

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CINEMA E AUDIOVISUAL

LUCÍLIA MENESES ANDRADE

**MEMORIAL DE CURTA-METRAGEM BEIRA-MAR:
O AFROFUTURISMO E O CANDOMBLÉ NA CONSTRUÇÃO DE UM CINEMA
SERGIPANO.**

SÃO CRISTOVÃO
2025

LUCÍLIA MENESES ANDRADE

**BEIRA-MAR
MEMORIAL DESCRITIVO.**

Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado ao
Departamento de Comunicação
Social da Universidade Federal
de Sergipe, para a obtenção do
título de Bacharel em Cinema e
Audiovisual, sob a orientação
da Profa. Dra. Damyler Ferreira
Cunha.

SÃO CRISTOVÃO
2025

LUCÍLIA MENESES ANDRADE

BEIRA-MAR

MEMORIAL DESCRITIVO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Sergipe, para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual, sob orientação da Profa. Dra. Damyler Ferreira Cunha.

Aprovada em: ____/____/____

Banca examinadora:

Profa. Dra. Damyler Ferreira Cunha
(orientadora)

Profa. Msa. Luciana Oliveira Vieira
(examinadora externa)

Profa. Dra. Kênia Cardoso Vilaça de Freitas
(examinadora interna)

Que Èsù abra os caminhos.

Agradecimentos.

Agradeço primeiramente aos Orixás que são tão presentes em minha vida, porque se não fosse pela espiritualidade e ancestralidade, direta ou indiretamente este projeto não existiria. Agradeço aos meus amigos e irmãos de axé, por apoiarem minhas escolhas e segurarem minhas mãos. A Leticia e Caim por terem renascido comigo durante esse processo.

Agradeço a minha família de sangue, mais especificamente minha mãe Josimar, meu pai Edmilson e a minha irmã Laurita, obrigada por me apoiarem desde a minha primeira palavra, sem vocês eu não teria forças para conseguir ser quem sou.

Deixo aqui registrado meu agradecimento a professora e orientadora Damyler, obrigada pelas conversas, pelo apoio, você foi muito mais do que uma orientanda e uma aluna precisam, foi uma amiga nesses momentos de desespero.

Dentre todos esses nomes não poderia deixar de agradecer a Caio independente de qualquer coisa contribuiu com esse projeto ficando comigo, conversando e me ajudando a passar por esses últimos momentos de universidade, obrigada pelo companheirismo, amizade e amor, que mesmo eu estando desmotivada e triste me encorajou a continuar.

Agradeço a todas as mulheres, não-binários e homens que fizeram parte de *Beira-mar*, obrigada por confiarem em mim e irem de cabeça nesse projeto. A todas as mulheres pretas que lutaram antes de mim, se hoje eu posso fazer um filme sobre minha ancestralidade é porque vocês lutaram e continuam lutando.

Por fim quero agradecer a minha mãe Ilé Àșè Réwá Karépèonà pelos momentos em que me sentei na esteira para ouvir vocês falarem e ao Ilé Àșè Ofáderewà, por ter disponibilizado o espaço para os diálogos, vocês me fizeram entender que tudo que está no meu caminho é porque eu mereci. *Adupé.*

Resumo

Esse curta-metragem é um projeto de ficção, que conta a trajetória de Laura, uma mulher negra que vive em Sergipe. Após um gatilho causado pela violência sexual, Laura entra em uma realidade diferente, onde lidará com a presença de orixás que a guiarão durante sua trajetória ancestral. A partir daí, o filme mostra a jornada da protagonista em busca de sua própria existência. *Beira-mar* é um curta-metragem ficcional que explica o afrofuturismo e o cinema negro brasileiro, dentro de um referencial teórico, como influência direta na criação do filme. É um filme de cinema de terreiro ketu, feito em Sergipe.

Palavras-chave: Afrofuturismo, Cinema negro, Terreiro.

Abstract

This short film is a fictional project, that tells the story of Laura, a Black woman living in Sergipe. After a trigger caused by sexual violence, Laura enters a different reality, where she will encounter the presence of orixás who will guide her through her ancestral journey. From there, the film shows the protagonist's journey in search of her own existence. *Beira-mar* is a fictional short film that explains afrofuturism and Brazilian Black cinema, within a theoretical framework, as a direct influence on the creation of the film. It is a Ketu terreiro cinema film, made in Sergipe.

Keywords: Afrofuturism, Black cinema, Terreiro.

LISTA DE FIGURAS.

Figura 1 Esperanza corre	29
Figura 2 Esperanza não se vê	30
Figura 3 Oriki para Oxum	30
Figura 4 Fotografias de mulheres negras	31
Figura 5 Nanã com seu Ibiri.....	32
Figura 6 Figura de cima Oxum em Beira-mar (2025), figura de baixo Oxum em Espelho (2020)	33
Figura 7 Na cena de cima temos Laura em Beira-mar (2025) e na cena de baixo Esperanza em Espelho (2020)	34
Figura 8 Primeiro frame de Elekô	35
Figura 9 Mulheres no Cais do Valongo - RJ.....	35
Figura 10 Mulher com seu grande saco segurando o folego feminino	36
Figura 11 Mulheres dançam	37
Figura 12 Representação de Obá em Beira-mar.....	38
Figura 13 Abertura de imã de Geladeira	39
Figura 14 Primeira aparição de Joyce e Gigante juntos em Imã de Geladeira (2020).	39
Figura 15 Menino capturado pela geladeira	40
Figura 16 Joyce vê seu marido.....	40
Figura 17 Gigante sai da geladeira.....	41
Figura 18 Joyce abraça gigante	42
Figura 19 Primeiros rascunhos de isthar	47
Figura 20 Anotações de roteiro isthar.....	47
Figura 21 Anotações de roteiro isthar 2.....	48
Figura 22 Roda de conversa no Ile ase Ofádeřewà	49
Figura 23 Visita Técnica no IBURA - N.S.Socorro	55
Figura 24 Abebé usado em Beira-mar.....	56
Figura 25 referência para iemanjá.....	56
Figura 26 Referência de maquiagem OXUM.....	57
Figura 27 Oxum em Beira-mar	57
Figura 28 Iemanjá em Beira-mar	58
Figura 29 Referência de maquiagem IEMANJA.....	58
Figura 30 Referência de OBA.....	58
Figura 31 Croqui de Obá	59
Figura 32 Obá em Beira-mar	59
Figura 33 Croqui de Iemanjá	60
Figura 34 Croqui de Oxum	60
Figura 35 Abertura de Beira-mar	60
Figura 36 Primeira Aparição de Obá	61
Figura 37 Laura abraça a mãe.	62
Figura 38 Primeira aparição de Janaina.....	62
Figura 39 Laura tem seu primeiro deslocamento da realidade	63
Figura 40 Laura acorda na casa de Rainara	63
Figura 41 Laura é assediada no bar.....	64
Figura 42 Laura procura por sua mãe	64

Figura 43 Corre dele.....	65
Figura 44 espelho em Espelho.....	65
Figura 45 espelho em Beira-mar	65
Figura 46 Zenital em Imã de Geladeira (cores quentes)	66
Figura 47 Semi-zenital em Beira-mar (cores quentes)	66
Figura 48 Gigante e Joyce conversam em Imã de Geladeira (2020)	66
Figura 49 Laura e Janaina conversam em Beira-mar (2025)	67
Figura 50 Equipe de Beira-mar.....	71

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	11
1.1 OBJETIVO GERAL.....	13
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	14
1.3 JUSTIFICATIVA.....	14
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	15
2.1 CORPORIEDADE DO CORPO PRETO.....	15
2.2 <i>PRETITUDE?</i>	20
2.3 CINEMA NEGRO.....	22
2.4 FILMES AFROFUTURISTAS?	27
2.5 CINEMA DE TERREIRO.	42
3. CONCEPÇÃO DO ROTEIRO.....	46
4. ARGUMENTO LITERÁRIO	51
5. DELINEAMENTO ESTÉTICO DA OBRA.....	53
5.1 DIREÇÃO.....	54
5.2 ARTE	55
5.3 FOTOGRAFIA.....	60
5.4 SOM.....	67
5.5 MONTAGEM.....	68
6. PRODUÇÃO.....	68
7. CONCLUSÃO.....	71
8. REFERÊNCIAS.....	72
8.1 BIBLIOGRAFIA.....	72
8.2 FILMOGRAFIA.....	75
9. ANEXOS.....	76

1. INTRODUÇÃO.

Este memorial pretende apresentar o desenvolvimento do curta-metragem *Beira-mar*. Projeto que tem como intuito trabalhar com a estética do afrofuturismo. Criado no século XX, o afrofuturismo é um movimento estético em que são criadas narrativas que trazem futuros afro diaspóricos com protagonistas negros. Sendo uma forma muito única de criar, o afrofuturismo vem como uma maneira muito genuína de transformação artística. Traz contextos históricos, ancestrais como uma forma de fuga da realidade, é a forma de dar ao corpo preto uma nova perspectiva de futuro. Percebendo o pequeno crescimento do protagonismo negro no cinema nacional comparado ao de protagonistas brancos, houve o sentimento e a vontade de criar um projeto como *Beira-mar*, para mostrar a resistência do povo preto até hoje.

Com a resistência dos povos escravizados, foram construídos os primeiros *Quilombos* em território nacional, a construção desses espaços sendo fundamentais para a perpetuação de cultos africanos e o surgimento de religiões como o Candomblé¹, para além de servirem como resistência as estruturas sociais e raciais que tentavam e tentam até hoje marginalizar a população preta e tirar seu protagonismo da história. No artigo “*O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira*” (2008), o pesquisador e cineasta Joel Zito Araújo aponta que durante muitos anos houve a falta do protagonismo negro em projetos audiovisuais, ainda que existissem personagens negros nas produções cinematográficas e tele dramáticas brasileiras, esses personagens negros nunca assumiam um papel de destaque nessas obras, possuindo sempre uma caracterização estereotipada e muitas vezes racista, como a caracterização da empregada, do segurança ou da babá.

No entanto, para além de trazer o afrofuturismo como linguagem primordial desse filme, *Beira-mar* se propõe a trazer como base histórica e ancestral, o candomblé ketu sergipano, mesmo que existem outras nações e que o candomblé sergipano vem primordialmente de uma raiz de Congo Angola², traz para a sua

¹ Religião que nasceu no Brasil a partir de uma raiz africana, foram os povos escravizados de África que criaram para que a perpetuação de seu culto não fosse perdida.

² No candomblé existem as nações, que são diferenciações do que cada comunidade é, existe o Ketu, Angola, Jeje, Efon, essas nações são divididas para representar o que cada comunidade acredita. Vindo de África os cultos a orixá são conhecidos de formas diferentes entres os países do continente africano, como por exemplo em Angola as pessoas acreditam em nkisi, que são forças da natureza e

narrativa a existência de 3 orixás, também conhecidas como, 3 das *yabas*³ da mitologia Yorubá, do candomblé Ketu: *Ọbà, Ọṣun e Yemọ́njá*⁴.

