, however, no direct narrative intersection between them. Throughout the joint writing process, the work addresses three distinct stages of creative development. Starting with the moment before the idea, the writing of the idea in the form of a script and its practical, conceptual and artistic implications, and finally, the transposition of the ideas to the scene and to the film.

**Key-words:** Short film; University cinema; Film direction;

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Backstage de “quando todas as palavras se dissolvem em imagem” (2020).....	12
<b>Figura 2</b> - Still de “quando todas as palavras se dissolvem em imagem” (2020).....	14
<b>Figura 3</b> - Still de “Abismo” (2021).....	15
<b>Figura 4</b> - Still de “Abismo” (2021).....	15
<b>Figura 5</b> - Still de “Abismo” (2021).....	15
<b>Figura 6</b> - Still de “Abismo” (2021).....	16
<b>Figura 7</b> - Moodboard 1 (2024).....	18
<b>Figura 8</b> - Still de “Ossos” (2025).....	54
<b>Figura 9</b> - Still de “Ossos” (2025).....	55
<b>Figura 10</b> - Still de “Ossos” (2025).....	56
<b>Figura 11</b> - Marina Abramović: Counting the Rice. Fonte: Open Studio.....	57
<b>Figura 12</b> - Still de “Ossos” (2025).....	57
<b>Figura 13</b> - Still de “Ossos” (2025).....	58
<b>Figura 14</b> - Still de “Ossos” (2025).....	58
<b>Figura 15</b> - Still de “Ossos” (2025).....	58
<b>Figura 16</b> - Still de “Ossos” (2025).....	58
<b>Figura 17</b> - Still de “Ossos” (2025).....	59
<b>Figura 18</b> - Still de “Ossos” (2025).....	59
<b>Figura 19</b> - Still de “Ossos” (2025).....	59
<b>Figura 20</b> - Edwaert Collier: Still Life with Books and Manuscripts and a Skull. Fonte: Wikimedia Commons.....	59
<b>Figura 21</b> - Still de “Ossos” (2025).....	60
<b>Figura 22</b> - Still de “Ossos” (2025).....	61

# SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2. VESTÍGIOS.....</b>	<b>12</b>
2.1 RASCUNHOS.....	12
2.2 RASURAS.....	17
<b>3. VERBOS.....</b>	<b>19</b>
3.1 FLORILÉGIOS.....	21
3.2 ROTEIRO.....	23
3.3 DECUPAGEM.....	37
3.5 STORYBOARD.....	47
<b>4. VETORES.....</b>	<b>53</b>
4.1 ZONAS.....	53
4.2 AGÊNCIAS.....	58
4.3 COMPOSIÇÕES.....	59
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>63</b>
<b>7. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>64</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso consiste na realização de um curta-metragem ficcional, do gênero drama, conduzido durante os anos de 2024 e de 2025. *Ossos* acompanha duas protagonistas em seu caminhar prosaico por situações cotidianas, esbarrando, ocasionalmente, com o extraordinário. Nesse trajeto, suas histórias se modificam e se influenciam, sem ter, no entanto, nenhum cruzamento narrativo direto entre elas.

Ao longo do processo de escrita conjunta, vamos abordar três estágios distintos do desenvolvimento criativo. Começando pelo momento anterior à ideia, quando refletimos sobre nossa trajetória acadêmica, em paralelo aos nossos interesses pessoais, para encontrar um ponto de convergência que contemple os nossos desejos de criar e contar algo. Em seguida, o foco será a escrita da ideia na forma de um roteiro e suas implicações práticas, conceituais e artísticas. Por fim, dedicamos espaço para a transposição das ideias para a cena e para o filme, momento onde nosso pensamento se metamorfoseia em imagem sonora e as ideias, germinadas e aplicadas em conjunto, adquirem agência própria.

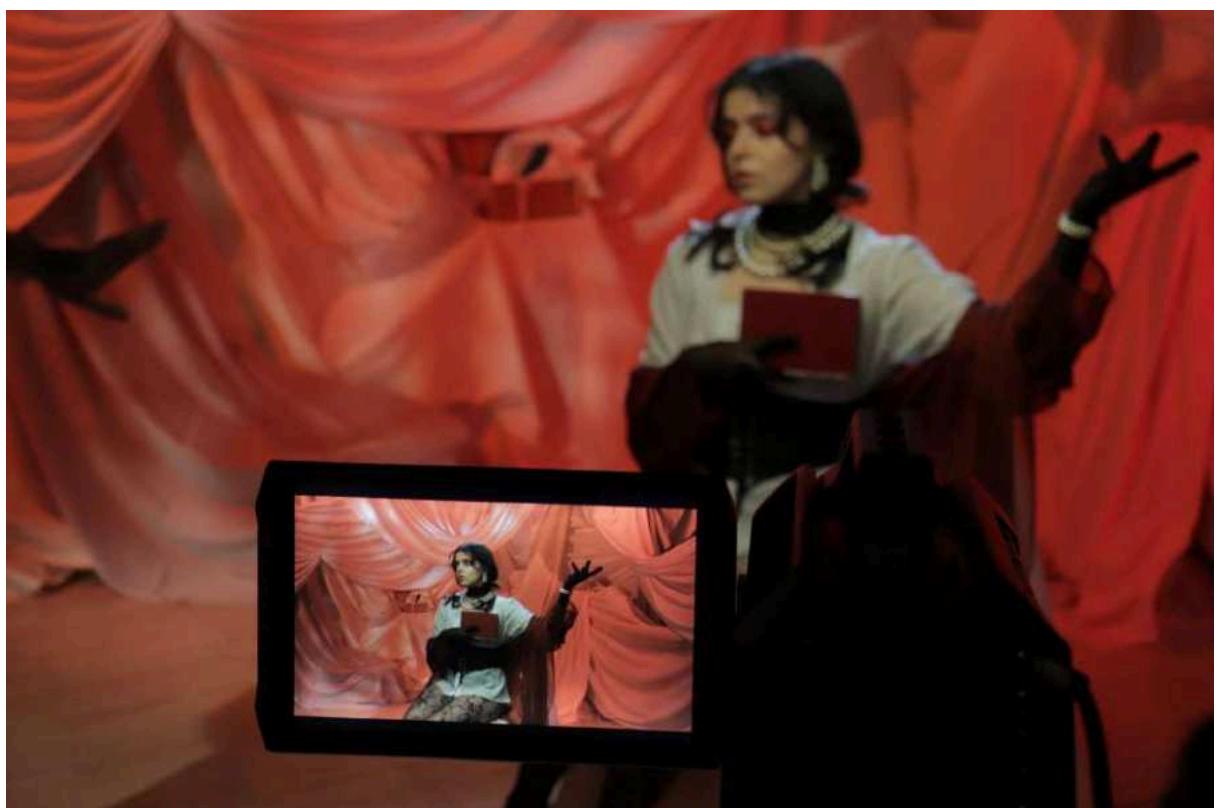
### 1.1 SINOPSE

O vazio e a falta. Lugares onde vive o desejo, a demanda, a vontade. Um coração tão vazio, uma mente tão cheia, que não pulsam mais. Reparo e abdicação. É preciso matéria para movimentar e espaço para deixar fluir, em uma troca constante entre posse e carência. Tudo que se cristaliza deixa de existir no presente. Corre subterrâneo seu nome em silêncio.

## 2. VESTÍGIOS

### 2.1 RASCUNHOS

O rascunho da ideia começou em 2022, na disciplina Produção e Políticas Públicas, ministrada pela professora Dra. Alessandra Souza Melett Brum (UFJF), onde em um trabalho de prática de set gravamos um monólogo baseado no texto *Suspiria de Profundis*, presente no livro *Confissões de um Comedor de Ópio* de Tomas Quincey. O grupo se dividiu nas funções basilares de um set, diante disso houve a proposta de adaptação de um fragmento do texto de Quincey para a função de monólogo e a criação de uma outra cena complementar a essa, numa vontade de criar uma unidade, talvez um curta. Nisso se desenvolveu uma breve história onde duas jovens vão a um estúdio de cinema devolver uma câmera, mas ao entrar se deparam com uma composição barroca de tecidos sendo flagrados por uma câmera



profissional.

**Figura 1** - Backstage de “quando todas as palavras se dissolvem em imagem” (2020).

Ao olhar para essa câmera, as meninas são levadas por alguma força desconhecida para dentro da imagem. Elas se situam mais nas laterais do cenário, cujos tecidos e seu franzimento dispostos de forma intencionalmente diagonal tornaram o espaço essencialmente

tridimensional, mas com suas bordas, vértices e métricas borradas. Ao centro está uma terceira garota, incógnita à narrativa, que olha para o fora de campo. As personagens, então, em sincronia e praticamente imóveis, dão voz a um único discurso, um monólogo a três vozes:

[...] mas se eu disser simplesmente "As Dores", haverá uma chance de confundir o termo, entendendo ele como tristezas individuais, casos separados, enquanto sou una. Preciso das poderosas abstrações que se encarnam em todos os sofrimentos individuais do âmago da humanidade. Chamemo-las, então, de Nossas Senhoras das Dores. Irmãs de uma casa misteriosa, cujas veredas são largas, mas em seu domínio não há fim. Espíritos grandes como estes desdenham das fraquezas da linguagem. Vozes pronunciadas através dos órgãos do Homem quando habitam seus corações, mas entre si não há som - o silêncio eterno reina. Não murmuram, não cantam... embora se pensasse que poderiam ter cantado; ora, pois vós na terra ouviram os mistérios muitas vezes decifrados por harpas e adufes, por flautas e órgãos. Como o seu Deus, cujos servos (vós) sois, elas expressam seu prazer não por sons que perecem, ou por palavras que se desviam, mas por sinais no céu, por mudanças na terra, por pulsos em rios secretos, heráldica pintada na escuridão, e hieróglifos escritos nas tábuas do cérebro. Nós rodávamos em labirintos, você soletrava os passos. Nós conspiramos juntas e sobre os espelhos das trevas, nossos olhos traçam as tramas. Meus são os símbolos, tuas eram as palavras [...] (DE QUINCEY, Thomas. 1874. p.25-26. Tradução e grifos nossos.<sup>1</sup>)

A história termina voltando-se para a câmera que foi deixada sobre a mesa pelas garotas. Agora o estúdio é mostrado vazio, com a câmera do tripé desligada e, após alguns segundos ouve-se a porta abrindo e sons indistintos de alguns alunos conversando. O nome escolhido para o curta foi: *quando todas as palavras se dissolvem em imagem*. Naquele momento já houve um desejo de dar continuidade à ideia, e uma inquietação quanto ao produzir imagens, tanto no âmbito de construção pela arte quanto no refinamento da *mise-en-scene*. Também já se materializava uma outra vontade: o desejo pelo vazio.

---

<sup>1</sup> Do Original: If I say simply, The Sorrows, there will be a chance of mistaking the term it might be understood of individual sorrow,—separate cases of sorrow, whereas I want a term expressing the mighty abstractions that incarnate themselves in all individual sufferings of man ' s heart and I wish to have these abstractions presented as impersonations , that is, as clothed with human attributes o f life, and with functions pointing to flesh . Let us call them, therefore, Our Ladies of Sorrow. I know them thoroughly, and have walked in all their kingdoms. Three sisters they are, o f one mysterious household and their paths are wide apart but of their dominion there is n o end . Then I saw often conversing with Levana, and sometimes about myself. Do they talk, then 0 , n o Mighty phantoms like these disdain the infirmities of language . They may utter voices through the organs of man when they dwell in human hearts, but amongst themselves is n o voice nor sound ; eternal silence reigns in their kingdoms . They Spoke not, as they talked with Levana they whispered not they sang not though oftentimes thought they might have sung : for I upon earth had heard their mysteries oftentimes deciphered by harp and timbrel, by dulcimer and organ. Like Gold, whose servants they are, they utter their pleasure, not by sounds that perish, or by words that go astray, but by signs in heaven, by changes on earth, by pulses in secret rivers, heraldries painted on darkness, and hieroglyphics written on the tablets o f the brain. They wheeled in mazes ; I spelled the steps. They telegraphed from afar, I read the signals . They conspired together and on the mirrors of darkness my eye traced the plots. Theirs were the symbols, mine are the words. (DE QUINCEY, Thomas. 1874. p.25-26.)