O candomblé ketu chega em Sergipe a partir de uma raiz carioca, vinda de José de *Obakosso*⁵ e do Axé Bamirê Obá Fanidê, do primeiro Babalorixá, José Augusto *OdéBamirê* e atualmente seguindo a tradição, pelo neto sanguíneo, Babalorixá Arvanley Augusto *ObáFanidê*. Ainda que a maior raiz histórica do candomblé sergipano venha da nação de congo angola, existem muitas casas hoje de candomblé ketu em Sergipe, essas que existem sem deixar de lado a tradição vinda dessas casas mais antigas, por isso em muitas casas de candomblé ketu é comum o hábito de se cantar alguns cânticos da nação de angola.

No candomblé pessoas iniciadas ao culto possuem nomes sagrados, esses que são conhecidos pela palavra *djina*. Na contrapartida que o filme realizou no Ile Ase Ofáderewà, no dia 07 de dezembro de 2024, o Babalorixá Rodrigo Tavares⁶ falou um pouco sobre o que são esses nomes sagrados e explicou um pouco sobre a raiz do candomblé sergipano, este que vem principalmente de uma raiz congo angola trazida pela *Mametu Manadeuí*⁷, também conhecida como Mãe Nanã, fundadora do Abassá São Jorge. Quando vamos falar de candomblé sergipano, é especificamente sobre o Ketu sergipano, apesar desse candomblé possuir uma história que também está atrelada a outras nações.

A referência do Candomblé Ketu à raiz de Candomblé Ketu em Sergipe é o Zé D'Obacoussou, é o Axé Bamirê, é a casa de Bamirê Ketu, porque ele foi para fora, para outros estados mais longe, como o Baiano, do que o próprio Salvador, para trazer o Candomblé Ketu para a casa dele, pra Sergipe. Mutalambô, Manadeuí, tem uma raiz angoleira, Angola, que é uma outra ramificação do Candomblé. O Candomblé por si só tem várias

se assemelham aos orixás da cultura ketu que é do povo Yorubá vindo da Nigéria e do Congo, no Jeje são os voduns. No entanto hoje existe uma mescla um pouco maior entre as nações, como por exemplo em casa de ketu, serem comuns os cânticos de angola.

³ Yabas são como são chamados os orixás femininos do culto Yorubá, como por exemplo: Oxum, iemanjá etc.

⁴ Obá, oxum e iemanjá.

⁵ Nome de uma pessoa iniciada, conhecido por *Djina*, será explicado no próximo parágrafo.

⁶ Entrevista realizada como meio de contrapartida social para o curta-metragem Beira-mar (2025) e meio de obtenção de informação informal, realizado no dia 07/12/2024 em Nossa Senhora do Socorro, no Ilé Asè Ofáderewà. Toda vez que for citado, será referenciado como (TAVARES, 2024)

⁷ Erundina Nobre dos Santos, Mametu Manadeuí, iniciada de Nkissi Dandalunda, fundadora do "tronco angola" que levou seu nome, "Candomblé de Nanã de Aracajú". Nascida em 10 de maio de 1891, na localidade de Roque Mendes, município de Riachuelo. Faleceu em 25/06/1981. Hoje como matriarca da raiz, está Mametu Marizete de Oyá (Marizete Silva Lessa).

(<https://www.facebook.com/100091850221215/posts/m%C3%A3e-nan%C3%A3-de-aracaj%C3%BAerundina-nobre-dos-santos-mametu-manadeu%C3%AD-iniciada-de-nkissi-161379183600422/>). Acessado 03/05/2025

nações, mas as mais conhecidas são Angola, Ketu, Jeje [...], e Efon, que hoje em dia está se popularizando muito mais esse conhecimento sobre a subdivisão dessas nações, [...] (TAVARES, 2024)

É entre *adjas*⁸ e atabaques que se faz a busca para cuidar da cabeça, ou como é conhecido no culto Yorubá, *Orí*⁹. A falta de ar, a confusão, o coração acelerado e até o zunido no ouvido faz parte do que significa (re)nascer, para a cultura candomblecista. Sendo a prévia de um enredo enraizado no axé sergipano, *Beira-mar* é a visão de quem vivencia o candomblé e estuda o afrofuturismo. O protagonismo negro afrofuturista traz na sua ligação estética ao seu passado, que mostra na perspectiva fílmica o uso de símbolos, músicas, todos os signos vindos de uma raiz africana. Constitui assim uma corporeidade preta para o cinema negro, principalmente o brasileiro, que é por si só muito vasto, “O afrofuturismo pode seguir por uma vertente utópica, um futuro glorioso para a população negra, quando todos os problemas raciais já estejam resolvidos e a narrativa gire em torno de outras problemáticas” (MENDONÇA. 2021, p 10).

Beira-mar segue outro caminho para falar sobre o afrofuturismo. Trazendo uma realidade, ainda que com problemas relacionados ao mundo real como a violência sexual e o assédio, o filme segue uma estética do realismo mágico e a itans¹⁰ africanos, seja na presença de orixás ou na construção visual e sonora — da fotografia à direção de arte, passando pelo som e a montagem —, o filme mantém sua essência afrofuturista.

1.1 OBJETIVO GERAL

Ter o protagonismo feminino negro em uma história de ficção afrofuturista, com uma narrativa não linear. Utilizando de signos do candomblé ketu sergipano e de matrizes africanas, para que seja criada uma representatividade além de uma conexão direta e indireta com a protagonista do filme.

⁸ Adja. Objeto usado dentro do terreiro de candomblé. É comumente usado para poder chamar o orixá do médium até o barracão onde provavelmente ocorrerá a festa e/ou as ritualísticas internas.

⁹ Orí é nome dado a nossa cabeça física na cultura Yorubá, e é uma divindade unitária, que serve para ligar o indivíduo ao seu orixá.

¹⁰ Itans são mitos africanos para perpetuar a história de entidades sagradas e forças da natureza, como são os orixás.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar pesquisas em terreiros para a concepção do roteiro.
- Promover uma conversa com a equipe do filme sobre o que é candomblé.
- Construir uma estética afrofuturista no filme.
- Utilizar a fotografia como recurso narrativo principal.

1.3 JUSTIFICATIVA

Este memorial descreve o processo de criação do curta-metragem ficcional *Beira-mar* (2025), roteirizado e dirigido por mim, Lucy Andrade, mulher, parda e candomblecista. O projeto começou a ser desenvolvido e escrito em abril de 2023, inicialmente planejado como trabalho de conclusão de curso da graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Sergipe – UFS. Foi aprovado no edital estadual de Sergipe para fomento de obras audiovisuais, por meio das políticas públicas emergenciais do estado brasileiro, Lei Paulo Gustavo nº 06/2023, além de ter sido também aprovado no edital municipal de Nossa Senhora do Socorro, pelo projeto da Lei Paulo Gustavo nº 04/2023. Optei por receber o maior fomento, ficando com o edital nº 06/2023 e recusando a verba do município em que sou residente, Nossa Senhora do Socorro. O projeto entrou em pausa durante esse período entre o resultado e o pagamento dos proponentes e retomou a pré-produção em outubro de 2024, com a produção acontecendo de 3 a 7 de fevereiro de 2025. A pós-produção teve início no dia 17 de fevereiro.

Beira-mar é um filme que realizei com o desejo de proporcionar aos espectadores um tempo para perceber o corpo negro e seu protagonismo, ocupando as telas do cinema brasileiro e ganhando reconhecimento na história da protagonista. No primeiro capítulo, introduzo as primeiras etapas de elaboração do projeto e seus objetivos. Sua fundamentação teórica esclarece como o projeto foi construído com base em pesquisadores que estudam o cinema negro e o afrofuturista, além de outros tópicos, como a pretitude no cinema, o conceito de cinema de terreiro e a análise de filmes afrofuturistas e até filmes afrosurrealistas, que contribuíram para a construção de *Beira-mar*.

No capítulo seguinte, apresento a concepção do roteiro, desde sua pesquisa até sua formulação, por meio de mentorias de roteiro proporcionadas por Jéssica Maria Araújo¹¹. Abordo o argumento literário para contextualizar o delineamento estético da obra, explicando como toda sua proposta fílmica foi pensada a partir da estética afrofuturista e afro-diaspórica, com ênfase na corporeidade do corpo negro e na produção de uma equipe técnica com *cabeças de equipe*¹² majoritariamente pretas e pardas.

O desenvolvimento de *Beira-mar* segue com a contextualização estética, abordando as etapas de produção, chegando à conclusão final. *Beira-mar* busca criar uma representação de identificação para o público negro, refletindo sobre a forma como o corpo ocupa o espaço e como a corporeidade é vista dentro do cinema nacional e sergipano.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.

2.1 CORPORAIDADE DO CORPO PRETO.

“O corpo é a dimensão biológica que materializa a nossa presença no mundo” (SILVA, 2014. p. 2). É do corpo que nossas vontades, sentidos, movimentos e desejos são explicitados. O corpo que simboliza as construções sociais, em como é visto, posicionado e representado, a pura corporeidade dentro desse social e cultural.

Para Joyce Silva em seu artigo “*Corporeidade e identidade, o corpo negro como espaço de significação*” (2014), ela traz a corporeidade como uma reflexão da relação do sujeito, com o mundo.

a cultura e seus conceitos são internalizados pelos corpos dos indivíduos, naturalizando as diferenças, havendo mesmo assim uma conceituação sobre cada uma delas, por onde se baseia a discriminação: Eu/outro. (SILVA, 2014, p 3.)

A corporeidade do corpo preto vem diretamente de uma luta antirracista. É a partir do corpo que a negritude se expressa, em “*Uma História feita por mãos negras*” (2021) Beatriz Nascimento explora a relação entre corpo, memória e resistência

¹¹ Sócia da produtora independente Rolimã filmes, além roteirista pela Associação Brasileira de Autores Roteiristas – ABRA.

¹² Termo será explicado mais à frente, na página 28.

negra, destacando como o corpo em movimento é essencial para a construção da história e da identidade.

O filme *A alma do olho* (1974), dirigido por Zózimo Bulbul é uma referência essencial quando se fala de corporeidade, nesse filme temos 11 minutos de Zózimo em frente a câmera, fazendo gestos, mímicas e posições, usando de toda sua corporeidade para trazer um contexto histórico e até mesmo ancestral. Quando se fala de luta antirracista entendemos que é a luta do corpo preto contra o racismo de uma sociedade, seja ele qualquer tipo. O filme de Zózimo atravessa a experiência do corpo, mostrando a diversidade da luta antirracista que veio desde antes dos anos 1960, com os movimentos do feminismo negro, os próprios movimentos de contracultura, e as lutas e movimentos de emancipação de países africanos.

Os conceitos do qual Silva (2014) usa em seu artigo para poder falar sobre o seu entendimento sobre corporeidade, vem de como o corpo é entendido a partir do lugar que ele ocupa. A autora, no entanto, cita outros estudiosos para poder aprofundar suas contextualizações, mas é a partir de Hall (2013) que se pode refletir sobre os sistemas de diferenciação e o corpo como um texto, este que comunica e representa identidades. Essa perspectiva é alinhada a Beatriz Nascimento em seu livro *“Uma História Feita por Mãos Negras”* (2021), onde ela oferece uma análise profunda sobre a corporeidade negra, destacando como o corpo negro é um espaço de resistência, memória e luta por libertação. Ao integrar as ideias de ambos os pesquisadores, podemos compreender a corporeidade negra como um espaço de resistência e afirmação cultural, história e luta por liberdade. Logo, entendemos por corporeidade aquilo que tem relação ao movimento que o corpo negro possui, como a *pretitude*, uma afirmação cultural histórica, assim como Kariny Martins, aborda em sua pesquisa, *“Ficção especulativa no cinema negro brasileiro – a estética afrofuturista em curtas-metragens”* (2021).

Martins (2021) oferece uma referência abrangente sobre como entendemos *pretitude*. Em contrapartida, Silva (2014) possui essa linguagem muito mais aberta e não fala diretamente sobre *pretitude* e sim como esses corpos em suas lutas diárias lutam contra o racismo e constroem sua própria identidade artística. É partir da busca por compreender a corporeidade a partir de duas autoras que Martins (2021) e Silva (2014), oferecem um dos primeiros caminhos para a compreensão de *Beira-Mar*. A

corporeidade que se apresenta como a forma legítima de ocupar espaços, reafirmando a *pretitude*.

Em alguns dos filmes que estão sendo estudados nesse presente memorial, esses tópicos até aqui abordados andam lado a lado, como em *Espelho* (2020) dirigido pela Luciana Oliveira, *Elekô* (2015) feito pelo Coletivo de Mulheres de Pedra e *Imã de geladeira* (2022) dirigido pela Carolen Meneses e pelo Sidjonathas Araújo, possuem a corporeidade preta como foco principal. O afrofuturismo entra quando se fala da relação com o distópico o realismo mágico e o protagonismo negro. Em relação a *Imã de Geladeira*, especificamente o afrossurrealismo é o movimento que traz a concepção estética da obra, em seu roteiro e fotografia. Seja na forma de retratar a culturas e religiões afro-brasileiras como por exemplo em *Espelho* (2020) dirigido pela Luciana Oliveira, *Elekô* (2015) feito pelo coletivo de mulheres de pedra trazem a religiões de matriz africana em seu contexto.

Fica evidente também que a representação desses corpos mudou muito desde o que era retratado como representatividade negra, como por exemplo nas telenovelas brasileiras até os anos 2000. Joel Zito Araújo (2008) menciona que a representação de atores negros tem sido marcada por estereótipos que perpetuam a subalternidade, a partir disso pode-se perceber que ainda hoje não aparece a temática sobre racismo e dominação quando falamos sobre teledramaturgia brasileira, destacando seus 30 anos de pouca evolução. Apesar de Araújo (2008), falar diretamente sobre o contexto da teledramaturgia brasileira no seu artigo, esses estereótipos são refletidos também no cinema, limitando a presença do protagonismo negro dentro das obras audiovisuais. Portanto o cinema negro afrofuturista é o cinema que trouxe uma nova personalidade para o sentido de futuro.

O cinema negro contemporâneo passou e passa por um processo de expansão e afirmação principalmente dentro do mercado nacional, apesar de poucos realizadores negros estarem dentro do que se entende por cinema comercial, a expansão do cinema negro brasileiro dentro do mercado comercial está conquistando um espaço significativo. Segundo o Grupo de estudos Multidisciplinares da Ação afirmativa a GEMAA¹³ (2024) "2022 ficou marcado como um ano ruim para a

¹³ CANDIDO, Marcia Rangel. CAMPOS, Luiz Augusto. Cinema: Nenhuma mulher dirigiu filmes de grande público em 2022. GEMAA, 2024. Disponível em: <<https://gemaa.iesp.uerj.br/infografico/nenhuma-mulher-dirigiu-filmes-de-grande-publico-em-2022/>>. Acesso em: 06 de Maio de 2025.

diversidade de gênero entre diretoras; em relação à raça, os homens negros conseguiram alguma notoriedade." Uma referência recente que eles trazem é o filme, *Marte Um* (2022) dirigido pelo Gabriel Martins, uma produção realizada a partir de um edital afirmativo, de uma política pública de fomento que foi direcionada para financiar longas-metragens de realizadores e realizadoras negras.

No entanto, apesar da constante expansão e a afirmação do movimento de cinema negro, ainda é pouco o protagonismo de mulheres negras cineastas em grandes produções comerciais, comparado ao de homens e mulheres brancas. Grandes nomes femininos estão inseridos no mercado nacional, como Everlane Moraes, Adélia Sampaio, Viviane Ferreira.

Viviane Ferreira é um grande nome quando se fala sobre cinema negro contemporâneo, além de ser uma grande diretora, roteirista e produtora, é ativista do movimento de mulheres negras e já dirigiu filmes como, *Um dia com Jerusa* (2020) e *Ó pai ó 2* (2023). Viviane Ferreira cita a pesquisadora Leda Maria Martins¹⁴ como referência teórica e filosófica quando vai falar sobre suas produções. Leda Maria Martins responsável pela teoria do tempo espiralar, apresentado em seu livro *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021) propõe uma visão do tempo não linear, onde passado, presente e futuro se entrelaçam como numa espiral. Onde as narrativas resgatam a ancestralidade sem se separar da contemporaneidade. Logo, a percepção de tempo e representação fica muito atrelada a corporeidade do corpo preto e seu protagonismo, o processo de acesso e ocupação de espaços, sem deixar de perder sua ancestralidade.

O protagonismo dos corpos pretos em projetos cinematográficos está atrelado a uma luta de pertencimento, de ocupar espaços, está dentro do que se entende por corporeidade. É o crescimento de um protagonismo nas produções, atualmente o movimento do cinema negro contemporâneo possui a presença da mulher negra protagonizando o fazer desses filmes. Os três filmes trazidos neste projeto apresentam isso em comum, três filmes dirigidos por mulheres negras, que possuem uma similaridade com *Beira-mar*, a saúde mental de um corpo negro feminino que é oprimido.

¹⁴ Leda Maria Martins é uma pesquisadora brasileira, conhecida como uma das principais referências nos estudos sobre performatividade negra, memória, oralidade e ancestralidade no meio de pesquisa afro-brasileiro, para conhecer mais as obras, ler os livros: *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021), *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá* (1997)

A forma como o olhar está diretamente atrelado a essas percepções, as violências para o corpo preto do passado presente e futuro e a movimentação do cinema negro contemporâneo em mudar a realidade e as relações de violência para o negro, trazendo assim uma forma de estudo muito própria conhecida como afropessimismo.

O afropessimismo é uma corrente teórica fundada a partir de uma perspectiva narrativa que argumenta que a experiência do negro no mundo é marcada por uma condição estrutural de desumanização, herdada da escravidão, há autores que abordam sobre o afropessimismo como uma forma de dizer que a escravidão nunca acabou, apenas foi reformulada. No artigo de Kênia Freitas e José Messias *O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente* (2018), aborda o Afrofuturismo e o Afropessimismo como uma forma de explorar as narrativas negras contemporâneas distópicas a partir da precariedade do presente. “quando se é negro, não é preciso fazer nada para ser alvo, pois a própria negritude é criminalizada” (FREITAS & MESSIAS, 2018 apud RACKED & DISPATCHED, 2017). É uma forma de entender essa corrente teórica a partir da condição da negritude diaspórica, essa condição que continua sendo a condição do escravo, considerando a violência gratuita que o estado através do encarceramento e da brutalidade policial, influencia diretamente no genocídio institucionalizado da juventude negra.

A continuidade da violência e da precariedade do negro em sociedade é enfatizada no texto, esse estudo crítica e enfatiza essa raiz desse problema, mesmo após a abolição da escravidão. Para os autores, a abolição da escravidão serviu apenas para reorganizar o que se entende por dominação do negro. Logo, ao decorrer do texto é possível ver os exemplos de obras artísticas e narrativas negras que foram usadas para ilustrar como essas duas perspectivas – afrofuturistas e afropessimistas – podem ser tensionadas para explorar a existência de futuros negros ou o fim do mundo. No entanto, diferente do afrofuturismo que busca futuros utópicos da recuperação de histórias negras perdidas, o afropessimismo busca trazer a realidade para a população negra perante os cenários reais e presentes no dia a dia, como a violência a exclusão, sem uma transformação radical da sociedade.

Os autores utilizam o afrofuturismo como outro conceito a ser apresentado no texto, como uma forma de reelaboração das criações artísticas dentro da realidade afrofuturista. Exploram possíveis futuros para a população preta a partir do seu modo

de contar histórias dentro do cinema. Ao trazermos essa perspectiva para *Beira-mar*, percebemos a partir de uma visualização do filme, que a forma como o afrofuturismo está encaixado na narrativa diz muito sobre essa influência do afropessimismo, pois o filme possui seu ponto de tensão a partir da violência para o corpo da mulher negra. Nessa realidade em que mulheres estão inseridas de violência principalmente a sexual, o filme tenta demonstrar pelas sonoridades e pela corporalidade da protagonista essa violência vivida. No entanto, na sua narrativa existe uma realidade e uma finalização diferente e de esperança para a personagem, mas ainda sim essa esperança não sendo o ponto principal de finalização da obra, quando se existe um tensionamento na imagem que traz o ar de dúvida para um possível futuro que – ainda – não existe.

A forma de resistência que vai contra as narrativas colonialistas e hegemônicas, que frequentemente marginalizam ou reduzem a experiência negra a estereótipos é a *pretitude*, no texto de Martins (2021) a *pretitude* vem de um meio de reafirmação da subjetividade negra, onde a criatividade, a memória e a história da população preta são fundamentais para a construção de um futuro que ressignificam as experiências passadas.

2.2 PRETITUDE?

Para poder falar sobre *pretitude* é preciso entender que esse termo vem de uma luta antirracista e da resistência negra. Pela continuidade da violência e da precariedade que o povo preto sofre em sociedade, existe a luta contra o racismo estrutural. Termo cunhado por Silvio Almeida em seu livro *Racismo estrutural* (2019) ele diz que “O racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem raça como fundamento” (ALMEIDA, 2019, p. 32). No cinema esse racismo sempre esteve presente de uma forma direta com a falta do protagonismo negro. Mesmo que existissem personagens negros, estes nunca eram de fato protagonistas, eram caracterizados apenas como: seguranças, babás, empregadas. Sempre nessa posição de servir ao branco.

Segundo Kariny Martins (2020), a corporeidade preta se compreende como uma *pretitude* no cinema brasileiro, permite a criação de novas narrativas que não se limitam à representação da dor histórica, mas que também celebram a cultura, a

criatividade e a vitalidade da negritude, esse tipo de corporeidade apontada pela autora, pode ser compreendida como uma espécie de brecha.

A pretitude é uma brecha. Uma brecha é um portal e todo portal depende de um campo de força. Se a modernidade é um regime de construção telepática, a performance preta (criadora de portais e campos de força) é uma rebelião contra esse limite. (SILVA, 2019, p. 17 apud MARTINS, 2020, p. 19).