**Figura 2** - Still de “quando todas as palavras se dissolvem em imagem” (2020).

Dois semestres depois, durante a matéria de Direção de Fotografia, ministrada pelo professor Dr. Rogério Terra Júnior (UFJF), realizamos uma série de exercícios técnicos, e, dentre eles, foi preciso gravar uma cena usando *travelling* sobre carrinho. A sensação de crueza passada pelo trepidar do carrinho sobre o piso intertravado e a agilidade no deslocamento da objetiva enquanto desvelava a espacialidade da cena circundando as atrizes ao centro, nos convenceram de que essa cena deveria ser filmada novamente. Essa foi a primeira visualização mais concreta de uma imagem temporalizada, uma cena, que viria a habitar nosso curta.

Mais adiante, na disciplina, foi preciso que aproveitássemos essa e uma miríade de outras técnicas e conceitos para o trabalho final. Abordando de forma mais pragmática a tarefa, decidimos gravar uma série de vinhetas baseadas em sequências oníricas no cinema, de *Vertigo* (Alfred Hitchcock, 1958) a *Suspiria* (Luca Guadagnino, 2018). O curta proposto - que agora se chamava *Abismo* - tinha de uma vontade de desorientar a narrativa, então nos encaminhando para os espaços liminares do sonho, não havendo, portanto, a necessidade de reproduzir uma fotografia naturalista ou condizente a algum estilo cinematográfico específico. Cada plano se comporta em pertencimento a sua própria realidade, permitindo que a equipe e o público experimentem por cima dessa liberdade poética.



**Figura 3** - Still de “Abismo” (2021).



**Figura 4** - Still de “Abismo” (2021).

Experimentando diferentes técnicas de composição, iluminação, enquadramento e movimento de câmera, variando entre cenas mais clássicas, barrocas, *vanitas*, e algumas abstratas, com feixes de luz e fumaça agindo como pinceladas de aparência errática sobre a arquitetura montada com as paredes móveis do estúdio. O curta foi dividido em quatro sequências, cada uma tendo o propósito de explorar a luz em seu meio. Sequência I: planos médios, fechados e detalhes - focados em uma personagem e sua performance cênica. Sequência II: planos médios, fechados e em detalhe focados na composição de objetos. Sequência III: caracterização: planos abertos da interação luminosa com a arquitetura. Sequência IV: planos médios e fechados focados no movimento de um objeto no espaço.



**Figura 5** - Still de “Abismo” (2021).

A luz é trabalhada em reflexos e direcionamentos em cima de corpos e tecidos, onde buscamos entender a interação da luz difundida, seja por fumaça ou difusores e rebatedores, com movimentações orgânicas feitas pelas atrizes - desde as mais fluidas e agitadas, às lentas quase estáticas, ou com suas suaves sombras criadas pelas dobras de tecidos. O tecido foi elemento recorrente em nossa *mise-en-scene*, por sua qualidade espectral e, principalmente, pela potência de estranhamento na profundidade de campo. Foi de grande importância a performance da cenografia e sua reação à luz e às lentes, por conta de a maioria das cenas não contarem com a presença de personagens subjetivados - o que caracteriza nossas intenções funcionando mais pontualmente nos efeitos estéticos da audioimagem, do que na literalidade narrativa dos acontecimentos. Ainda que o foco fosse a aplicação de técnicas de fotografia, mantivemos a ideia narrativa de que essas vinhetas habitam o local para onde foram tragadas as duas jovens de antes quando encararam o olho da objetiva.



**Figura 6** - Still de “Abismo” (2021).

O que havia de comum entre essas duas histórias era o protagonismo feminino e a representação de acontecimentos envoltos em uma sensação de estranheza, uma transgressão da verdade sensível, ainda que mantendo a tangência com os liames do real. Mesmo percebendo essa aproximação entre as ideias, quando colocadas no âmbito de uma obra única, a forma carecia de unidade e havia desequilíbrios suficientes para que um novo curta feito a partir da junção das duas partes não se sustentasse. Decidimos, então, seguir pela poética da rasura. Ou do palimpsesto, papiro cujo texto antigo foi raspado para ceder espaço a uma nova

escrita, conservando ainda rastros das palavras que estavam ali. Raspamos tudo e recomeçamos, mas com um horizonte: duas forças em tensão.

## 2.2 RASURAS

Os vestígios de cada escrita sucessiva [...] têm sido, na ordem inversa, regularmente chamados de volta: os passos do jogo perseguido, lobo ou veado, em cada das várias caças, foram desligados, e caçados de volta através de todas os seus duplos [...] Mesmo a fábula da Fênix [...] é apenas um tipo do que fizemos com Palimpsestos. Nós temos apoiado em cada Fênix no longo *regressus*, e a forçamos a expor sua ancestral Fênix, dormindo nas cinzas abaixo de suas próprias cinzas. (**DE QUINCEY**, Thomas. 1874. p.16. Tradução nossa.<sup>2</sup>)

Conforme De Quincey, em seu ensaio *O Palimpsesto do Cérebro Humano*, a possibilidade do regresso entre as ideias é mais importante do que o encontro arqueológico com seu ponto originário ou sua essência. Nosso esforço em rememorar se inclina para observar através de rastros o que permanece e o que se perde, o que se acumula e se transforma no processo estratificado de sedimentação e erosão dos pensamentos. E mais do que isso, encontrar nessa superfície que se forma um terreno para a cultura de uma nova ideia.

Como primeira investida, buscamos visualizar a espaço-temporalidade em que ela habitaria. Queríamos algo que se passasse numa ambientação contemporânea, mas sem marcas temporais muito diretivas a algum ponto específico no tempo. As cenas oscilariam entre um forte controle na composição do quadro e uma abertura ao atravessar dos acontecimentos, indicativos estes do nosso apreço tanto pelo uso de locações quanto pela gravação em espaços externos. Nesse espaço imaginado, seria interessante, quando possível, o uso ostensivo da sensorialidade, com muitas texturas, muitos materiais, diferentes tecidos e superfícies, madeiras, folhagens, formas e acessórios. Na tentativa de dilatar a duração dessas primeiras vontades, realizamos alguns *moodboards*, aqui na sua tradução literal de organizar pranchas de temperamentos para o curta.

---

<sup>2</sup> Do Original: The traces of each successive handwriting [...] have, in the inverse order, been regularly called back: the footsteps of the game pursued, wolf or stag, in each several chase, have been unlinked, and hunted back through all their doubles [...] Even the fable of the Phoenix [...] is but a type of what we have done with Palimpsests. We have backed up on each Phoenix in the long *regressus*, and forced him to expose his ancestral Phoenix, sleeping in the ashes below his own ashes. (**DE QUINCEY**, Thomas. 1874. p.16.)



**Figura 7 - Moodboard 1 (2024).**

**Fonte:** compilação dos autores.

O campo sonoro envolveria a cena num abraço sensual, dimensionando com uma presença quase aurática aquilo que é visto na imagem. O ambiente por onde deambulam as personagens deveria ser tão eloquente quanto elas próprias. Com relação à fotografia, buscamos um caminho mais realista que servisse para ancorar o drama, com uma iluminação neutra, de pouco contraste e menos saturada. Os destaques seriam luminosos e não cromáticos, com alguns momentos de fotografia superexposta, ou, então, de baixa luminosidade, para acentuar cenas especiais. A ideia para o movimento seria em sua maioria o uso de planos em que a câmera ocuparia uma posição fixa com as ações contidas em seu interior, indo na direção de uma decupagem mínima. Para contrastar com essa abordagem, pensamos em cenas gravadas fora da locação, espaços onde o movimento das coisas no mundo fosse independente ao chamado para ação e a composição da cena extravasasse, ou surpreendesse, o planejado.

No que diz respeito ao que esperávamos da temporalidade, concordamos em um desinteresse pela continuidade linear - um desinteresse que não denota necessariamente uma recusa, sendo mais importante a noção de passagem do tempo do que a concatenação dos acontecimentos. Contribuindo, assim, para o nosso objetivo abordar duas histórias que se unem por fios invisíveis da narrativa e caminham sem um objetivo anunciado.

O cinema é capaz de ouvir (embora raramente o faça) aquilo que está apenas para além do discurso e ver o *flash* na borda das coisas conhecidas. A imagem e as trilhas sonoras geralmente se corroboram, mas também podem ser usadas para minar uma à outra, para mostrar o limite do que cada uma é capaz de representar. (**MARKS**, Laura U. 1999, p.30. Tradução nossa<sup>3</sup>)

Conforme observado por Laura U. Marks, ao abordarmos as histórias das protagonistas sem permitir que seus trajetos se intercruzem ou que a narrativa siga uma perspectiva teleologicamente orientada, intentamos suscitar pela montagem o surgimento de uma relação ainda irrefletida, vendo nos espaços entre as imagens, e, por conseguinte, nelas próprias, aquilo que ainda não foi encapsulado pelo discurso da narrativa.

É possível perceber, logo, uma bifurcação no todo da ideia: uma proposta de escrita vindia de duas pessoas, centrada na história de duas personagens, estas que se influenciam mas mantêm cada uma sua unidade, bem como propostas de comportamentos da imagem audiovisual que prezam por um certo caminho, mas não rejeitam possíveis desvios. Esse comportamento bífido veio como uma maneira de incorporar na poética do processo filmico nossas divergências e preferências como potencialidades criativas - refletindo, desse nosso anseio em experimentar com a imagem, um fremente gosto pela arte cinematográfica excitado pelo inconformismo com seus ditames.

---

<sup>3</sup> Do Original: Cinema is able to hear (though it rarely does) what is just beyond discourse and see the flash at the edge of known things. Image and sound tracks usually corroborate each other, but they can also be used to undermine each other, to show the limit of what each is able to represent. (**MARKS**, Laura U. 1999, p.30.)

### 3. VERBOS

É característico da escrita do roteiro o impasse de que o texto enquanto surge já não é mais apenas literatura e ainda não é um filme e, por isso, vimos aparecer antes das palavras, as imagens que elas viriam a ser. É uma escrita que prenuncia uma ação, devendo tê-la sempre em perspectiva, mas sem poder, em contrapartida, apressar o que diz respeito à narrativa literária. Dessa forma, pensamos, a priori, nas imagens tal qual imagina-se os comportamentos e a personalidade das personagens, para agora nos dedicarmos à escrita da história.

Logo no começo da feitura do roteiro, nomeamos duas personagens: Rosa e Cleo. Rosa mora numa casa com um jardim onde cultiva verduras, plantas e ervas. Ela gosta de colecionar objetos, miudezas, quinquilharias que cativam sua atenção, como insetos, galhos, folhas, e animais mortos que encontra em seu jardim ou pelo caminho. Rosa demonstra carinho pelos entes que coleta e pela forma com que ela os guarda em sua casa. Rosa também gosta de cozinhar, fazer chás e pães. Ela está numa relação com Ícaro, um motoboy. Cleo mora num apartamento, habitado por plantas, aquários e um singelo camundongo. Ela gosta de selecionar alimentos em feiras, guardar suas compras e porcioná-las, gosta de ioga e de fumar escondido quando se frustra. Mesmo sem tempo, Cleo gosta de manter sua casa limpa e é cativada por atividades que corrompem a rotina, gosta de ir em lugares, palestras, museus, ou qualquer evento social com um véu cultural. Cleo está em uma relação com Acácia, uma psicóloga.

Esse processo de criar uma mini-biografia para as personagens principais foi importante para conseguirmos imaginá-las como indivíduos. A partir daí, a escrita foi encabeçada pela vontade de abordar duas forças em tensão, mas não em disputa. Rosa, consciente de seu arredor e entregue à espera, e Cleo, absorta por sua pulsão em conflito. Rosa se encontra num momento de sua vida em que a satisfação se confunde com o tédio. Ela se cercou daquilo que gosta, de suas plantas, de suas companhias animais, de suas leituras e seus hobbies. Em sua casa, Rosa se acomoda em conforto, o que a leva, inclusive, a não deixar esse espaço em momento algum do curta. Cleo experimenta um conflito em sua relação, que se revela, mais precisamente, em um conflito consigo mesma. Ela possui um temperamento mais curioso, inquisitivo até, e irrequieto, com uma propensão a questionar suas atitudes, suas decisões, seus sentimentos.

Ao drama das personagens menos importa a causa e a causalidade do que seus efeitos. Logo, a linearidade da narrativa é frouxa e uma ação tomada nas páginas finais do roteiro, ou

nos últimos minutos do filme, não carrega a obrigatoriedade de ser vista e lida como consequência de situações anteriores. O que se faz presente é o que se acumula nas cenas e entre elas, e também o que se soma pela ausência - esse espaço a ser preenchido entre duas cenas que não se sucedem de forma causal, mas se acompanham pela possibilidade ativa de serem associadas, permitindo que em seu avizinhamento lhes sejam atribuídos sentido e significado.