Essa compreensão de Martins sobre o que é *pretitude*, vem do livro *a dívida impagável* (2019) de Denise Ferreira Silva, autora que Martins usa para aprofundar a compreensão do conceito. A *pretitude* seria uma brecha nas formas de olhar enrijecidas pelo racismo e pela violência diante dos corpos negros.

minha manobra aqui é começar com e, de uma certa forma, aceitar o fato de que a justiça falha diante de corpos e territórios negros, os quais ela só pode conceber como excessivamente violentos, e desde aí prosseguir com uma exploração das possibilidades abrigadas por esta construção. (SILVA, 2019, p. 36)

O livro citado de Denise Ferreira Silva, possui sua divisão a partir dos temas e de cada argumentação em uma forma sequencial que ajuda o leitor entender como ela aborda o corpo negro. Começando sobre uma discussão sobre justiça e indo para a poética negra feminista, como suas implicações se inserem dentro do texto, sob a ótica do sujeito racial subalterno, como uma indicação de justiça. Ela descreve como o sistema dominante silencia e marginaliza pessoas negras em suas identidades. É a partir de Silva (2019) que podemos falar sobre *pretitude* como uma forma de brecha e resistência para essa marginalização que o sistema dominante impõe para a população negra.

Quando falamos de *pretitude* o que está sendo entendido aqui é a maneira como o corpo negro é explicado e estudado a partir de diferentes dramaturgias históricas.

Nenhum dos grandes atores negros parece ter escapado do papel de escravo ou serviçal na história da telenovela brasileira, mesmo aqueles que quando chegaram à televisão já tinham um nome solidamente construído no teatro ou no cinema, como Ruth de Souza, Grande Otelo, Milton Gonçalves e Lázaro Ramos. Essa afirmativa pôde ser constatada na pesquisa que fizemos sobre a representação do negro na história da telenovela brasileira, que deu origem ao filme e livro *A negação do Brasil*. (ARAÚJO, 2008, p. 1)

Então o que se entende por cinema negro é o cinema que vem sendo todo aquele que produz, escreve, encena e é dirigido por pessoas pretas para pessoas pretas. É o cinema que tem sua ancestralidade sendo trabalhada em tela ao mesmo tempo em que não precisa expor sua ancestralidade para ser ancestral, partindo do ponto que todo cinema negro é sim ancestral por carregar a carga histórica que lhe foi imposta durante todos os anos. O cinema negro é feito para que o corpo daquele homem ou mulher pare de ser só objeto de estudo e vire referência, protagonista de tudo que lhe foi tirado durante os séculos. Cinema negro é como a pretitude está dentro da sua dramaturgia e como podemos contar a história do personagem, mostrar que o personagem negro pode ser protagonista e não só como um serviçal para um branco.

Outros filmes que vão ser abordados nesse projeto, possuem para além da *pretitude* a corporeidade preta dentro de todas essas análises feitas até aqui, são influências diretas para o desenvolvimento, tanto estético visual como sonoro para a produção de *Beira-mar*. Pois não se pode discutir o afrofuturismo no filme sem considerar o cinema negro sergipano e brasileiro. Espelho (Luciana Oliveira, 2020), Elekô (coletivo de mulheres, 2015), Imã de geladeira (Carolén Meneses e Sidjonathas Araújo, 2022) são referências diretas para entender sobre a construção de *Beira-mar*.¹⁵

Logo, esses filmes se propõem a realizar em suas histórias a reelaboração do passado, com uma especulação do futuro, com referências políticas e críticas culturais, trazendo o cinema negro como temática alinhada a corporeidade.

2.3 CINEMA NEGRO

Por que cinema negro? Conhecido popularmente por ser um movimento cinematográfico ao invés de um gênero fílmico, o cinema Negro se constitui em diversas formas e linguagens audiovisuais ligadas a população negra, ele é múltiplo e se movimenta, como disse Natasha Rodrigues (2023) “*A palavra que fabula e remodela o mundo, esta tem sido a palavra do cinema negro contemporâneo*”. Um movimento que é composto de pessoas pretas para pessoas pretas, é o cinema que causa reconhecimento e entendimento próprio, mas também algo que seja muito além disso, é uma forma de arte política e ancestral. Mas nem sempre o cinema negro

¹⁵ Esses filmes serão analisados a partir da comparação com o curta-metragem no subtópico 2.4.

precisa ser ancestral em sua dramaticidade, por quê? Porque a partir do crescimento desse cinema e a diversidade de público que ele conquista, não é sempre que a ancestralidade precisa estar exposta em cena, ela pode estar presente em toda a produção por trás daquele produto, em suas raízes históricas, conquistando cada vez mais espaços.

Os produtores de cinema e audiovisual são em sua maioria brancos, e historicamente há uma exclusão de corpos pretos de produções da tv e do cinema. As produções audiovisuais por muitas vezes acaba excluindo pessoas pretas e pardas das produções cinematográficas, uma base disso é entender o desenvolvimento de algumas equipes técnicas durante os anos, principalmente dentro do setor audiovisual.

No artigo “*Gênero e raça no cinema Brasileiro*” (2021) escrito pela Marcia Rangel Candido, traz a partir de dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA-ANCINE) os perfis raciais e de gênero representado em duas décadas do cinema brasileiro, com seu foco em longas-metragens. Mesmo que o foco desse memorial seja falar sobre a produção técnica voltada especificamente para curtas-metragens, entender como essas pessoas estão sendo inseridas dentro do mercado é de extrema importância para entender o contexto histórico nacional da realidade do corpo preto dentro de equipes técnicas de cinema.

A autora analisa alguns longas-metragens nacionais, estes que compreendem duas décadas de produção do cinema nacional. Para poder aprofundar a sua pesquisa em porcentagens, Candido (2021), traz para seu artigo a porcentagem baseada na conjuntura política nacional de composição populacional, mostrando assim que, dentre todos os filmes analisados por ela, em 12% das produções, não existia nenhum(a) personagem negro(a) em cena, nem como figuração.

De acordo com dados disponibilizados pela ANCINE de Participação por gênero e por raça nos diversos segmentos da cadeia produtiva do audiovisual¹⁶, entre 2018 e 2021 do total de projetos inscritos para as Chamadas públicas do Fundo Setorial do Audiovisual – FSA¹⁷, 83% eram dirigidos por pessoas brancas e apenas 11,8% eram

¹⁶ Participação por gênero e por raça nos diversos segmentos da cadeia produtiva do audiovisual. [s.l.: s.n.]. Disponível em: < <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oqa/publicacoes/arquivos.pdf/Estudo%20genero%20e%20raca%20no%20setor%20audiovisual.pdf> >.

¹⁷ Disponível em: < <https://www.brasildefato.com.br/columnista/quilombo-do-audiovisual-negro/2024/10/08/cinema-negro-e-cinema-brasileiro-mas-dados-de-participacao-economica-insistem-em-dizer-o-contrario/> >. Acesso em: 26 mar. 2025.

dirigidas por pessoas negras, dentro de toda essa porcentagem, as mulheres não passaram de 20% da contagem total. A diferença fica ainda mais abrupta quando falamos de projetos com fomento maior de R\$5 milhões ou mais, onde 92,8% das pessoas na direção desses projetos eram brancas, contra 4,9% sendo de pessoas negras e 2,3% são de pessoas amarelas dentro do cenário audiovisual nacional.

O Observatório Audiovisual da Universidade Federal de Sergipe (OAUFS) realizou uma pesquisa que analisa o perfil dos proponentes cujos projetos foram aprovados por meio da Lei Aldir Blanc nº 14.017/2020. A pesquisa reflete amplamente as características observadas no perfil audiovisual de Sergipe, no qual, predomina uma proporção de homens heterossexuais e apesar de ter um crescimento étnico-racial, a maioria dos proponentes aprovados são compostas por pessoas brancas. Onde, 47,5% dos proponentes são pessoas brancas, 30% são consideradas pardas, 21,7% são pessoas pretas e apenas 0,8% são pessoas indígenas, quando somamos a porcentagem de pessoas pretas e pardas, possuímos a porcentagem de 51,7% de pessoas negras proponentes, o que parece ser uma boa porcentagem, mas a uma questão a se levantar sobre, é um dado que não está estratificado. Outro ponto a ser discutido é se houve uma banca de heteroidentificação para a transparência de aprovação desses proponentes, que ao que foi pesquisado, não houve. Esses dados oferecem um desdobramento sobre o que se entende por trajetória do cinema negro nacional e até mesmo sergipano.

Pode-se começar a contar a história do cinema negro brasileiro a partir de José Rodrigues Cajado Filho. Nascido em 1920, construiu sua carreira como cenógrafo e roteirista, atuando em produções expressivas das famosas chanchadas nas décadas de 1940 e 1950. No seu texto *“Esboço para uma História do Negro no Cinema Brasileiro”* (2005), Noel dos Santos Carvalho aborda um esboço sobre o começo da história do negro no cinema brasileiro, desde o cinema mudo até o movimento Dogma feijoada, citando alguns diretores negros que foram fundamentais para o desenvolvimento deste movimento.

Então o movimento do cinema negro para a produção de um curta ou longa-metragem é para além de falar sobre a importância de contar essas histórias, colocar também o corpo negro como protagonista não só de um filme, mas de um movimento que carrega uma carga histórica e ancestral. Acredita-se que cinema negro é tudo aquilo que é implementado durante a produção técnica de um curta ou longa-metragem. Essa forma de se fazer cinema é implementado inclusive no curta-

metragem *Beira-mar*, é a representação para além do visual, mas a representação dentro da equipe técnica. Um filme preto, escrito e dirigido por uma pessoa preta, para que outras pessoas pretas se sintam representadas.

O cinema novo brasileiro é “um movimento cinematográfico que se desenvolveu no Brasil, especialmente, nas décadas de 1950 e 1960” (NASCIMENTO. 2014, p.9)¹⁸. O cinema novo tinha como um dos seus propósitos revolucionar a indústria cinematográfica brasileira, é neste movimento que vemos o surgimento de filmes referenciais para o cinema negro, este que vem crescer dentro do mercado nacional muitas décadas depois. Atualmente filmes dirigidos por diretores e diretoras negras, já conquistam espaços de mostras, festivais e circuitos, exemplos disso é o próprio *Espelho* (2022), que participou de mostras e festivais nacionais e internacionais, como por exemplo, Melhor direção e Melhor roteiro de filme de classificação livre no Festival de Cinema de Pinhais (PR), Melhor Fotografia - III Festival Cinema Negro de Santa Catarina (SC) e Black Film Festival da LA Film Festivals em Los Angeles, Califórnia nos Estados Unidos.

Acredito que o cinema – especificamente o negro – é produzido por povos que possuem uma diáspora baseada na participação da história nacional. No Brasil, país que é marcado pela sua realidade racista e escravista, tem em seu contexto histórico o mito da democracia racial¹⁹. Termo que foi inserido na realidade brasileira com a ideia de que no Brasil “não há racismo”. Porém, o cinema negro brasileiro carrega em sua capacidade artística de mostrar que, sim, – há racismo, principalmente o estrutural, mas não há só isso, embora se destaque por apresentar denúncias sobre o racismo vivenciado pela população negra, o cinema negro também incorpora narrativas centradas no afeto e na amorosidade, como demonstram as obras de cineastas como Glenda Nicário e Renata Martins, além das reflexões teóricas de Edileuza Penha de Souza sobre o afeto no cinema negro feminino.