### 3.1 FLORILÉGIOS

Durante a primeira escrita, a referência textual em verso se sobressaiu à prosa na hora de materializar essas vivências no roteiro. Diante disso criamos textos curtos, poemas, performances, acontecimentos, a fim de complexificar as personagens. Foi se fazendo uma forma de repertório para cada, mecanismos de afeto e gestos - reunidos em um florilégio. A palavra vem do latim medieval *flos* (flor) e *legere* (reunir), podendo ser um tratado de flores e ervas no sentido literal, ou uma coleção de extratos textuais do corpo de uma obra maior. Esse florilégio de escritos e poemas tornou-se um painel semântico para a construção das personagens. Algumas ações foram diretamente transpostas para o roteiro e outras dissolvidas em silenciosos gestos das personagens.

Já tínhamos uma certa noção de quem é Cleo, a personagem e a atriz estiveram presentes nos outros curtas citados - *quando todas as palavras se dissolvem em imagem e Abismo*. Em ambas aparições, Cleo compartilhava o mesmo perfil, sendo uma das principais influenciadas pela entidade, e a primeira a se afetar por ela. Autora, redatora, jornalista no campo da arte e cultura, possuía uma simpatia estranha e, ao mesmo tempo em que conduzia bem suas interações, parecia ter algo apático nela. Clio<sup>4</sup> é a força presente no âmago das suas vontades. A entidade, anteriormente presente de forma ativa na mitologia dos curtas, foi, agora, dissolvida nos silêncios. A partir disso, o desenvolvimento se concentrou em argumentar o vazio nas duas, uma forma de justificar essa entidade. Ambas as personagens vazias ou experimentando um processo de esvaziamento. O amor se esgotou no total. Em Rosa, o vazio de algo que deixou de existir e Cléo, o vazio de algo que não tem mais para onde ir.

---

<sup>4</sup>“[...] o nome de Clio (*Kleíó*) estava associado à palavra grega *kléos*, normalmente traduzida para o português como “fama”, “louvor”, “glória” ou “renome” (literalmente, “aquilo que se ouve”). Pela sua associação com *kléos*, o nome de Clio estaria também próximo dos verbos gregos *klúein* (ouvir), *kleiein* (louvar) e *kaleín* (chamar, conamar).” (SCOPACASA, Rafael. 2019. p. 121-122.)

Não foram os alongamentos, nem o cão para baixo  
 Foi, foi como a coisa de respirar  
 E de cabeça para baixo, eu senti meus órgãos, meus órgãos caíndo  
 Através da minha garganta  
 Um por um  
 Fígado, pulmões, pulmões, figado  
 (HVAL, Jenny. 2011. Tradução nossa<sup>5</sup>.)

O temperamento de Cleo se aproximou sistematicamente das letras de Jenny Hval e sua forma de visar o mundo. Propusemos algumas situações já antes da escrita formal do roteiro, na vontade de transpor à imagem casos que nos atravessam. Conversas estranhas, alguém puxa um assunto trivial mas você não quer conversar. Ao acender um cigarro, a fumaça consome todo o ambiente. Limpar e eviscerar metodicamente um peixe, chorar do nada. Em contraparte à Cleo - talvez de forma diretamente oposta, pensamos em Rosa como uma romântica de coração rachado. Rosa veio diretamente dos *Cânticos de Salomão*<sup>6</sup>, intercedida por a música homônima de Kate Bush. Rosa então seria a música de todos que andam pelo caminho do coração solitário (BUSH, Kate. 1993). Rosa não esteve presente em nenhum dos trabalhos que precedem *Ossos*, então sua criação foi de certa forma contrastante e inédita.

Eu sou uma rosa de Sharon,  
 um lírio dos vales.  
 [...] Sustenta-me com passas,  
 me refresque com maçãs,  
 pois estou fraca de amor.  
 (COOGAN, Michael D. 2001. Tradução nossa.<sup>7</sup>)

Maat, também conhecida como Dona Camélia, é a única em que a origem etimológica de seu nome rege diretamente as atitudes da personagem. Ela não é uma inspiração no mito egípcio da deusa, ela é Maat. Sua presença na história se funde ao conflito interno das protagonistas, ela traz a mensura dos desejos e faz recair sobre elas o peso de seus corpos e de suas almas. No entanto, os caminhos de Maat são subterrâneos e sua passagem pela narrativa

<sup>5</sup> Do Original: Wasn't the stretches, nor the downward dog. It was, it was as the breathing thing. And upside down, I felt my organs, my organs falling out. Through my throat. One by one. Liver, lungs, lungs, liver. (HVAL, Jenny. 2011.)

<sup>6</sup>“O Cântico de Salomão, também conhecido como "Cântico dos Cânticos" e "Cânticos", é uma sequência de poemas líricos celebrando o amor humano. A poesia é graciosa, sensual e repleta de imagens eróticas e alusões. É não é claro se a composição deve ser lida como um único, unificado poema ou como uma coleção de várias peças mais curtas escritas em um comum estilo e linguagem.” (RIDLING, Zaine. 2001. Tradução nossa.)

<sup>7</sup>Do original: I am a rose of Sharon, a lily of the valleys. [...] Sustain me with raisins, refresh me with apples; for I am faint with love. (RIDLING, Zaine. 2001.)

não é anunciada, deixando perceptíveis apenas lampejos de seu julgamento nos avanços e recuos, estase e colapso, nas decisões incertas de Cleo e Rosa.

E é todo o meu coração,  
pesado e medido por dentro,  
e é uma velha cicatriz  
tentando vazar para fora.

(WELCH, Florence. 2022. Tradução nossa.<sup>8</sup>)

Mediante a três personagens focais, Cleo e Rosa em oposição, e Maat impregnando os vácuos da história, quisemos desenvolver contrapartes às protagonistas. Ícaro e Acácia vieram como um complemento à Rosa e Cleo. Houve a vontade de desenvolvê-los pouco em cena, deixar essas explicações escaparem, para que o afastamento das protagonistas aos seus companheiros pudesse ser sentido pela escrita em si. Algo que não chegou ao dizível, mas que constatamos é que Rosa seria retratada após um término de relacionamento, sua relação com Ícaro seria de certa forma casual, ou pelo menos mais acanhada. Ambos personagens são mais simples, foi pensado em criar certas opacidades com eles, não deixá-los à mercê das câmeras, nem de suas amantes.

### 3.2 ROTEIRO

#### **CENA 01 - APTO. DE CLEO - EXT. - DIA**

CLEO está saindo de casa para seu trabalho. Ao abrir a porta, encontra uma encomenda deixada no umbral. Por um instante olha confusa para o objeto, então se agacha e balbucia conferindo as informações na caixa. Pega ela e volta para dentro de casa e a deixa em cima da mesa.

#### **CENA 02 - JARDIM DE ROSA - EXT. - TARDE**

ROSA vai colher couves em sua horta, vê uma lesma numa folha e, ao colocá-la em sua mão, o animal desliza em seus dedos. ROSA vai até a sala, pega um vidro, um musgo e uns galhos e faz um terrário improvisado. Tira o molusco do seu ombro e o coloca no receptáculo, pega uma etiqueta e escreve “Nix” e põe no vidro.

#### **CENA 03 - QUARTO - INT. - NOITE**

CLÉO acaba de sair do banho e vai para o quarto trocar de roupa. De frente para o espelho, ela olha para cama onde ACÁCIA ainda dorme. CLÉO termina de se arrumar, se despede de ACÁCIA com um beijo e sai do quarto.

---

<sup>8</sup>Do Original: And it's my whole heart, Weighed and measured inside, And it's an old scar, Trying to bleach it out (WELCH, Florence. 2022.)

**INSERT 01 - PAISAGEM - EXT. - DIA**

Local transicional entre uma mata fechada e uma fonte d'água (riacho ou lago). É possível observar a biodiversidade local e os diferentes sons emitidos pela natureza.

**CENA 04 - COZINHA - INT. - DIA**

ROSA está sentada na mesa da cozinha separando em dois montes os grãos de arroz e lentilha que se misturaram. ROSA está escutando o rádio e bebe ocasionalmente um chá gelado que está na mesa.

**CENA 05 - PONTO DE ÔNIBUS - EXT. - NOITE**

CLÉO está sentada esperando impaciente o ônibus, checando repetidas vezes seu celular, quando decide enviar uma mensagem de voz para sua amiga desabafando sobre um conflito em seu relacionamento com ACÁCIA.

CLEO

Amiga, desculpa te mandar áudio, mas você sabe que eu não consigo escrever quando tô nervosa... Tô perdida, sabe? As coisas com a ACÁCIA estão ótimas, a gente meio que tá morando juntas e tudo mais... Temos tanto em comum, mesmo em tão pouco tempo. Mas que merda, amiga! Por quê que eu ainda tô insegura? Esse que é o problema, sabe?

CLEO faz uma pausa para acender o cigarro, dá um trago e então continua:

Eu gosto dela e quero sentir tudo quando a gente beija, quero que esse sentimento dure, já conheço o corpo dela e ela o meu, quero continuar com ela... Só que ao mesmo tempo não... tô me sentindo pesada, tô sentindo como se eu estivesse sendo julgada, medida, sentindo culpa por não sei o quê! E eu não quero ser escrota, não quero ser desonesta com ela... nem comigo! Não quero... não posso ficar esperando até que eu esteja pronta, com a cabeça no lugar. Nossa, que ódio, por que isso agora? Fico tremendo só de mexer nesse assunto Você pode me encontrar hoje? Posso ir na sua casa ou a gente se encontra em outro lugar... o que for melhor para você, mas não quero ir pra casa nesse estado... me avisa se dá pra você... vou conseguir explicar melhor ao vivo. Te amo amiga, beijos!

CLEO ouve a mensagem que acabou de enviar e continua aguardando impaciente.

### **INSERT 02 - SALA - INT. - DIA**

Caramujos rastejam lentamente pela superfície interna de um aquário, é possível escutar fora de campo uma aula que CLEO assiste.

CORTA PARA:

### **CENA 06 - SALA - INT. - DIA**

CLEO começa sua rotina de ioga enquanto assiste de ouvido a uma aula gravada, mas está alheia a ambas as atividades. Sua respiração perde o compasso e ela acaba sentada no tapete abraçada aos seus joelhos enquanto as instruções de posições e a aula continuam tocando ao fundo. Após um tempo, CLEO pega sua carteira de cigarros numa superfície próxima, acende um e fuma deitada no tapete, batendo as cinzas no chão.

### **CENA 07 - QUARTO - INT. - NOITE**

ROSA está deitada na cama de seu quarto vendo TV com um controle na mão, ÍCARO chega no quarto, se senta ao lado dela, engajando numa amigável conversa.

ROSA

Tá melhor agora?

ÍCARO

Muito. Trabalhar debaixo de chuva é horrível.

ROSA

Eu imagino.

ÍCARO

Detesto ficar molhado!

ROSA

Eu sei. Vem cá, deita aqui comigo.

ROSA, estendendo os braços, senta-se recostada na parede e ÍCARO deita em seu colo.

ÍCARO

O que você está assistindo?

ROSA

Nada, na verdade. Tava esperando você chegar, aí coloquei um vídeo de fundo pra casa não ficar tão quieta.

ÍCARO e ROSA dão um leve sorriso.

ROSA (CONT'D)

Imaginei que você ia demorar, vir do centro com essa chuva é um caos.

ÍCARO

Mas aqui, até que depois que tô em casa deitadinho, essa chuva é uma delícia.

Ambos ficam em silêncio enquanto ROSA faz carinho na cabeça de ÍCARO, que está relaxado com um semblante descansado. Então, a expressão de ROSA fica inesperadamente séria e ela pergunta.

ROSA

Ícaro, posso te fazer uma pergunta estranha?

ÍCARO

Por quê?

ROSA

Posso?

ÍCARO

Pode.

ROSA

Quando você se deita, você consegue sentir o peso dos seus ossos?

ÍCARO

Como assim?

ROSA

Tipo, quando você se deita e relaxa, deixa seu corpo mole, igual você está agora, você consegue sentir o peso dos seus ossos?

ÍCARO

Não sei Rosa, nunca prestei atenção nisso.

ROSA

Então imagine que sim.

ÍCARO

Tá, consigo sentir meus ossos.

ROSA

Nesse caso, fica difícil levantar depois pra você também?

ÍCARO fica pensativo. Por um tempo há um silêncio entre eles e ÍCARO responde.

ÍCARO

Não.

ÍCARO (CONT'D)

Aqui, trouxe um vinho. Quer comer alguma coisa?

ROSA

Hm, quero sim!

ÍCARO

Então vem ficar comigo na cozinha.

ÍCARO se levanta, desliga a TV e sai. ROSA cai pro lado e fica ainda alguns segundos deitada, depois se levanta e sai do quarto deixando a luz acesa.

#### CENA 08 - HALL DE ENTRADA - INT. - DIA

CLÉO está chegando em casa carregando algumas sacolas e uma vizinha que está na janela puxa assunto. CLÉO tenta ser simpática, mas está completamente absorta em si enquanto responde à vizinha.

DONA CAMÉLIA

Bom dia, Cleo. Uai, tá chegando mais cedo em casa hoje?

CLEO

Tudo bem, Dona Camélia? É, hoje meu dia tava mais livre, aproveitei pra comprar umas coisinhas que estavam faltando aqui pra casa.

DONA CAMÉLIA

Tudo tem estado tão corrido né, minha filha? Tava falando com a Teresa do 302, eu que fico o dia inteiro em casa quando pisco já tá na hora do almoço, e depois pisco de novo ja ta ficando de noite e as criança vão chegando da escola com fome e daí pra

frente meu dia já acabou. Se eu quiser fazer alguma coisa na rua tem que ser no sábado.

CLEO dissociou do que dizia a vizinha enquanto procurava as chaves, mas percebe a tempo e responde.

CLEO

Ai, vizinha é uma correria, né? Não vejo a hora de tomar um banho.

Sorri enquanto vai abrindo a porta. DONA CAMÉLIA muda de assunto de repente e pergunta:

DONA CAMÉLIA

E a Acácia? Já posso chamar de vizinha também? Ela é uma querida. Ela tá morando com você?

CLEO

Pode chamar de vizinha sim, mas ela continua tendo a casa dela.

CLEO ri forçadamente e se despede.

CLEO

Vou indo lá, viu?

DONA CAMÉLIA

Já tem um tempo que vocês estão juntas né, formam um casal tão bonito...

CLEO interrompe.

CLEO

Tenho que ir lá, Até mais, Dona Camélia.

CLEO fecha a porta, solta a sacola junto com um suspiro e vai tirando os sapatos. Ela ainda ouve a vizinha ao fundo.

**CENA 09 - VARANDA - EXT. - DIA**

ROSA está sentada na varanda costurando seu caderno de receitas enquanto fuma um cigarro. ÍCARO chega com uma garrafa de café e uma xícara solta.

ÍCARO

Passei um café para gente, 100% Arábica.

Diz rindo, ROSA continua costurando seu caderno sem perceber a chegada de ÍCARO, que serve o líquido quente na xícara enquanto senta-se ao lado dela.

ÍCARO

Posso voltar outra hora...

Diz brincando. ROSA deixa o caderno sobre a mesa e pega a xícara de café.

ROSA

Ícaro...

ÍCARO

Diga... é estranho quando me chamam assim.

ROSA

Mais estranho que uma flor e um anjo tomando café num fim de tarde?

ROSA ri empolgada. ÍCARO ri também, aliviado.

ÍCARO

Você sempre fica pensativa quando vem costurar aqui fora..

ROSA

Você acredita em reencarnação?

ÍCARO sorri e ROSA continua olhando pra ele. O sorriso se desfaz, ele fica pensativo brevemente e responde:

ÍCARO

Eu não penso muito nisso, não sei se importa no fim, sabe? Deus, tempestades e santos... As vezes aqui importa mais, sabe... sei que é meio tilelê isso, mas é bom estar aqui agora, entre tudo que é vivo, com você...

ROSA

Também acho. Deus está morto, todo louvor à natureza.

ROSA fala em tom irônico, ambos riem novamente.

ÍCARO

Viu? Já to conseguindo embarcar nas suas viagens..

ROSA sorri e volta seu olhar ao horizonte.

#### CENA 10 - SALA - INT. - NOITE

CLEO, sentada no sofá, está fazendo uma trança no cabelo de ACÁCIA que está sentada no chão e inesperadamente diz que quer terminar o relacionamento.

CLEO

Quero terminar.

ACÁCIA

O que?

CLEO

A gente, quero terminar.

ACÁCIA

Como assim? Do nada? Cê tá falando sério?

CLEO

Sim.

Visivelmente abalada e desorientada, ACÁCIA começa a desfazer as tranças. CLEO, agora indecisa, continua:

CLEO (CONT'D)

Não sei, na verdade, mas esse é o ponto, por que eu to duvidando?

ACÁCIA resistindo à vontade de chorar, questiona:

ACÁCIA

Mas espera aí, eu preciso mais que isso. Se você quer terminar, ok, mas elabora.

Aconteceu algo? Eu fiz alguma coisa?

CLEO

Não.. não. Quanto mais eu tento racionalizar o que to sentindo, pra tentar entender mesmo, mais confusa eu fico. Parece que estou guardando um segredo de você que nem eu sei o que é.

ACÁCIA

Exatamente, Cléo, é o que parece mesmo. Nada disso me convence, sabe, é tudo muito vago. Mas foi suficiente pra me deixar triste.

CLEO

Desculpa.. eu to sendo o mais sincera que consigo ser, te contando até o que eu não entendo...

CLÉO, em aparente desconforto, tem dificuldade de manter contato visual com ACÁCIA e desvia seu olhar para seu roedor que está andando inquieto em seu terrário.

CORTA PARA:

### **INSERT 03 - TERRÁRIO- INT. - NOITE**

LEVIATÃ anda pelo seu terrário, em seus típicos hábitos noturnos, a conversa entre CLEO e ACÁCIA continua fora de campo, mas está abafada, não permitindo compreender o que está sendo falado.

CORTA PARA:

ACÁCIA (CONT'D) está visivelmente magoada, mas tenta se recompor.

ACÁCIA

Bom, obrigada pela sinceridade, mas isso não facilita em nada pra mim. Tem algo mais que você quer falar?

Essa última frase surpreende CLÉO com a iminência da separação que ela iniciou. Agora sobra um silêncio palpável entre as duas.

### **CENA 11 - COZINHA - INT. - NOITE**

ROSA está em pé em frente a bancada da cozinha, ela interage com itens que indicam a feitura de um pão. Ela pega algo que se assemelha a ossos e o coloca em um pilão, o triturando. Após reduzir o objeto a pó, ela junta o pó ao restante dos ingredientes secos que estão dispostos em uma tigela. Ela intercala a ação com anotações que faz em seu caderno.

CORTA PARA:

### **INSERT 04 - TABLEUX - INT. - NOITE**

Composição de uma balança, é possível ver ossos de um lado e uma presença vazia do outro, que pesa mais que os ossos.

CORTA PARA:

ROSA (CONT'D) junta os ingredientes molhados e após misturar leva a massa à bancada, onde começa a sovar ela incessantemente. ÍCARO está em outro cômodo emitindo sons como se consertasse algo. Os sons se encerram e ele entra na cozinha abraçando ROSA por trás.

### **CENA 12 - SALA - INT. - DIA**

ACÁCIA sai da cozinha com um jarro de água cheio, ela começa a regar as plantas de CLEO uma por uma, de maneira demasiadamente lenta. Ocasionalmente volta à cozinha para abastecer o jarro, ela continua até que todos os vegetais estejam alimentados. Após terminar a ação senta-se ao sofá observando o trabalho cumprido.

### **INSERT 05 - PAREDE - INT. - DIA**

É possível ver uma sequência de imagens coladas na parede da sala de CLEO, são imagens de natureza acompanhadas de frases. No total são nove imagens que formam a seguinte frase: *The lewd trees, The rain drops, Its seeds, Are cuming on our heads, Then the horny sun, Everyday.*

### **CENA 13 - VARANDA - EXT. - DIA**

ROSA está sentada em sua varanda e serve para si uma xícara de chá, adoçando com mel. Pega seu coração que está dentro de uma caixa de madeira, junto com linha e agulha. Rosa costura lentamente o rasgo nele. Coloca em seu peito e bebe um pouco de chá para aliviar seu incômodo. Ajusta o coração em seu peito e suspira aliviada.

### **INSERT 06 - TABLEUX - INT. - DIA**

Intervindo no progresso da ação de ROSA, é mostrado os seus receptáculos onde conserva diferentes espécies animais, como répteis, insetos, aracnídeos, aves e pequenos mamíferos. A intervenção cessa com a chegada de MAAT.

CORTA PARA:

MAAT chega de fora de campo, sentando-se na cadeira vazia que acompanha ROSA ao lado da mesa. ROSA está olhando o horizonte e não desvia o olhar com a presença da senhora.

ROSA

Às vezes eu me arrependo de tudo que já disse.

MAAT

Ô minha querida, isso é muito pra trazer de volta...

ROSA

Mas um coração vazio não é um coração leve.

MAAT

Um coração nunca é leve.

ROSA

Aceita? É artemísia.

MAAT

Querida, você sabe que eu não vim aqui tomar um chá.

ROSA

Ela está quase pronta.

MAAT esboça um sorriso, enquanto a expressão de ROSA segue implacável.

ROSA

Quando eu morrer, quero ser enterrada aqui, no meu jardim.

MAAT

Ah é? Por quê?

ROSA

Quero estar com minhas plantas. Também não quero deixá-las desamparadas.

MAAT

Você é nova ainda. Quem devia estar pensando nisso sou eu.

## ROSA

Aliás, sinto vontade de fazer isso agora. Deitar ali naquele canteiro, sentir as folhas crescendo no meu contorno, eu descendo lentamente conforme a terra cede espaço pro peso do meu corpo, micélios entrando por entre meus poros e tudo que vejo acima de mim já não me lembro mais.

## CENA 14 - COZINHA - INT. - NOITE

CLEO está em pé em frente a bancada de sua cozinha, ela pega um peixe fresco dentro de uma caixa de isopor que está dentro da cuba e o coloca sobre uma tábua de madeira. Ela pega o peixe em mão e esfrega uma faca em movimentos contrários a escama do peixe para escamar ele. Após isso ela abre a segunda gaveta da bancada pegando uma outra faca, a maior que tem, e a afia em movimentos repetidos na borda do balcão de pedra. CLEO então pega a lâmina e passa firmemente sobre a barriga do peixe, expondo suas vísceras. Abre a torneira e tira a barrigada em água corrente, volta ele sobre a tábula e dissecá a cabeça e a cauda.

## CENA 15 - ESTACIONAMENTO - EXT. - NOITE

CLEO está caminhando para seu carro em um estacionamento vazio. Gradualmente CLEO começa a ser mais errática em seus passos, murmurando frases sem sentido, o ar parece murmurar junto com ela. Após ser tomada por uma força estranha, CLEO se encontra em estado de surto, vagando entre risadas e choros.

## CENA 16 - JARDIM - EXT. - NOITE

ROSA vestindo uma camisola branca anda até seu jardim carregando um cesto de roupas lavadas, entre elas, lençóis, fronhas, e vestidos. Coloca o cesto no chão perto de seu varal e começa a estendê-las. Seu rosto está abatido, aparentando insônia, mas segue até preencher o varal e esvaziar seu cesto.

## CENA 17 - GRAMADO - EXT. - DIA

CLEO anda por um gramado com uma caixa em mãos. Após observar atentamente seus arredores encontra um espaço ideal, então se ajoelha, colocando a caixa ao chão e abrindo ela retirando uma pá de jardinagem. CLEO cava uma pequena cova, com cerca de 30 centímetros. Após finalizar a ação, CLEO tira da caixa um cérebro humano, o coloca dentro da cova e começa a usar a terra deslocada para enterrá-lo. Após finalizar o enterro, CLEO encara o horizonte sem expressão.

**FIM.**

### 3.3 DECUPAGEM

Filmes utilizados: *El Espíritu de la Colmena* (1973), *Zerkalo* (1975), *Suspiria* (2018), *A Metamorfose dos Pássaros* (2020), *Possession* (1981) e *Lamb* (2021).

### CENA 01 - APTO. DE CLEO - EXT. - DIA

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
01	01	Aberto Frontal	Zoom In



**Observação:** Movimento até o abrir da porta, após isso a cena segue estática

**Ação:** CLEO está saindo de casa para seu trabalho. Ao abrir a porta, encontra uma encomenda deixada no umbral. Por um instante olha confusa para o objeto, então se agacha e balbucia conferindo as informações na caixa. Pega ela e volta para dentro de casa e a deixa em cima da mesa.