Quando se fala de cinema negro e saímos do movimento do cinema novo, um importante produto audiovisual chega para mostrar a visibilidade e o estudo sobre

¹⁸ Quando a citação estiver com: NASCIMENTO. 2014. Será referenciado a pesquisadora Renata Nascimento em seu texto: *Rio, 40 graus: representações das mulheres negras no filme de Nelson Pereira dos Santos (1955)*, no entanto quando a citação estiver como: NASCIMENTO. 2021. Será referenciado o livro da pesquisadora e militante do movimento negro, Beatriz Nascimento e do organizador Alex Ratts em *Uma história feita por mãos negras* (2021).

¹⁹ O mito da democracia racial citado aqui é dito por Silvio Almeida em seu livro *Racismo Estrutural* (2019), mas há leituras que falam sobre o racismo no Brasil, como o livro *Casa Grande e Senzala* (2019), do autor Gilberto Freyre.

cinema negro. *Orí* (1989), documentário feito pela historiadora negra e militante Beatriz Nascimento em colaboração com a socióloga e cineasta Raquel Gerber. A temática do filme vem sobre o ser negro, a busca do que é *Quilombo*. A relação da população negra e seus deslocamentos de África ao Brasil, para compreender as diásporas e entender como essas pessoas montaram e lutaram por seus quilombos.

Beatriz Nascimento, a partir de sua pesquisa, redigiu textos e fez a narração do mencionado filme *Orí*, que tem como foco os deslocamentos da população negra entre África e Brasil, entre Nordeste e Sudeste, entre culturas e movimentos negros em aproximação com sua trajetória entre Aracaju e Rio de Janeiro, entre quilombos e terreiros. (RATTS apud NASCIMENTO, 2021, p. 15)

“Ôrí é uma palavra da língua iorubá que significa cabeça, que se refere um orixá.” (SANTOS. 2022, p. 4). O iorubá²⁰ foi uma das línguas mais faladas pelos povos africanos que foram trazidos no período da escravidão, a palavra *Ôrí* traz uma importância histórica grande principalmente porque permanece na língua de terreiros de candomblé até hoje, representando assim a perpetuação e a força da língua iorubá para o candomblé, que é uma religião brasileira, respeitando a ancestralidade e a história de um povo. Ter esta palavra encabeçando o nome do filme é uma forma de perceber como Beatriz quis que seu filme fosse entendido, tanto para o fazer cinematográfico, quanto para a contextualização da história que o filme traz, da mulher negra no cenário de ter sua voz ouvida. “Christen Smith aproxima Beatriz Nascimento do feminismo negro por correlacionar quilombo, corpo e ancestralidade africana sobretudo no filme *Orí*, e por considerar a corporeidade como um terreno político” (RATTS apud NASCIMENTO. 2021, p.14).

Por ser um filme documental que aborda diferentes modos o que é ser negro, *Ori* foi construído de uma forma não linear narrativamente, no qual passou por 11 anos de produção²¹. Usa de diferentes tópicos entre si para falar de um mesmo centro de estudo, a diáspora negra saída de África até o Brasil por ocasião da escravidão promovida pelas colônias europeias no continente Africano. O longa mostra imagens da escola de samba Vai-Vai em São Paulo, 1980, além das pautas cunhadas em

²⁰ Língua falada na região da Nigéria, Benin e Togo da África. Hoje a maior concentração de falantes de iorubá é na Nigéria, onde os iorubás representam os maiores grupos étnicos. No Brasil, afrodescendentes começaram a cultivar o candomblé no século XIX, a partir da primeira casa de candomblé fundada pela Iya Nassô oká, e até hoje o *Orí* é uma das palavras incorporadas ao culto e ao cotidiano dos candomblecistas.

²¹ *Ori* foi produzido durante os anos de 1977 a 1988. (SANTOS. 2022, p. 4)

raízes étnicas, como o debate feito na universidade de São Paulo em 1977 sobre a Quinzena do negro, Beatriz Nascimento está como mediadora da discussão, como as cenas em que a própria está sentada em um debate sobre raça e identidade racial, além do movimento negro unificado com a fala de Ari Cândido Fernandes²² sobre como o homem negro é visto dentro dessa sociedade que não o vê como pessoa e sim apenas como objeto de estudo.

No cenário brasileiro esse questionamento é diretamente ligado no que se é entendido por identidade racial ou o letramento racial, como você se autodeclara perante a sociedade. No livro *“Uma história feita por mãos negras”* (2021), Alex Ratts cita uma fala de Beatriz na introdução: “Num país onde o conceito de raça está fundado na cor, quando um branco diz que é mais preto do que você, trata-se de manifestação racista bastante sofisticada e também bastante destruidora em termos individuais.” O corpo negro é entendido dentro desses estudos e representações a partir do ponto de como ele foi historicamente construído. No filme *Orí* (1989), Beatriz Nascimento fala “Quando cheguei na Universidade a coisa que mais me chocava era o eterno estudo sobre o escravo, como se nós tivéssemos apenas existido como mão de obra para a fazenda e para a mineração” ressaltando assim um tensionamento na forma como essas discussões são pautadas. O corpo é a linguagem através da corporeidade, não apenas um espaço de opressão, mas também um território de resistência, memória e sabedoria ancestral, a contínua busca por liberdade.

2.4 FILMES AFROFUTURISTAS?

A arte negra além de político e atual se modifica cada vez mais dentro do seu próprio contexto, e a partir dessa modificação, é crescente as diferentes formas de se fazer cinema negro, um exemplo disso é o afrofuturismo, que é um dos meios de linguagem que traz a corporeidade do corpo preto em cena. O termo afrofuturismo só foi cunhado de fato a partir de 1990 por Mark Dery²³.

²² Ari Cândido Fernandes, fotógrafo e cineasta brasileiro, tem em sua carreira cinematográfica os filmes: *Martinho da Vila*, *Paris 1977*, *Porquê a Eritreia?* (1979), *O Rito de Ismael Ivo* (2003), *O Moleque* (2005), *Pacaembu – Terras Alagadas* (2006) e *Jardim Belaré* (2009). Disponível em: < <https://almapreta.com.br/sessao/agenda/micro-festival-cinema-negro-homenageia-ari-candido/> > Acesso em: 17 de julho de 2024.

²³ Mark Dery escritor americano de *Black To The Future: ficção científica e cybercultura do século XX a serviço de uma apropriação imaginária da experiência e da identidade negra*.

O conceito de afrofuturismo busca fundamentalmente reimaginar futuros alternativos para as populações negras através de expressões artísticas criativas. Embora suas raízes estejam primariamente na literatura - com destaque para escritores como Samuel R. Delany e Octavia Butler - o movimento rapidamente transcendeu os limites literários. O crítico Mark Dery cunhou o termo *afrofuturismo* após realizar entrevistas com três importantes intelectuais negros. Sua análise da cena cultural-literária estadunidense problematizava a escassez de autores afro-americanos no universo da ficção científica. O afrofuturismo por Dery representou mais do que simplesmente nomear um movimento artístico, abriu possibilidades para o deslocamento de diversos cenários de uma mesma perspectiva de representação, estes que representam novas brechas para o cinema negro.

O afrofuturismo trata, também, de romper com os estereótipos já construídos acerca de personagens negros e torná-los, além do centro das narrativas, figuras com um grau de identificação maior para quem consome. (MENDONÇA. 2021. p 9.)

Que o cinema usa o corpo como meio de linguagem é consenso. O corpo preto está neste projeto como uma linguagem política de resistência e de ancestralidade. Usar o protagonismo negro em uma obra ficcional, é uma das formas mais diretas de dizer que uma obra é afrofuturista? Fazer um projeto afrofuturista é só colocar um protagonista negro em tela? Não! O que se entende por afrofuturismo mudou muito desde que esse termo foi cunhado, lá em 1994 por Mark Dery. Para Mark o afrofuturismo é aquilo que trata de temas afro-americanizados dentro de um contexto de cybercultura ou realidades de tecnocultura.

O afrofuturismo é um conceito em constante evolução, como dito por Hector Souza em sua monografia "*Projeto de série de podcast de ficção: Akin*". O projeto de série de podcast criado pelo pesquisador tinha o intuito de criar uma narrativa afrofuturista para o protagonista da história, Akin. Para Hector a discussão sobre podcast vem como uma forma narrativa de retomar a complexidade do som e do storytelling, estes que são de muito mais fácil acesso em qualquer lugar e qualquer momento, trazendo para a narrativa do podcast o afrofuturismo.

Em seu projeto de memorial sobre a série Akin, Hector Souza promove uma reflexão sobre a estética afrofuturista a partir do texto da antropóloga Niama Safia Sandy que oferece a visão do afrofuturismo como uma estética cultural que combina elementos de ficção científica, realismo mágico e história africana. Seu conceito não

apenas abrange narrativas futuristas, mas a reconstrução de experiências e identidades africanas. Hector Sousa usa o conceito para embasar o projeto de série podcast de uma ficção afrofuturista sobre Akin. A narrativa contando a história de Matheus, um homem negro que vivendo em um Brasil distópico enfrenta as consequências do racismo estrutural e a partir dessa luta é convidado a se juntar a um grupo de resistência, chamado: Afrika.

Nas páginas a seguir vou explorar características dos 3 filmes referenciais para a construção de *Beira-Mar*. Em *Espelho* (2020) temos uma representação fílmica para falar sobre afrofuturismo e trazer uma análise fílmica, além de entender como o filme flui entre as possibilidades, trazendo essa busca pela realidade através de futuros positivos, mas sem esquecer a sua raiz histórica, perante a cenários reais do dia a dia.

Espelho (2022) da Luciana Oliveira influenciou diretamente na construção e no desenvolvimento de *Beira-Mar*, na construção da fotografia quanto no som com o uso de sons vindo da cultura candomblecista. Neste filme, Luciana Oliveira tenta se aproximar do modo de produção horizontal no cinema, usando de artifícios como retirar as “cabeças de equipe” e ter uma equipe em que todos possuem um diálogo muito aberto, a escuta o afeto, e a coletividade, ela tenta não reproduzir um pensamento hierárquico mesmo mantendo os créditos individuais e tendo cabeças de equipe²⁴.



Figura 1 Esperanza corre

²⁴ Cabeças de equipe é o termo dado a pessoas que são responsáveis pelos departamentos dentro de um filme, como: diretora de arte, diretora de fotografia, técnica de som, roteirista.

Realizado pelo edital de premiação e exibição cultural, proposto pelo governo do estado de Sergipe através da FUNCAP²⁵ pela Lei 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc.



Figura 3 Oriki para Oxum

Espelho começa mostrando Esperanza, interpretada pela Elisa lemos, correndo em direção a câmera, se percebe que ela está aflita com algo, um sufocamento em seu peito, até que grita, o grito que estava preso em sua garganta, um grito de sufoco e angústia, é possível perceber um som extracampo de uma criança cantando e chamando a oxum de Esperanza. Logo em seguida vemos a personagem deitada no chão a câmera assume um Blur²⁶ que traz um certo tipo de sutileza para a cena, o som entra em conjunto dando a sensação de “água no ouvido”, causa uma curiosidade e até um sufocamento para o espectador.