### CENA 02 - JARDIM DE ROSA - EXT. - TARDE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
02	01	Médio Longo / Primeiro Plano	Panorâmica



**Observação:** A ação começa em PML (Rosa indo para as couves) e termina em PP (Rosa pega a lesma).

**Ação:** ROSA vai colher couves em sua horta, vê uma lesma numa folha e, ao colocá-la em sua mão, o animal desliza em seus dedos.

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
02	02	Médio	Estático



**Ação:** ROSA vai até a sala, pega um vidro, um musgo e uns galhos e faz um terrário improvisado.

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
02	03	Médio Curto, Plongéé	Estático



**Observação:** Câmera atrás da Personagem

**Ação:** Tira o molusco do seu ombro e o coloca no receptáculo, pega uma etiqueta e escreve “Nix” e põe no vidro.

### CENA 03 - QUARTO - INT. - NOITE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
03	01	Médio	Troca de foco



**Observação:** Plano pega a primeira ação de CLEO de costas, e pega a ação final pelo reflexo do espelho.

**Ação:** CLEO acaba de sair do banho e vai para o quarto trocar de roupa. De frente para o espelho, ela olha para cama onde ACÁCIA ainda dorme. CLEO termina de se arrumar, se despede de ACÁCIA com um beijo e sai do quarto.

### INSERT 01 - PAISAGEM - EXT. - DIA

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
0.1	01	Plano Geral	Estático



**Ação:** Local transicional entre uma mata fechada e uma fonte d'água (riacho ou lago). É possível observar a biodiversidade local e os diferentes sons emitidos pela natureza.

## CENA 04 - COZINHA- INT. - DIA

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
04	01	Médio	Estático



**Ação:** ROSA está sentada na mesa da cozinha separando em dois montes os grãos de arroz e lentilha que se misturaram. ROSA está escutando o rádio e bebe ocasionalmente um chá gelado que está na mesa.

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
04	02	Médio Curto Zenital	Estático



**Observação:** Plano chapado pegando a mesa e os dois montes e os movimentos de mão de Rosa.

**Ação:** ROSA está sentada na mesa da cozinha separando em dois montes os grãos de arroz e lentilha que se misturaram. ROSA está escutando o rádio e bebe ocasionalmente um chá gelado que está na mesa.

## CENA 05 - PONTO DE ONIBUS - EXT. - NOITE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
05	01	Plano Inteiro	Estático



**Observação:** Enquadra o ponto de ônibus

**Ação:** CLÉO está sentada esperando impaciente o ônibus, checando repetidas vezes seu celular, quando decide enviar uma mensagem de voz para sua amiga desabafando sobre um conflito em seu relacionamento com ACÁCIA. CLEO ouve a mensagem que acabou de enviar e continua aguardando impaciente.

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
05	02	Plano Geral	Estático



**Observação:** Muito aberto

**Ação:** CLÉO está sentada esperando impaciente o ônibus, checando repetidas vezes seu celular, quando decide enviar uma mensagem de voz para sua amiga desabafando sobre um conflito em seu relacionamento com ACÁCIA. CLEO ouve a mensagem que acabou de enviar e continua aguardando impaciente.

## INSERT 02 - SALA - INT. - DIA

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
0.2	01	Primeiro Plano	Estático



**Ação:** Caramujos rastejam lentamente pela superfície interna de um aquário, é possível escutar fora de campo uma aula que CLEO assiste.

## CENA 06 - SALA - INT. - DIA

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
06	01	Plano Inteiro Plongé	Zoom-in



**Observação:** Zoom lento e gradual até um PP após CLEO se deitar no tapete

**Ação:** CLEO começa sua rotina de ioga enquanto assiste de ouvido a uma aula gravada, mas está alheia a ambas as atividades. Sua respiração perde o compasso e ela acaba sentada no tapete abraçada aos seus joelhos enquanto as instruções de posições e a aula continuam tocando ao fundo.

## CENA 07 - QUARTO - INT. - NOITE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
07	01	Aberto	Estático



**Ação:** ROSA está deitada na cama de seu quarto vendo TV com um controle na mão, ÍCARO chega no quarto, se senta ao lado dela, engajando numa amigável conversa.

## CENA 08 - HALL DE ENTRADA - EXT. - DIA

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
08	01	Médio	Estático

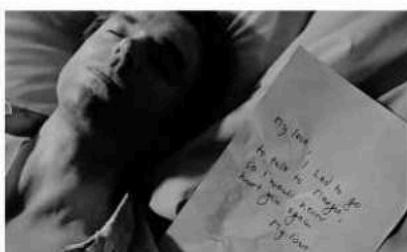


**Observação:** Enquadra ambas personagens, CLEO está de costas para a câmera.

**Ação:** CLÉO está chegando em casa carregando algumas sacolas e uma vizinha que está na janela puxa assunto. CLÉO tenta ser simpática, mas está completamente absorta em si enquanto responde à vizinha.

## CENA 09 - VARANDA - EXT. - DIA

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
09	01	Fechado Plongée	Estático



**Observação:** Foca na ação de rosa com o caderno

**Ação:** ROSA está sentada na varanda costurando seu caderno de receitas enquanto fuma um cigarro.

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
09	02	Americano	Estático



**Ação:** ROSA está sentada na varanda costurando seu caderno de receitas enquanto fuma um cigarro. ÍCARO chega com uma garrafa de café e uma xícara solta.

## CENA 10 - SALA - INT. - NOITE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
10	01	Médio	Estático



**Observação:** Plano um pouco mais aberto que no exemplo ao lado.

**Ação:** CLEO está fazendo uma trança no cabelo de ACÁCIA que está sentada no chão e inesperadamente diz que quer terminar o relacionamento.

## INSERT 03 - TERRÁRIO - INT. - NOITE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
0.3	01	Fechado	Estático



**Ação:** LEVIATÃ anda pelo seu terrário, em seus típicos hábitos noturnos, a conversa entre CLEO e ACÁCIA continua fora de campo, mas está abafada, não permitindo compreender o que está sendo falado.

## CENA 11 - COZINHA - INT. - NOITE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
11	01	Médio	Estático



**Ação:** ROSA está em pé em frente a bancada da cozinha, ela interage com itens que indicam a feitura de um pão. Ela pega algo que se assemelha a ossos e o coloca em um pilão, o triturando. Ela intercala a ação com anotações que faz em seu caderno. ROSA junta os ingredientes molhados e após misturar leva a massa à bancada, onde começa a sovar ela incessantemente. ÍCARO está em outro cômodo emitindo sons como se consertasse algo. Os sons se encerram e ele entra na cozinha abraçando ROSA por trás.

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
11	02	Detalhe Zenital	Estático

**Observação:** Enquadra o caderno na mesa/bancada.



**Ação:** ROSA está em pé em frente a bancada da cozinha, ela interage com itens que indicam a feitura de um pão. Ela pega algo que se assemelha a ossos e o coloca em um pilão, o triturando. Após reduzir o objeto a pó, ela junta o pó ao restante dos ingredientes secos que estão dispostos em uma tigela. Ela intercala a ação com anotações que faz em seu caderno.

## INSERT 04 - TABLEUX - INT. - NOITE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
0.4	01	Médio	Zoom In



**Ação:** Composição de uma balança, é possível ver ossos de um lado e uma presença vazia do outro, que pesa mais que os ossos.

## CENA 12 - COZINHA - INT. - NOITE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
12	01	Médio	Câmera Solta

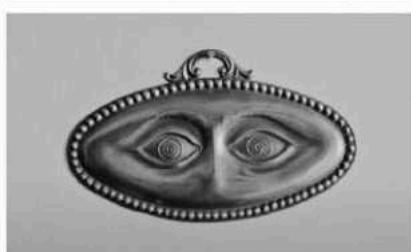
**Observação:** Câmera solta no tripé, acompanha as ações de ACÁCIA pelo cômodo.



**Ação:** ACÁCIA sai da cozinha com um jarro de água cheio, ela começa a regar as plantas de CLEO uma por uma, de maneira demasiadamente lenta. Ocasionalmente volta à cozinha para abastecer o jarro, ela continua até que todos os vegetais estejam alimentados. Após terminar a ação senta-se ao sofá observando o trabalho cumprido.

## INSERT 05 - PAREDE - INT. - NOITE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
0.5	01	Detalhe	Travelling.



**Observação:** Travelling lateral lento suave, com a câmera parando por alguns momentos em cada imagem.

**Ação:** É possível ver uma sequência de imagens coladas na parede da sala de CLEO, são imagens de natureza acompanhadas de frases. No total são nove imagens.

## CENA 13 - VARANDA - EXT. - DIA

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
13	01	Americano	Estático



**Ação:** ROSA está sentada em sua varanda e serve para si uma xícara de chá, adoçando com mel. Pega seu coração que está dentro de uma caixa de madeira, junto com linha e agulha. Rosa costura lentamente o rasgo nele. Coloca em seu peito e bebe um pouco de chá para aliviar seu incômodo. Ajusta o coração em seu peito e suspira aliviada. MAAT chega de fora de campo, sentando-se à mesa com ROSA.

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
13	02	Fechado	Estático



**Ação:** Pega seu coração que está dentro de uma caixa de madeira, junto com linha e agulha. Rosa costura lentamente o rasgo nele.

## INSERT 06 - TABLEUX - INT. - DIA

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
0.6	01	Primeiro Plano	Estático



**Ação:** É mostrado os seus receptáculos onde conserva diferentes espécies animais, como répteis, insetos, aracnídeos, aves e pequenos mamíferos.

## CENA 14 - COZINHA - INT. - DIA

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
14	01	Americano Plongée	Estático



**Observação:** abrir mais o plano.

**Ação:** CLEO está em pé em frente a bancada de sua cozinha, ela pega um peixe fresco dentro de uma caixa de isopor que está dentro da cuba e o coloca sobre uma tábua de madeira. Ela pega o peixe em mão e esfrega uma faca em movimentos contrários a escama do peixe para escamar ele.

## CENA 15 - ESTACIONAMENTO - EXT. - NOITE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
15	01	Médio - Aberto	Stadicam



**Observação:** Rotação concêntrica com a steadicam acompanhando CLEO em seu surto

**Ação:** CLEO está caminhando para seu carro em um estacionamento vazio. Gradualmente CLEO começa a ser mais errática em seus passos, murmurando frases sem sentido, o ar parece murmurar junto com ela. Após ser tomada por uma força estranha, CLEO se encontra em estado de surto, vagando entre risadas e choros.

## CENA 16 - JARDIM - EXT. - NOITE

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
16	01	Inteiro	Estático

**Observação:** Plano mais fechado que no exemplo ao lado



**Ação:** ROSA vestindo uma camisola branca anda até seu jardim carregando um cesto de roupas lavadas, entre elas, lençóis, fronhas, e vestidos. Coloca o cesto no chão perto de seu varal e começa a estendê-las. Seu rosto está abatido, aparentando insônia, mas segue até preencher o varal e esvaziar seu cesto.

## CENA 17 - GRAMADO - EXT. - DIA

Cena	Plano	Tamanho	Movimento
17	01	Geral	Panorâmica

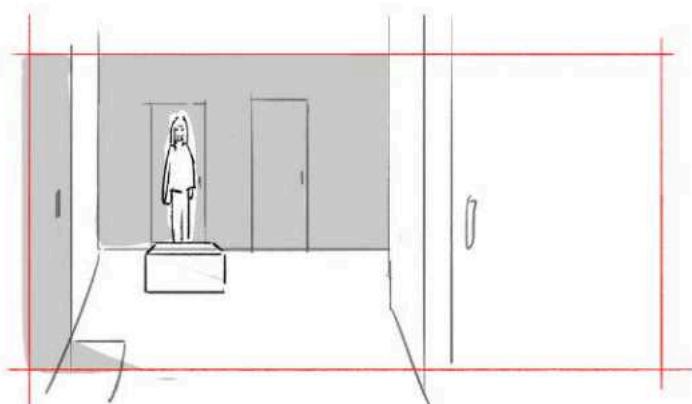
**Observação:** Câmera acompanha CLEO em Panorâmica.