Figura 2 Esperanza não se vê

²⁵ Fundação de cultura Aperipê.

²⁶ Opacidade.

De olhos fechados Esperanza está inquieta ao som de uma voz infantil cantando para si o *Oriki*. O termo *Oríki* vem do iorubá e significa "saudação, elogio, enaltecimento". Sendo assim é possível escutar algumas palavras como: "minha filha", "ta me ouvindo?", aumentando gradativamente seu ritmo. Quando ocorre uma transição de cenas percebemos a mudança de tempo.

Para mim Espelho é isso, quando o tempo e a ancestralidade se juntam é uma única narrativa, traçar o processo de entendimento de uma mulher principalmente a mulher negra dentro dos espaços que ela ocupa, parte disso é onde está a ancestralidade e a espiritualidade. A personagem aparece novamente dessa vez deitada na areia a beira do rio, confusa, não entende onde está, encontra um espelho e não consegue ver seu próprio reflexo, não consegue entender o que está presente ali. De acordo com uma matéria publicada pela APAN²⁷ em 2022, Luciana Oliveira traz para Espelho uma forma onírica de ver o feminismo negro, mostrando a resistência de um jeito não convencional no seu desdobramento, saindo do convencional das narrativas lineares.

Enquanto derruba fotografias de mulheres pela areia na beira do rio Esperanza caminha e começa seus desdobramentos nos encontros das 4 yabas que são representadas no filme: Nanã, Iemanjá, Oya²⁸, Oxum. Onde ela finaliza sua caminhada e finalmente se vê no espelho.



Figura 4 Fotografias de mulheres negras

²⁷ APAN – Associação de Profissionais do Audiovisual Negro, é uma associação sem fins lucrativos que visa colocar no mercado e dar voz a realizadores negros do cinema e audiovisual brasileiro. Link da matéria: <https://apan.com.br/espelho-entre-o-cosmo-e-o-quanta/>

²⁸ Iansã



Figura 5 Nanã com seu Ibiri

Espelho tem em seu desenvolvimento uma carga para a cultura candomblecista. É a partir daí que temos as representações das yabas da cultura Yorubá, quando Luciana Oliveira usa da estética para complementar a linguagem do filme ela usa de objetos muito singelos, como o vestido que a protagonista usa, com seu vestido branco fluido e a tira de pano trançado que lembra um *mokan de yawo*²⁹. Isso muda quando temos as orixás em cena, com seu figurino e maquiagem complementando toda a estética que se espera do filme, torna-se afrofuturista, representar yabas de uma maneira não convencional do que conhecemos pelos mitos e itans, uma direção de arte carregada de simbolismos.



Figura 6 Iemanjá banha sua filha

²⁹ Mokan de yawo, cordão feito de palha que é trançado e usado no pescoço de pessoas que são iniciadas no candomblé, independente da nação, seja ela: ketu, jeje, angola. Todo iniciado irá usar um mokan em seu pescoço.

O figurino da personagem principal muda quando entramos no arco final dela, quando finaliza sua caminhada e finalmente se vê no espelho, se reconhecendo, o filme termina com uma cantiga para a orixá oxum. É a partir de *Espelho* (2022) que existe a busca por retratar o afeto e a sensibilidade na tela em *Beira-mar*, a partir de alguns planos que se referenciam e se inspiram em sua fotografia. A partir daqui vamos ver alguns paralelos em referências de cena.



Figura 7 frame do curta-metragem *Espelho* (2022). Oyá (Iansã) olha para Esperanza

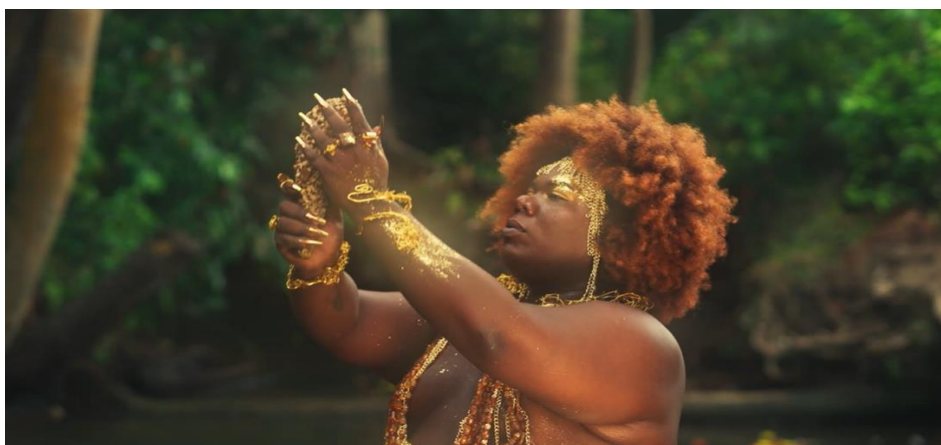


Figura 6 Figura de cima Oxum em *Beira-mar* (2025), figura de baixo Oxum em *Espelho* (2020)

Na figura acima temos a representação da orixá Oxum no curta *Beira Mar* e abaixo, podemos perceber as semelhanças com a composição de Oxum criada em *Espelho* (2022).



Figura 7 Na cena de cima temos Laura em Beira-mar (2025) e na cena de baixo Esperanza em Espelho (2020)

Na figura acima temos a representação da protagonista Laura no curta *Beira Mar* e abaixo, as semelhanças com a composição da protagonista Esperanza em *Espelho* (2022). Esses são apenas alguns exemplos de como *Beira-mar* se inspirou na fotografia do filme da Luciana Oliveira, para além de representar as orixás e nesse modo de produção horizontal, tentando não reproduzir um pensamento hierárquico e trabalhando dentro do que se entende por cinema de terreiro e cinema feito por uma equipe majoritariamente feminina.

O curta-metragem *Elekô* (2020), realizado pelo Coletivo Mulheres de Pedra, é também um dos filmes que a partir do texto de Luciana Oliveira nos influenciou a realizar *Beira-Mar*. No artigo *um modo “Elekô de pensar e fazer cinema”* (2020), escrito por Luciana Oliveira e Bia Colucci temos a exploração de como esse modo de produção pode ser um jeito de minimizar as diferenças estruturais - econômicas e raciais, dentro do set de filmagem.

A partir dessa ideia de não reproduzir um pensamento hierárquico nas equipes técnicas, Elekô (2020) do Coletivo Mulheres de Pedra, traz para seu filme a corporeidade e a *pretitude*, tanto dentro da equipe técnica, abolindo a ideia de cabeças de equipe e possuindo sua creditação final com todas as mulheres em uma mesma forma de referência, como em cena trazendo a representação onírica de orixá e trabalhando com a *pretitude* a partir de uma construção e reafirmação da sua raiz histórica, perante a cenários reais do dia a dia. Elekô é sobre a vivência de mulheres negras e sua ancestralidade uma forma muito pura e direta, com uma minutagem com pouco mais de 6 minutos, o filme nasce com o "desejo de falar sobre as mulheres que antecederam “as tias” que percorreram a Pequena África" (VIEIRA & COLUCCI, 2020, p. 16). O filme começa com a imagem de três mulheres de costas, nos dando uma introdução de quem de fato vai ser a "protagonista" desse filme, a mulher negra.



Figura 8 Primeiro frame de Elekô



Figura 9 Mulheres no Cais do Valongo - RJ

O curta introduz a sonoridade daquilo que podemos identificar sonoramente como búzios sendo lavados em água corrente, logo em seguida somos introduzidas as mulheres que estão em cena, vestidas com estampas africanas e algumas com os seios à mostra, mostrando a força da mulher negra em cena.

Em todo decorrer do filme temos de várias formas a introdução de mulheres, o curta em todo o seu seguimento mostra muito sobre a corporeidade do corpo feminino, mostrando e até mesmo narrando em voz *off*³⁰, levando em consideração que no coletivo não existem apenas cineastas, mas sim poetisas, artistas plásticas, musicistas entre outras. Gosto de separar o filme completo em três categorias, a primeira: dor e sofrimento da mulher negra, a segunda: o presente e a conexão com a identidade, e o terceiro: identidade feminina e seu processo de celebração.

A primeira categoria mostrando as mulheres em completo sofrimento, as mulheres em sofrimento olhando para a câmera, chorando ao mesmo tempo em que estão paradas olhando para a rua com seus panos amarrados pelo corpo, começa a narração em *off*.



Figura 10 Mulher com seu grande saco segurando o folego feminino

A segunda parte do filme podemos identificar quando há uma mudança de locação e uma mulher com uma grande sacola passa recolhendo o folego de outras mulheres

³⁰A Voz Off é teorizada em textos de Bordwell, Chion, autores brasileiros que estudam som. Chion (1993) caracteriza essa voz como "acusmática", o que implica que, na ausência de um corpo visível, a voz sugere a presença de um ser especial, como uma "sombra falante".

e guardando todas elas em seu grande saco, esse que entendo por ser uma forma de representar e guardar a força feminina para si.

A terceira parte do filme surge com uma festividade, quando a câmera do filme nos mostra mulheres que cantam e dançam entre si, como uma festividade e força as religiões de matriz africanas essas que são matriarcas e celebram a força feminina, as mulheres cantam e dançam entre si, em cima de um pó vermelho que se assemelha muito com o *osún*, um dos fundamentos do candomblé, que é um pó vermelho que é extraído do *Pterocarpus Erinacesses*³¹.



Figura 11 Mulheres dançam

Elekô virou objeto de pesquisa de *Beira-mar* a partir do momento em que entendi o que eu queria falar no curta-metragem, entender sobre de onde vem a força feminina, de onde vem toda essa ancestralidade que carrega a vivência do ser mulher e ser uma mulher negra em um país racista.

Sociedade africana *Elekô*, liderada pela orixá *Ọba* ou *Obá*, amazona guerreira, como conta em seus itãs³², tanto o filme como a pesquisa de Luciana Oliveira e Maria Beatriz Colucci sobre *Elekô* trazem a temática em toda a sua carga que traz a referência ancestral e histórica para todo o seu desenvolvimento, sobre o que é *Elekô*. Começa assim a traçar um sentido no imaginário, traz a carga da mulher brasileira, a

³¹ Espécie de árvore da África-Occidental. Link: (<https://www.inaturalist.org/taxa/497037-Pterocarpus-erinaceus>)

³² Itã ou itan é também conhecido por ser um relato mítico ou lenda da cultura iorubá.

identidade que se constrói a partir dessa organização do filme, feito e pensado para não existir hierarquia na sua construção é um produto audiovisual completamente feminino, que leva o nome de uma sociedade africana conhecida principalmente por conta de seus mitos iorubás. *Elekô*, que na ancestralidade histórica é dito Sociedade composta apenas por mulheres, estas que fazem tudo, assim como no filme.