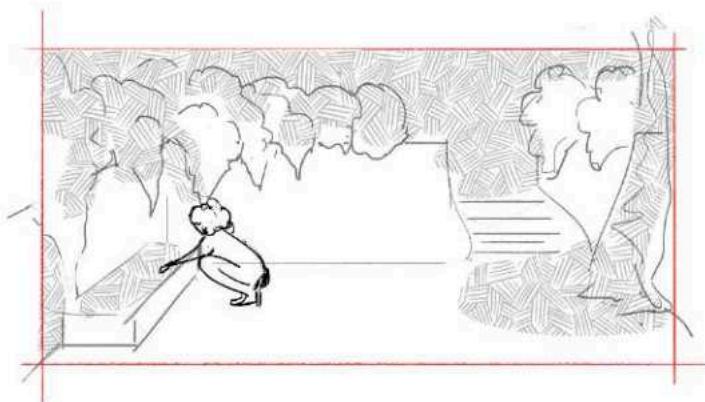
**Ação:** CLEO anda por um gramado com uma caixa em mãos. Após observar atentamente seus arredores encontra um espaço ideal, então se ajoelha, colocando a caixa ao chão e abrindo ela retirando uma pá de jardinagem.

### 3.5 STORYBOARD

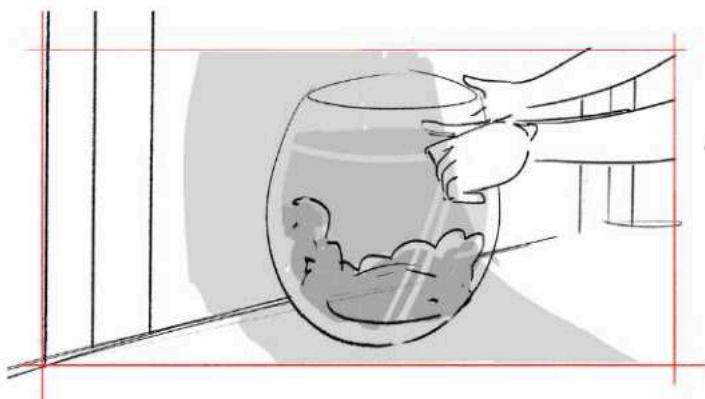
Ilustrado por Kamila Weber.



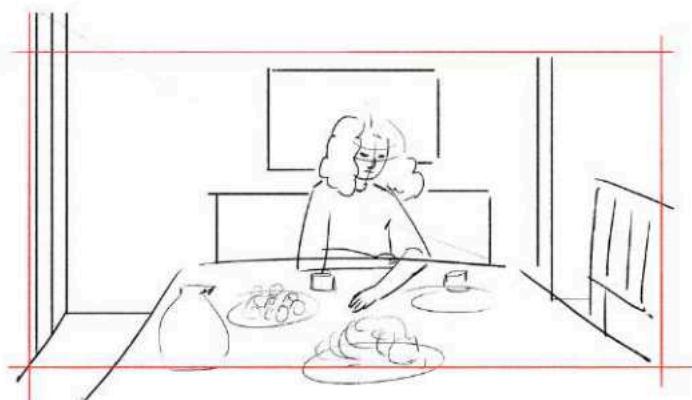
**CENA 01 - PL 01**  
24mm



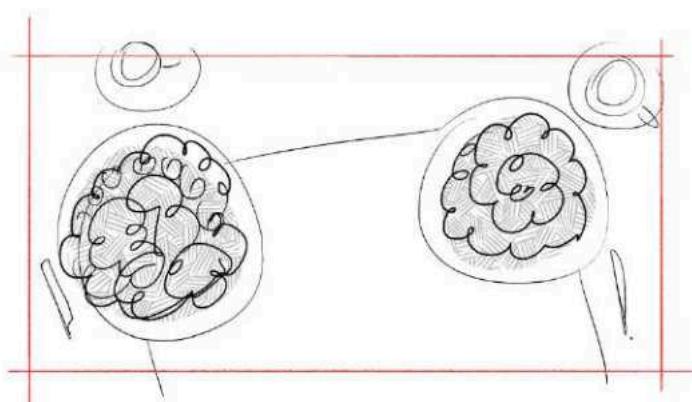
**CENA 02 - PL 01**  
24mm



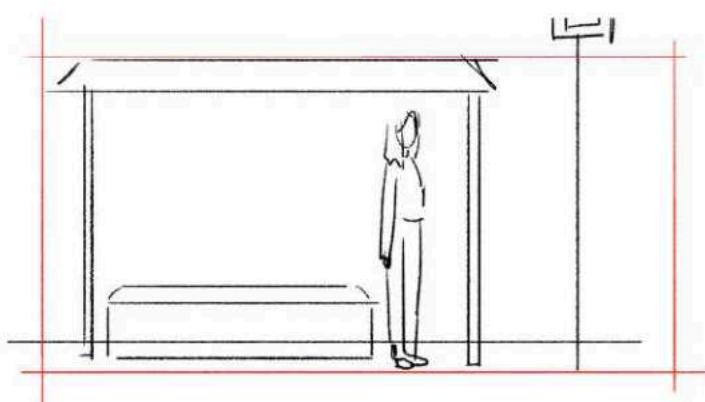
**CENA 02 - PL 02**  
50mm / 100mm



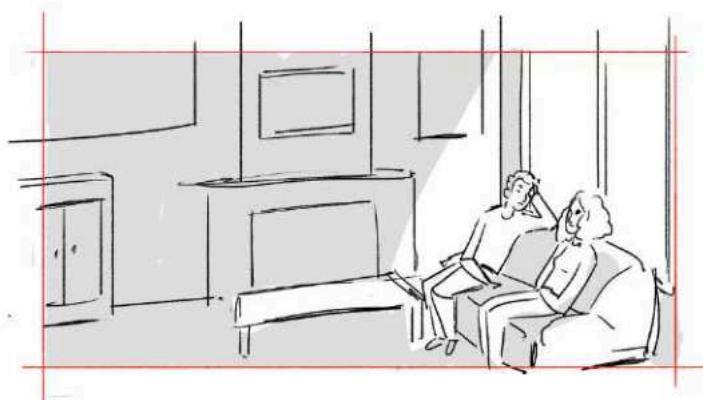
**CENA 04 - PL 01**  
24mm



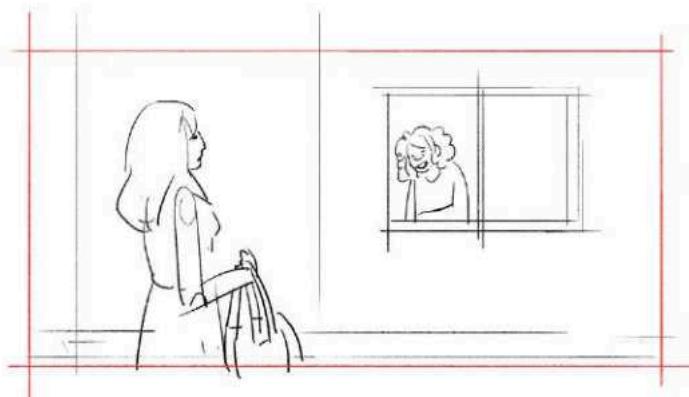
**CENA 04 - PL 02**  
35mm / 50mm



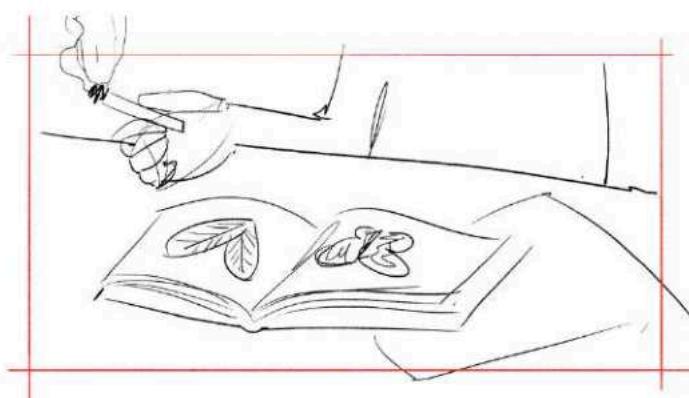
**CENA 05 - PL 01**  
50mm



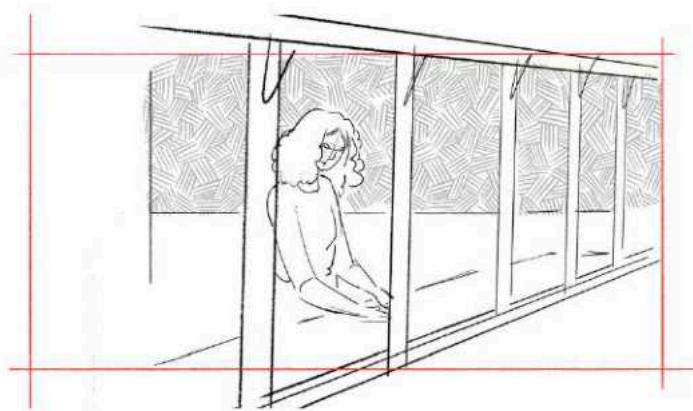
**CENA 07 - PL 01**  
*24mm*



**CENA 08 - PL 01**  
*24mm / 50mm*

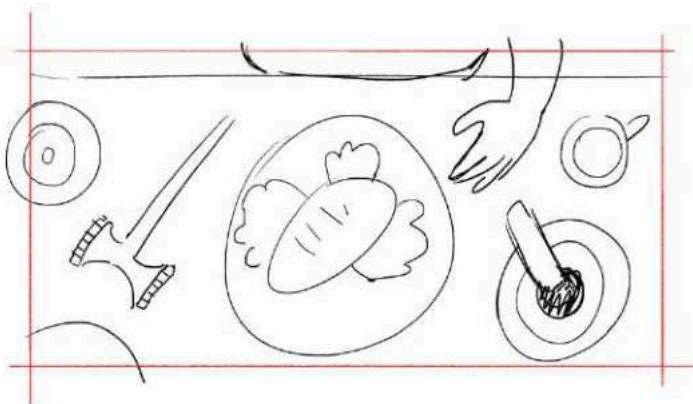


**CENA 09 - PL 01**  
*50mm*



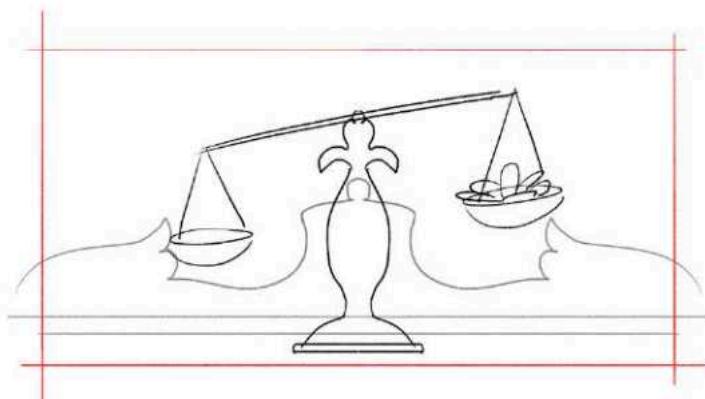
**CENA 11 - PL 01**

50mm / 100mm



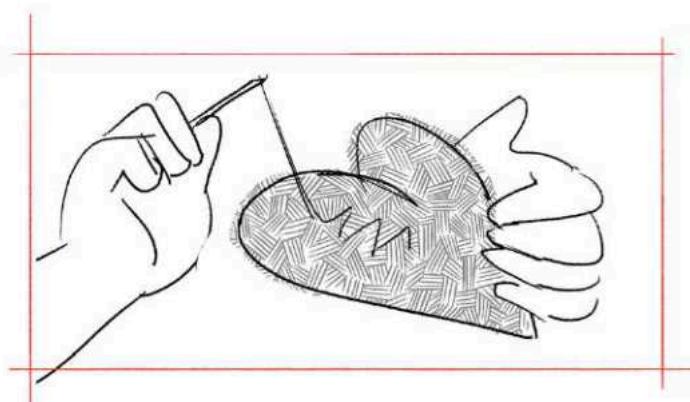
**CENA 11 - PL 02**

35mm (12-60mm)