Beira-mar possui uma proposta parecida quando falamos sobre ancestralidade histórica, no filme abordamos a própria representação da orixá Obá, assim como de outras orixás, como Oxum e Iemanjá, essa inspiração que veio de *Espelho* (2022), traz o afeto e a sensibilidade dessas *yabas*, pega de *Elekô* (2020) essa força e destreza do cinema feminino preto e ancestral, esse que fala sobre a presença dominante do corpo da mulher negra.



Figura 12 Representação de Obá em Beira-mar

O cinema negro e o cinema afrofuturista são símbolos da resistência preta, uma resistência antirracista que busca seu espaço. Assim como *Espelho* (2022) e *Elekô* (2020) usam dessa resistência para falarem de cinema negro e cinema afrofuturista na sua forma mais voltada a história africana e ao realismo mágico, *Imã de geladeira* (Carolén Meneses e Sidjonathas Araújo, 2022), usa do afrosurrealismo³³ para abordar a distopia e a ficção científica. Então, por que um filme afrosurrealista está como referência para um filme afrofuturista? Primeiramente para que possamos entender o que é o afrosurrealismo, precisamos entender como o pensamento crítico negro busca

³³ Termo cunhado por D. Scot Miller no Manifesto Afro-Surreal (2009).

transformar a realidade. Para Rodrigo Carreiro em seu livro *O corpo sensório* (2023) ele aborda o afrosurrealismo a partir do conceito cunhado por D. Scot Miller em seu Manifesto Afro-Surreal (2009), “pressupõe que, além deste mundo visível, há um mundo invisível lutando para se manifestar” e sua proposta é “revelá-lo” (CARREIRO, 2023 *apud* MILLER, 2009, p. 55). Partindo assim para o enredo de *Imã de Geladeira* (Carolén Meneses e Sidjonathas Araújo, 2022). Um curta-metragem afrosurrealista sergipano com um pouco mais que 19 minutos.

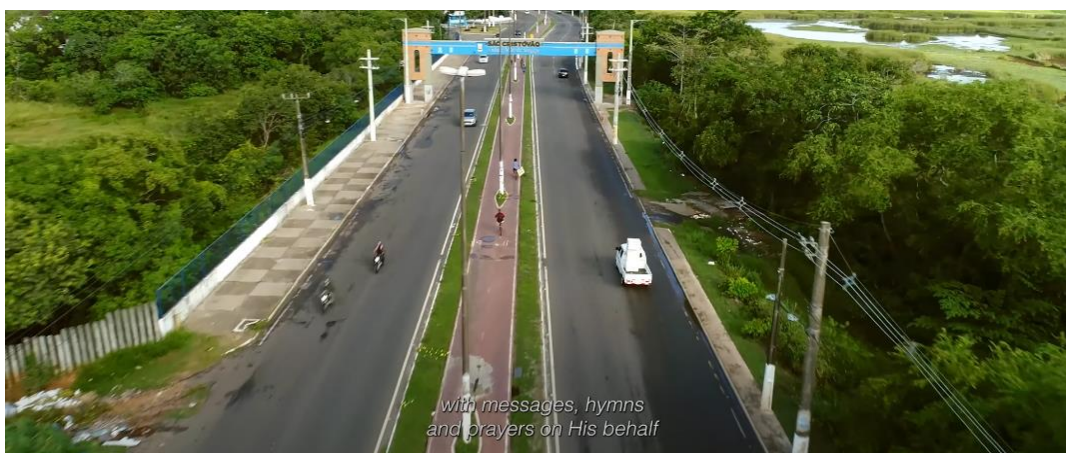


Figura 13 Abertura de *Imã de Geladeira*

Beira-mar tem *Imã de Geladeira* (2022) como referência para trazer a ideia do mundo imaginário ou mundo invisível a sua narrativa. Em *Beira-mar* temos um mundo invisível que faz com que a protagonista lute para poder lidar com os cenários em que ela é inserida, diferente de *Imã de geladeira*, onde o mundo invisível que luta para se manifestar, surge em cena através de um eletrodoméstico. Além de trazer representações e referências visuais, para a fotografia do projeto.



Figura 14 Primeira aparição de Joyce e Gigante juntos em *Imã de Geladeira* (2020).

O filme se inicia com uma imagem aérea feita de drone pela entrada da cidade de São Cristóvão Sergipe, nela temos a introdução do personagem interpretado pelo

Ícaro Olavo o Gigante, andando de bicicleta por uma ciclovia. Ao decorrer da introdução do filme a câmera vai apresentando o bairro onde moram os protagonistas. O filme possui um começo calmo e com uma narrativa linear, no qual é possível traçar uma linha dividindo em três atos, o primeiro: introdução dos personagens, o segundo: Problemas com a geladeira, e o terceiro: retorno.



Figura 15 Menino capturado pela geladeira

Quando a personagem de Margot Oliveira, Joyce, esposa de Gigante percebem que sua geladeira quebrou, vão até a loja de Zé das peças, local onde vende eletrodomésticos usados. Paralelamente a trama da quebra da geladeira na casa do casal, nós espectadores acompanhamos na loja de Zé das Peças, uma geladeira em curto-circuito que engole um garoto e o próprio Zé das Peças, no entanto, uma série de desapareições já estavam acontecendo antes de Joyce e Gigante terem levado a geladeira para a casa deles.



Figura 16 Joyce vê seu marido

Joyce e Gigante decidem comprar a geladeira e levar para sua casa, desde a loja Gigante começa a ter comportamentos esquisitos para com a geladeira, como se tivesse criado um afeto amoroso com o eletrodoméstico. Quando chegam em casa com a geladeira Gigante começa a enfeitá-la com imãs, pede para que Joyce vá ao banheiro para que possa ficar sozinho com o eletrodoméstico, a partir desse momento Joyce começa a suspeitar do silencio do marido e volta para a cozinha onde presencia gigante sendo capturado pela geladeira. Joyce fica desesperada e começa a bater na geladeira com um martelo para que ela possa devolver seu marido, depois de alguns segundos gigante abre a porta da geladeira e volta, abraçando Joyce, no entanto ele volta diferente como se não fosse mais a mesma pessoa.



Figura 17 Gigante sai da geladeira

Imã de geladeira possui em seu contexto um enredo fechado, com uma narrativa linear e que explora o afrosurrealismo diretamente. Colocando seus três atos em subtópicos é possível perceber como sua história é construída, desde a introdução dos personagens, quando gigante aparece no começo do filme andando de bicicleta, seja quando Joyce aparece fazendo reparo em uma roupa. O filme explora do afrosurrealismo a distopia, usando-o como uma crítica a sociedade atual, durante todo o filme é possível escutar o rádio, nele algumas pessoas aparecem denunciando o sumiço de parentes, o programa sintonizando alguma notícia sobre crime até mesmo uma batida policial. O que todas essas matérias e informações que aparecem em off tem em comum durante o seguimento do filme? Todas as pessoas que sumiram ou tiveram em batidas policiais eram jovens negros de periferia, então apesar de imã usar de uma narrativa distopica ela usa de artifícios e críticas atuais para mostrar que uma distopia não está tão longe da realidade do dia a dia. Sendo assim, imã de geladeira

além de ser um produto audiovisual que usa de artifícios do afrosurrealismo usa também um do afropessimismo, para falar de uma realidade distópica, essa realidade apesar de ser uma ficção científica, está muito próxima de uma realidade onde o racismo estrutural está tão inserido dentro do produto audiovisual que ele vira um símbolo de resistência antirracista e de denúncia.



Figura 18 Joyce abraça gigante

2.5 CINEMA DE TERREIRO.

Para o cinema negro, o resistir vem das produções, do registrar, é tudo aquilo que tem ancestralidade, representação, produção, roteirização e elenco, todo o processo técnico e prático. *Beira-mar* é um filme que mostra de onde vem a ancestralidade através do registro ficcional, este que possui a perpetuação da história do candomblé sergipano através da oralidade inserida em sua estrutura, respeitando suas raízes, no modo de fazer fílmico.

Há uma vasta produção de filmes que traduzem a oralidade de religiões afrobrasileiras em suas narrativas. São filmes que retratam a vivência em terreiros ou filmes que retratam a espiritualidade diretamente, seja no seu modo de contar uma história por meio do título como em *Elekô* (2020), ou pelas representações ligadas diretamente a cultura candomblecista, como a representação dessas entidades voltadas a natureza, como em *Espelho* (2022) e *Beira-Mar* (2025). Outros filmes podem ser usados para explicar esse cinema afro-religioso, alguns deles são: *Tambor de mina, tambor de crioulo e carimbó* (1938), dirigido por Luiz Saia, *Yaô – iniciação de filho de santo* (1970), dirigido por Maureen Bisilliat, *Abá* (1992), dirigido por Raquel Gerber, *Cristina Amaral*, *Rapsódia para um homem negro* (2015), dirigido por Gabriel

Martins. Todos estes filmes possuem a mesma coisa em comum, a ancestralidade preta para o cinema de terreiro³⁴.

O cinema de terreiro é uma expressão do audiovisual negro, no texto de Pedro Andrade Caribé *“Cinema de terreiro: o audiovisual negro de Luiz Orlando nos cineclubes de Salvador”* (2019), ele destaca a atuação de Luiz Orlando nos cineclubes de Salvador, no qual está inserido o contexto da valorização da cultura negra e da ressignificação da história e memória afro-brasileira por meio do cinema. Está relacionado à produção audiovisual que dialoga com as tradições, espiritualidade e vivências da comunidade negra, especialmente aquelas ligadas ao candomblé e outras religiões afro-brasileiras. Luiz Orlando utilizou o cinema como ferramenta para romper estigmas e promover debates sobre questões raciais e sociais, além de fortalecer a identidade cultural negra. É a expressão que descreve um conjunto de práticas cinematográficas que dialogam com a ancestralidade, espiritualidade afro-brasileira e os modos de produção comunitários e coletivos. Essa forma de expressão tem sido usada para se referir a filmes que não apenas representam as religiões de matriz africana, como o candomblé e a umbanda, mas que possuem em seu desenvolvimento fílmico a linguagem dessas tradições, como a oralidade e a valorização dessa comunidade, além de se relacionar com as vivências periféricas negras, que é de onde comunidades de axé estão primordialmente inseridas.

Para o autor também se destaca a importância das exibições em comunidades e cineclubes, onde o público heterogêneo ressignificava as obras, ampliando o impacto cultural e político do Cinema de Terreiro, em um espaço e um fazer fílmico em que as pessoas possam expor suas expressões artísticas centrada na afro-religiosidade, na construção de um cinema baseado na oralidade e ancestralidade de religiões afro-brasileiras. Logo, é importante pensar o cinema de terreiro como uma forma atual de levar o cinema negro e o cinema afrofuturista, para dentro das comunidades, visto que terreiros de candomblé ou umbanda são majoritariamente localizados em áreas de comunidade. Trazendo a discussão para uma acessibilidade

³⁴ Existe um museu digital no qual fala sobre sua trajetória e importância para o cinema de terreiro além de mostrar sua história em formato audiovisual. LINK (<https://acervo.cultne.tv/cultura/cinema/298/cinema-de-terreiro/video/2951/cinema-de-terreiro-teaser>)
Acessado em: 30/03/2025.
Dissertações que abordam o registro de religiões de matriz africana: < <https://pucrs.emnuvens.com.br/revistafamecos/article/view/45358> >
<https://www.scielo.br/j/pci/a/5WFfLhkdqfShLNZKHvKXntN/?lang=pt> >

maior na distribuição e propagação desses filmes para a população, servindo assim como uma forma de luta e resistência para o povo de terreiro.