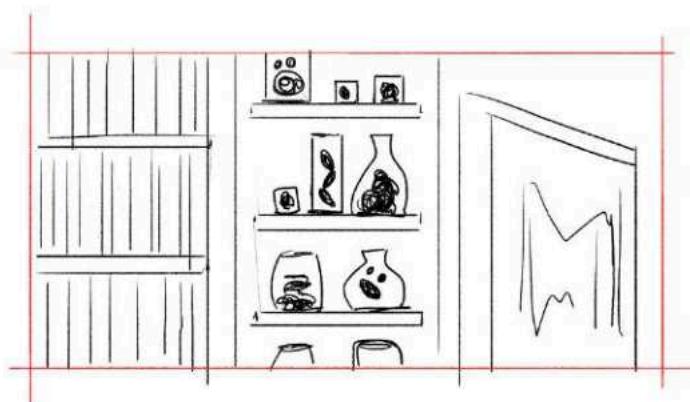


**INSERT 04 - PL 01**

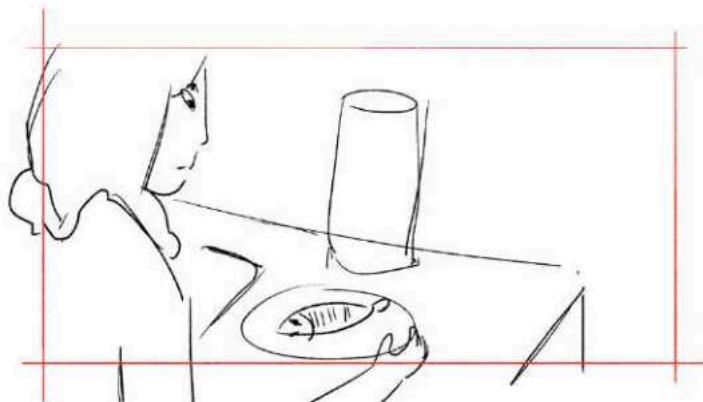
50mm



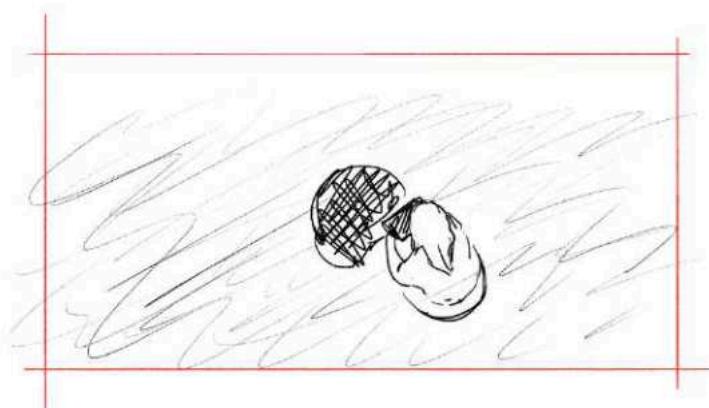
**CENA 13 - PL 02**  
*50mm*



**INSERT 06 - PL 01**  
*50mm*



**CENA 14 - PL 01**  
*12-60mm*

**CENA 17 - PL 02***Drone*

## 4. VETORES

*Ossos* acompanha Rosa e Cleo em suas rotinas, durante seus afazeres, seus trabalhos, seus lazeres e afetos. A narrativa não apresenta uma linearidade temporal e as personagens não possuem um objetivo delineado. Não é uma jornada. No entanto, a história é envolta por um presença metafísica, uma força que se alia ao desejo e tensiona as ações, se posicionando, entre outros limites, no escorregadio encontro do prosaico com o extraordinário. Apesar da extração climática, procuramos borrar a presença do fantástico no curta, para que as personagens não sejam apenas afãs mitológicos ou que o resultado do filme seja uma ficção bruxeada.

A proposta de duplicação da trama vem de todo o trabalho feito a quatro mãos. O que culmina da criação, da escrita e da direção é essa história, sem jornada, que nós vivemos. Por mais que não seja explícito no roteiro ou no filme montado, *Ossos* também é resultado das nossas pesquisas de mestrado realizadas no Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF: Imagem e Cinema Ambiental (**CENDRETTI**) e filme-ensaio e o corpo do espectador (**HERINGER**). Dentro disso, filmamos não só atentos ao roteiro e produções afins, mas também na vontade de produzir uma obra que contemplasse nossos desejos e vontades para com a imagem.

### 4.1 ZONAS

A escolha de onde realizar a gravação das cenas é atravessada por questões poéticas, concernentes à melhor aplicação e experimentação das ideias trazidas no roteiro, e, em se tratando de um curta feito de forma independente, as questões práticas, ligadas à disponibilidade, viabilidade e logística, mostraram-se decisivas, se não primordiais. Nesse sentido, a locação para a casa de Cleo foi a primeira a ser definida, sendo usado o apartamento onde moramos nós da direção. Conseguimos, em seguida, a locação para a casa de Rosa com nossa amiga Luísa Monteiro, que se colocou à disposição da agenda da equipe. As cenas externas foram definidas para serem rodadas dentro da própria UFJF. A possibilidade, e o privilégio, de gravar o curta usando três locações foi importante para que conseguíssemos trazer uma distinção no entrelaçamento das histórias sem que os espaços se confundissem.

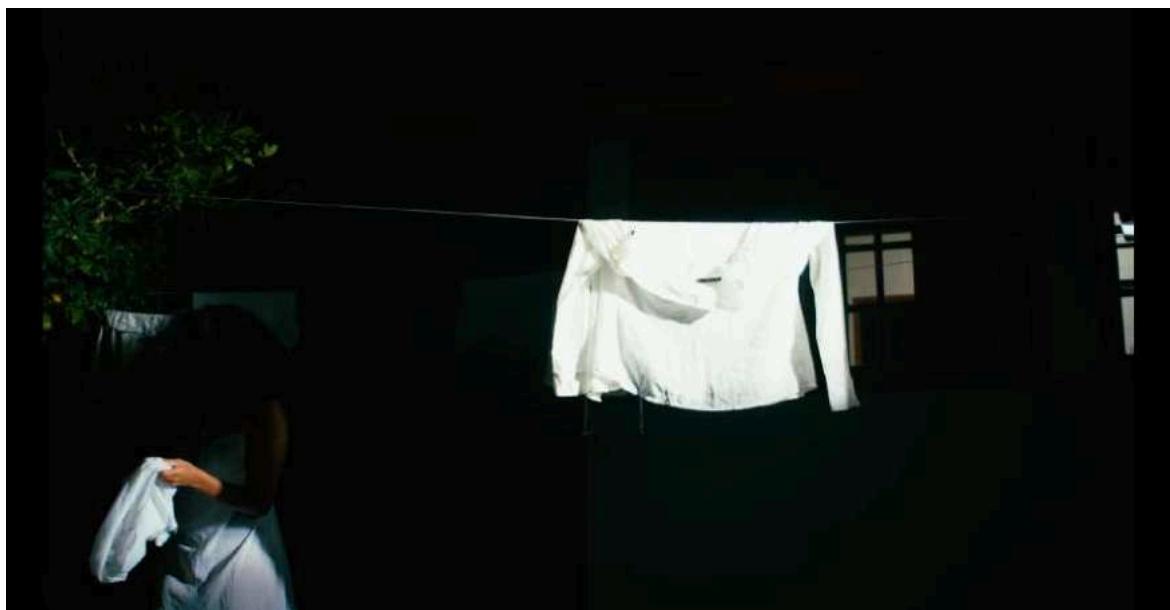
Encontrar uma casa com jardim foi uma demanda central de nossa ideia, pois Rosa se conecta emocionalmente com suas companhias vegetais e animais - ela se apega mais ainda à ideia de segurança e controle que o espaço de sua casa proporciona. As cenas de Cleo se dividem entre o espaço interno de sua casa e cenas externas, assim como a própria

personagem se vê no cruzamento de sua interioridade com a agência de forças externas que se aproximam, atravessam-na e se distanciam sem prenúncio.



**Figura 8** - Still de “Ossos” (2025).

Cleo vagueia pelo estacionamento oscilando entre choros e risadas enquanto, simultaneamente, Rosa estende com parcimônia roupas brancas no varal. As cenas 15 e 16 foram pensadas para trazer o mais próximo possível os caminhos das personagens, sendo, inclusive, incorporadas a elas noções de montagem no ato da escrita. Com cortes mais acelerados, interrompendo e omitindo trechos de ação, as cenas disputam o espaço da tela sobrepondo-se uma à outra. Há contraste entre uma imagem limpa e estável com outra de trajeto tortuoso e accidentado, convergindo, no entanto, na incidência de luz branca sobre um fundo sombrio em ambas. A cena de Cleo esteve presente em nossas intenções desde quando trabalhamos com *travelling* na disciplina de Direção de Fotografia e agora, inserida na narrativa de *Ossos*, ela dá suporte a um momento de agência impetuosa e vulnerabilidade, um colapso pivotal para a personagem. Através desse artifício de entrelaçamento estético, Rosa participa da cena como se pudesse, de seu quintal, acompanhar o que acomete Cleo.



**Figura 9** - Still de “Ossos” (2025).

O olhar de Rosa na cena não só sugere que ela assiste àquilo que está além do seu campo de visão, como também levanta a suspeita de que, ao contrário de Cleo, Rosa entende a dimensão do que está acontecendo. Essa sugestão é fortificada pela cena em que Rosa está em sua varanda tomando chá, quando Maat, vinda de dentro da casa, se junta a ela. Essa foi uma forma que encontramos de demonstrar através da *mise-en-scene* que, apesar de se refugiar nos espaços de seu domínio, ainda assim, Rosa está à mercê da trama cósmica que se monta nas relações do curta. Rosa não escapa do que vaza das rachaduras de seu coração. No diálogo que se segue, há uma menção breve à garota que “está pronta”, sem revelar mais detalhes desse acordo inaudito.



**Figura 10** - Still de “Ossos” (2025).

Sem a pretensão de esgotar a visagem do curta, vale aqui ressaltar que, após reinterpretação nossa, um artefato para a criação dessa trama/trauma veio de uma cena deletada do roteiro. Nela, Rosa faz um acordo com um homem e pega uma caixa, essa caixa aparece na porta de Cleo. Dentro dessa caixa está um cérebro, que Rosa manipula de longe para Cleo se tornar um receptáculo. Cleo enterra o cérebro em um gramado, a entidade toma o seu corpo e faz do seu cérebro um jardim. Usamos dessa omissão para ressaltar que nos interessa o estranhamento com o que está oculto, com a presença não anunciada e com a ação não justificada. Outra alteração, dessa vez presente no roteiro, veio da constatação de que Rosa já estaria suscetível à Maat, nisso se perdeu um pouco o sentido dela estar com o coração à mostra para aquela que o vai medir. Num entrave e numa vontade de complexificar as metáforas do curta, trocamos o objeto pelo pé de um suíno. A ideia era utilizar algum amuleto de proteção, pois Rosa sabe que está à mercê, mas enxerga em Ícaro uma curiosidade, e não deseja se entregar tão rápido.

A pujança sensorial das imagens, descrita anteriormente, contrasta-se com personagens que performam de forma mais contida suas ações e emoções. Constantemente, Cleo e Rosa encontram-se absortas no interior de seus afazeres, e até mesmo quando estão em diálogo com outras personagens, elas transparecem um certo distanciamento. Queríamos começar o curta e finalizá-lo com cenas silenciosas, isso foi uma grande demanda para

atuação. Orientamos a atuação para ser o mais moderada possível, uma forte referência foram os exercícios - métodos de Marina Abramovic:

Nesta tarefa, nós recebemos uma pilha de grãos e somos obrigados a separar o arroz das lentilhas, contando cada pedaço minúsculo enquanto o movemos pela mesa. Como em um exercício de mindfulness, a tarefa tem uma estrutura simples e repetitiva, projetada para concentrar toda a nossa atenção no momento presente. Repetindo uma única ação até se tornar uma espécie de ritual, este exercício baseia-se em tradições filosóficas e religiosas, como as contas do rosário católico ou a meditação do mantra japa do budismo tibetano. Formas de prática repetitiva também podem ser encontradas em técnicas cotidianas de relaxamento, como contar ovelhas para adormecer. Esta tarefa não pode ser apressada. É a própria lentidão, estabilidade e repetitividade da tarefa que requer foco, estabelece um ritmo tranquilo e nos faz conscientes de detalhes. Esta tarefa não tem um resultado ou objetivo definitivo - não há prêmio para contar a maior quantidade de arroz. Na verdade, o exercício não é sobre números ou mesmo contar, mas sim o estado que ele ativa. (FORBAT, Sophie. 2015. p.6. Tradução nossa.<sup>9</sup>)



**Figura 11** - Marina Abramović: Counting the Rice.  
Fonte: Open Studio



**Figura 12** - Still de “Ossos” (2025).

O silêncio das vozes é aliado à forma invisível com que os caminhos das protagonistas se cruzam sem nunca se tocarem. Diegeticamente, Cleo e Rosa nunca trocam palavras ou sequer ocupam o mesmo espaço. Não obstante, a montagem, o encadeamento das histórias, dá a entender que a ação de uma se dá em reação ao que faz a outra. Não parece haver, também, um objetivo que esteja bem demarcado nas atitudes das personagens - Rosa frequentemente recolhida no interior de suas ações e Cleo, uma mulher sob influência.

---

<sup>9</sup>Do Original: In this task, we are given a pile of grains, and are required to separate rice from lentils, counting each individual, tiny piece as we move it across the table. As in a mindfulness exercise, the task has a simple, repetitive structure, designed to focus our complete attention on the present moment. Repeating a single action until it becomes a kind of ritual, this exercise draws on philosophical and religious traditions, such as Catholic rosary beads or the japa mantra meditation of Tibetan Buddhism. Forms of repetitive practice can also be found in everyday relaxation techniques, such as counting sheep to fall asleep. This task cannot be rushed. It is the very slowness, steadiness and repetitiveness of the task that requires focus, sets up a quiet rhythm and makes us aware of details. This task has no definitive outcome or goal - there is no prize for counting the most rice. Indeed, the exercise is not about numbers or even counting, but rather the state it activates. (FORBAT, Sophie. 2015. p.6)

## 4.2 AGÊNCIAS



**Figura 13** - Still de “Ossos” (2025).



**Figura 14** - Still de “Ossos” (2025).



**Figura 15** - Still de “Ossos” (2025).



**Figura 16** - Still de “Ossos” (2025).

Diante da escolha de trabalhar com duas protagonistas e poucos personagens secundários, veio a vontade de construir uma rede de personagens silenciosos, na falta de termo melhor, que integrassem e preenchessem a trama do filme. Essa teia de entes não humanos foi tecida com capturas de observação nas locações, procurando um diálogo documental no filme e também constraste com os animais roteirizados: a lesma, o peixe e o camundongo. Procuramos explorar as inúmeras formas em que a agência animal entra em contato/conflito com a agência humana, adentrando na *mise-en-scene* do filme, através de captura *in loco*, em cativeiro, para consumo e em conservação. Isto é, captura de animais em seu habitat natural, no caso da Lagarta, Lesma, Borboleta, Aranha. Captura em cativeiro, no caso dos Moluscos, Peixes, Roedores, Tartarugas e Crustáceos. Captura de animais para consumo, no caso do Porco e do Peixe. Captura para conservação, no caso dos artrópodes em resina, répteis e aves em espécie molhada. Cada uma dessas formas de interação, umas mais e outras menos violentas, permitiu uma integração das personagens com o ambiente/cena, a incorporar relações complexas para o filme, em grande parte, silencioso. Procuramos

construir, de certa forma, um filme de paisagem, caracterizando nesse recorte os personagens - ou objetos filmicos - como uma assembleia de seres vivos e materiais não vitais, socialidades com ações intencionais e não intencionais, humanas e mais que humanas.



**Figura 17** - Still de “Ossos” (2025).



**Figura 18** - Still de “Ossos” (2025).

Dar mais agência aos *inserts* na narrativa, para além de uma simples aclimatação das cenas, foi um recurso que decidimos adotar para inserir a agência da Maat no desenrolar da trama sem fazer com que essa presença mitológica se sobreponha ao drama cotidiano. Os *inserts* se tornaram o lugar onde o olhar vai para retornar, um convite seguido de uma recusa ao escrutínio da visão e seu impulso de consumir através da compreensão daquilo que é visto. Dessa forma, eles irrompem do entre/intra-cena, desestabilizando o fluxo do entendimento narrativo e, nesse ato de cisão, coalescem a trama que subjaz nas entrelinhas da história.

#### 4.3 COMPOSIÇÕES



**Figura 19** - Still de “Ossos” (2025).



**Figura 20** - Edwaert Collier: Still Life with Books and Manuscripts and a Skull.  
Fonte: Wikimedia Commons

A atuação dos *inserts* é acompanhada pela presença de cenas montadas, inspiradas nas *vanitas*<sup>10</sup> holandesas, que operam na narrativa de forma semelhante. Em contraste com os *inserts* de captura, essas cenas contam com uma intensa composição de sua aparência e sua aparição no filme traz consigo a confirmação instantânea de sua intencionalidade. Sua ligação direta com a pintura faz a cena se apresentar como um quadro, manifestando-se no fluxo do cotidiano das personagens como a erupção de algo estranho ou exógeno que evanesce na fugacidade de sua presença.



**Figura 21** - Still de “Ossos” (2025).

Conforme Maria Scott, “a lógica lacaniana do olhar pode operar para nos cativar por meio de sua elusividade; uma elusividade que pode, em última instância, ser enlouquecedora o suficiente para nos forçar a renunciar à nossa busca por ela e simbolizar nosso fracasso”

---

<sup>10</sup> Em um sentido estrito, o termo vanitas faz referência a um gênero de pintura que floresceu nos Países Baixos no século XVII. Essas pinturas são, quase sempre, naturezas-mortas, figurando desde flores, frutas e verduras até objetos relacionados às artes e às ciências; comuns a essas imagens são a inserção de elementos vinculados à morte e à ideia central da fragilidade da vida. Em alguns casos, os vegetais figurados podem estar em processo de (parcial) decomposição de modo a expor, em si mesmos, sua própria efemeridade. Em outros, o artista pode inserir objetos vinculados à passagem do tempo, como relógios, ou, metaforicamente, bolhas de sabão, cuja fragilidade representa a impermanência da vida. Finalmente, em certos casos, vêm-se representações mais explícitas da morte, como caveiras. Objetos científicos e artísticos, trajes suntuosos, etc., exortam o observador a meditar sobre a transitoriedade das realizações mundanas e a considerar a via espiritual como a única verdadeira. Em um sentido mais amplo, a vanitas faz referência a um universo mais extenso – tanto do ponto de vista espacial e cronológico quanto do meio – de obras de arte produzidas durante a primeira época moderna, as quais sublinham, similarmente, a transitoriedade da vida humana e a inelutabilidade do fim. (BERBARA, Maria. 2017. p.10)

(Scott, Maria. 2015. Tradução nossa<sup>11</sup>). A estaticidade e efemeride do quadro funcionam como uma frontalidade ao público e ao filme, um fronte opaco que rebate o olhar. Logo, as *vanitas* que criamos e impusemos sua presença no curso narrativo carregam o intuito de fisgar o olhar pelo fascínio para, em seguida, frustrar seu desejo de domínio sobre aquilo em que ele se debruça. Esses quadros-intervenções que despontam no curso sinuoso do filme, vêm de uma vontade de fragmentar ainda mais a narrativa.

O fragmento é, pela sua natureza, um ponto onde se inicia; um fragmento nunca termina, mas é raro um fragmento não começar algo. Poderemos dizer que o fragmento é uma máquina de produzir inícios, uma máquina da linguagem, das formas de utilizar a linguagem, que produz começos - pois tal é a sua natureza.[..] O fragmento tem essa característica: obriga o relevante a aparecer logo, a não ser adiado. O fragmento impõe uma urgência, uma impossibilidade de diferir. Um fragmento não quer que o outro fragmento que vem a seguir diga o que é da sua responsabilidade dizer. O fragmento acelera a linguagem, acelera o pensamento. Trata-se de uma questão de velocidade e mobilidade que aproxima o pensamento de uma certa urgência que existe, por exemplo, no verso. (TAVARES, Gonçalo M. 2021. p. 36-37)



**Figura 22** - Still de “Ossos” (2025).

A única intervenção não-estática é uma panorâmica da parede da sala de Cleo, onde estão afixadas algumas páginas de uma zine de Cláudio Fajardo, *The nature is always cuming above us*. Nos fragmentos que extraímos dessa autopublicação estão imagens de entes vegetais acompanhadas por um poema da autoria de Fajardo, que enxerga na natureza essa ondulação desejosa invisível e traduz, de certa forma, a tensão que queríamos criar não só com essas cenas, mas no filme como um todo.

<sup>11</sup> Do original: “Lacan’s logic of the gaze may operate to captivate us by means of its elusiveness; an elusiveness that may ultimately be maddening enough to force us to renounce our search for it and symbolize our failure”. (Scott, Maria. 2015.)

All around us is shaking alive  
 The wind seduces the lewd trees  
 That cum its seeds  
 Above our heads everyday  
 The bird brings life inside the belly  
 And shits life back on the pregnant ground  
 The rain drops are cuming on our heads  
 And a green virgin fluff begins to grow like a tiny gleam of light  
 Then the horny sun spreads a hot  
 Thick and golden spit  
 On everything  
 (Cláudio Fajardo, *The nature is always cuming above us*, 2017.)

Partindo de uma realidade fraturada e sem a presunção de poder aplinar suas fraturas<sup>12</sup>, construímos a unidade narrativa do filme através da fragmentação. Dos imbricamentos entre vegetal e animal, humano e mais que humano, entre planos e acontecimentos, entre o que se diz e o que não se ouve, buscamos experimentar essa rede de caminhos que se bifurcam e tecem essa malha medular flexível que dá corpo ao nosso *Ossos*.

---

<sup>12</sup> Parafraseando Adorno em seu célebre texto de 1974, *O Ensaio como forma*. (ADORNO, Theodor. 2003. p.35)

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Coordenar a escrita a quatro mãos não é simples, mas escrever sozinho também não é. Compartilhar a escrita de um pensamento sobre uma obra de sua autoria fornece mais ferramentas para desarmar a agência exacerbada do eu, mas ainda não é tarefa simples. Uma tarefa que reincide no desfazer e refazer, e, então, no fazer. O processo de realização do curta *Ossos* se mostrou um lembrete incontornável de que o cinema é uma arte coletiva. Observamos de maneira evidente como o processo criativo se torna algo profundamente pessoal para quem o realiza, seja na produção, na arte, na fotografia, no som, na direção e até mesmo na pós-produção. Superando suas próprias limitações e expandindo para outros espaços, o realizar filmico se faz numa quimera de saberes. Não no cinema como permutação e combinação das outras artes, mas em uma cornucópia de conhecimentos que resulta em um obra em constante movimento. Este trabalho culmina de tudo o que começamos a construir desde o início da graduação, com suas rasuras e rascunhos, sem ter como o horizonte a unidade monolítica.

Compreendemos que cada fase da produção possui similar relevância, que um filme se constroi nos detalhes e que a criação não precisa ser um processo isolado. *Ossos* é uma obra fruto do esforço coletivo, e localizado - situado numa equipe multidisciplinar, onde a maioria é composta por discentes vindos do Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design. Acreditamos que os conhecimentos transversais - mais especificamente entre artes visuais, moda, sujeitos e modos de vida, design gráfico e visual, performance, pintura e escritura, foram essenciais para a materialização desse curta-metragem. Não há resultado final, esse filme é apenas um começo longo, que cresceu, cresce e se realiza em nós como realizadores, pesquisadores, artistas e público. “Não há começo absoluto. Os começos fluem de todo lado, como rios em errância.” (**GLISSANT**, Édouard. 2014. p.44)

## 7. REFERÊNCIAS

- ADORNO**, Theodor. O ensaio como forma. In: Notas de literatura I. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- BERBARA**, Maria. De Pompéia a Mapplethorpe: considerações sobre a representação da vanitas na cultura ocidental. NAVA, v. 3, p. 09-32, 2017.
- DE QUINCEY**, Thomas. Suspiria De Profundis: Being a Sequel to the Confessions of an English Opium-eater; and Other Miscellaneous Writings. Edinburgh, Adam and Charles Black, 1874.
- FORBAT**, Sophie. (editor) Marina Abramovic: In Residence. Sydney, 2015.
- GLISSANT**, Édouard, O pensamento de tremor. La cohée du lamentim. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard, Ed. UFJF, 2014.
- MARKS**, Laura U. The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses. Durham, NC, Duke University Press, 1999.
- RIDLING**, Zaine. (editor) The Hebrew Bible with the Apocryphal/Deuterocanonical Books. 2001.
- SCOPACASA**, Rafael. Clio . Nuntius Antiquus, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 121–130, 2019. DOI: 10.17851/1983-3636.15.1.121-130. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/17054](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17054). Acesso em: 11 mar. 2025.
- SCOTT**, Maria. Deciphering the gaze in Lacan's "Of the Gaze as Objet Petit a." The DS Project: Image, Text, Space/Place, 2015. [online]. Disponível em: <https://thedsproject.com/portfolio/deciphering-the-gaze-in-lacans-of-the-gaze-as-objet-petit-a/> Acesso em: 09 mar. 2025.
- TAVARES**, Gonçalo M. Atlas do corpo e da imaginação: Teoria, fragmentos e imagens. Porto Alegre: Dublinense, p. 36-37, 2021.