Dentro do cinema a representação e a corporeidade é um modo importante de contar uma história até porque é o corpo que simboliza as várias construções sociais, em como é visto, posicionado e até representado, a pura corporeidade dentro do que se entende por cultural. Então a forma como essas representações são feitas diz muito sobre como a história dessas religiões afro-brasileiras são repassadas de geração a geração.

Beira-mar é um filme de terreiro em sua totalidade, desde a forma de montar a fotografia até a sonoridade do filme, que carregado ao som percussivo do atabaque irá apresentar o som que é conhecido por chamar os orixás a voltar à terra. Para que possamos entender um pouco mais sobre a relação da musicalidade com o filme, irei trazer o nome dos toques específicos das orixás que estão sendo representadas no filme. *Aguéré*³⁵: para a dança de *Yemoja*. *Oguele*: ritmo dedicado a dança de *Obá* e o *Ijesà*: para a dança de *Òsun*.

Importante ressaltar que muitos ritmos se repetem na evocação dos *òriṣà*, justamente pela relação entre os deuses, que é narrada pela dança, mas também pelos mitos presentes nos templos/terreiros de candomblé, passados através da oralidade até chegar aos dias atuais. Pode haver variações nas cantigas, no ritmo e no som emitido, tanto pela palavra quanto pela percussão que influenciará a dança das divindades. (SANTOS, 2021 p. 72)

A partir dessa breve contextualização, o que é orixá? Para Kisuma Regina em seu texto “*Candomblé de Ketu e Educação: Estratégias para O empoderamento da mulher negra*” (2008), ela menciona “Os orixás também são conhecidos como os antepassados divinizados, associados aos elementos da natureza porque exercem poder sobre um determinado elemento” (OLIVEIRA, 2008 *apud* VERGER 1957 e L'ESPINAY, 1982. p, 60). É possível traçar uma linha sobre o que é de fato orixá e qual a importância dessas entidades para o candomblé e como viraram referências para o audiovisual. *Espelho* e *Beira-mar* se assemelham muito quando se fala em orixá, ambos os filmes tratam de oxum e iemanjá a diferença é que, apesar de *Espelho* também ser um filme afrofuturista, a diretora referência outras *yabas*, como Nanã e

³⁵ O *Aguéré*, não serve apenas para yemanjá, mas também para: Oxóssi, Exú, Ogum, Ossain, Logunede, Xango, Oya, oxum, nanã e oxaguian. Assim como o *Oguele* não é apenas para obá, mas para Yewa e o *Ijesà* para além de oxum, serve para que ogum, ossain, logunede, obaluae, osaguian e Oxalufã e oya. Todos os orixás vindos do candomblé Ketu.

Oya, para contar a trajetória de Esperanza e sua conexão com a vida e a morte, em *Beira-mar* o contexto é um pouco diferente, fazendo menção a 3 *yabas*, mas representando uma delas que raramente ouve-se falar.

Obá ou *Ọba*, orixá guerreira, líder da sociedade Elekô, traz em sua história e ancestralidade a força feminina e a sede de justiça, aparece no caminho de Laura para mostrá-la que o caminho para autoconhecimento não é fácil. Obá representa a força feminina, mas também é vista como uma orixá ressentida, por ter sido “enganada” por oxum e ter dilacerado sua orelha, no entanto ela vem mostrando no filme, que nem sempre a dor que uma pessoa sente representa o que de fato ela é.

Em *Espelho* (2022) temos Oya ou conhecida por Iansã, é uma das representações que aparece no caminho de Esperanza como uma forma dela superar as coisas do seu passado, Iansã por ser considerada a orixá dos ventos e rainha dos *Eguns*³⁶ é uma orixá que pode ter sua representação no cinema associada a dois seres do reino animal, a borboleta ou búfalo. Suas histórias contam que por ter medo do temperamento de Xangô, Iansã procurou exu para que ele lhe concedesse o poder de se transformar em borboleta e em búfalo para que pudesse ir as batalhas, mas qual o significado disso? A borboleta é normalmente associada ao símbolo de transformação e renascimento, a superação de problemas que ficaram no passado, assim como o búfalo representa a força e a vitalidade de enfrentar os obstáculos.

Em ambos os filmes é perceptível a presença de Oxum, orixá que está associada a feminilidade, o amor-próprio e a fertilidade, é conhecida por ser uma grande feiticeira, aquela que derruba um exército inteiro sem se levantar, envenenando e enganando aqueles que a querem derrubar. É uma das orixás mais conhecidas do culto Yorubá, está em ambos os filmes para representar esse novo começo que as personagens estão passando, representa a força feminina e o amor que ambas conhecem a partir da sua trajetória de confusões e problemas.

Conhecida por ser a mãe de todos os *Orís*, Iemanjá é mais que só a mãe de todos, ela é a imensidão dos mares e das marés, é o oceano calmo e os tsunâmis, guerreira que também ficou conhecida por enlouquecer oxalá de tanto que falou em seu ouvido. Foi uma das primeiras que teve seu culto conhecido e estudado no Brasil, é a mais velha e uma das que mais sofreu com o embranquecimento do candomblé por conta da sua associação com Nossa Senhora dos Navegantes, assim como todos

³⁶ Espíritos desencarnados que vivem nos 9 reinos de oya

os orixás sofreram com o embranquecimento. O embranquecimento dos orixás vem diretamente do sincretismo religioso, quando os escravizados foram trazidos de África para o Brasil a força, suas crenças vieram junto. No entanto mesmo após a abolição da escravatura, essas pessoas que se tornaram ex escravos, passaram a tentar se incluir na sociedade, mas “essa nova identidade se afirmar na diferença e superioridade branca; apenas nos dias atuais que está sendo incluso nas universidades os estudos sobre as culturas africanas.” (PEDRAZZI, DAL FORNO, VOGT, 2023, p. 5). Logo após a abolição da escravidão no Brasil em 1888 essas pessoas começaram a usar de suas casas para a criação de espaços religiosos onde sua fé pudesse ser cultuada, só que devido a preconceitos esses lugares foram proibidos de existir, e foi a partir dessa proibição que a população africana para conseguir manter seu culto a espiritualidade se agarrou ao sincretismo católico, associando suas imagens e seus orixás a santos católicos, como: Santa Barbara no catolicismo ser Iansã no candomblé, Nossa senhora dos Navegantes ser Iemanjá, Nanã com Santa Ana etc.

A presença dessas *Yabas* na história do filme está diretamente associada à ancestralidade que permeia este projeto. *Beira-Mar* é escrito e dirigido por uma mulher parda de terreiro, cuja vivência está enraizada no Candomblé. A construção de um projeto audiovisual que aborda questões tão relevantes para a representação e o reconhecimento das mulheres e da população negra constitui um meio direto de incorporar ao filme uma oralidade vinculada ao axé, além de ressaltar a importância de reafirmar e recontar as histórias do povo preto.

3. CONCEPÇÃO DO ROTEIRO

Neste capítulo irei ressaltar um pouco do que foi o processo de pesquisa para compor os elementos materiais e subjetivos do processo de roteirização, mesmo seguindo ainda algumas linhas de ideia que foram necessárias para o desenvolvimento da pré-produção. Foi a partir do estudo sobre as religiões de matriz africana que o roteiro de *Beira-mar* começou a ganhar sua estrutura atual, partindo de uma pesquisa inicial sobre aspectos do paganismo, *Beira-mar* possuía um nome diferente, *Isthar*³⁷, conhecida como Deusa do Sexo e da Guerra. Possuiu seu primeiro

³⁷ Deusa do culto pagão mesopotâmico, está inserida no calendário judaico.

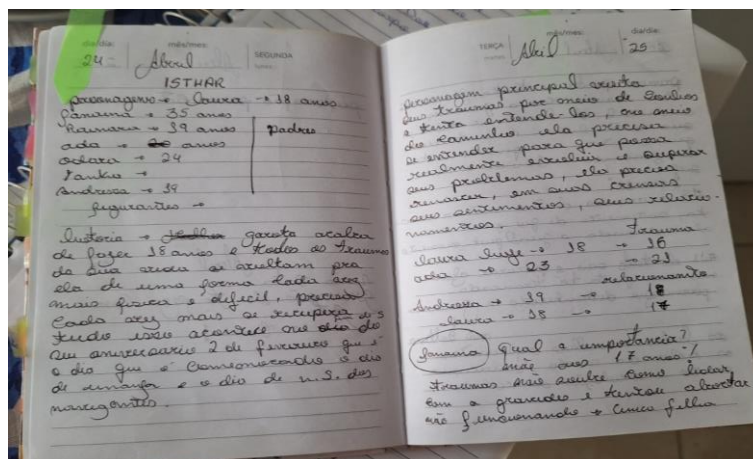


Figura 21 Anotações de roteiro isthar 2

O intuito era trazer a fluidez das águas e a densidade das matas, assim como a intensidade do mar. Desde seu desenvolvimento a presença de orixá esteve muito presente no decorrer da pesquisa. Ainda em 2023 poucos meses antes de sair as inscrições da LPG o projeto tem o nome trocado de *Isthar* para *Beira-mar*, o filme teve a troca do seu título para algo que fizesse mais sentido para o desenvolvimento da narrativa fílmica. No meio desse processo de escrita do roteiro, surgiu a abertura de dois editais – municipal, em Nossa Senhora do Socorro, Sergipe, com inscrição para o dia 09 de novembro de 2023 e outro estadual, para aplicação dos recursos advindos da LPG (Lei Paulo Gustavo) com suas inscrições para o dia 06 de novembro de 2023.

Com o projeto inscrito nos dois editais, foi aprovado nos dois respectivos, no entanto após uma demora de contato com a Secretaria de Cultura de Nossa Senhora do Socorro, escolhi desistir do edital municipal e focar apenas no fomento vindo do edital estadual, no qual oferecia mais verba para que o filme fosse produzido com mais estrutura.

A partir da entrega dos documentos, a espera pela verba do estado começou. O filme, no entanto, sempre esteve sendo trabalhado também como TCC, além disso sempre esteve em constante pesquisa para desenvolvimento de roteiro, no dia 31 de janeiro de 2024, teve uma roda de conversa no Eduardo Gomes em São Cristóvão, Sergipe, com a presença da Iyalorixá Geovana de Oxum. Mãe Geovana falou muito sobre a presença dos corpos trans em terreiros de Matriz Africana e contou um pouco sobre sua experiência dentro do candomblé e umbanda, fazendo menção também a outras religiões pagãs que esteve presente antes de estar de fato dentro desses terreiros. A partir de uma entrevista que se deu com Mãe Geovana, logo após a roda

de conversa, ela falou um pouco sobre sua visão acerca de orixá e em como as pessoas lidam e lidavam com religiões de matriz africana principalmente em Sergipe mencionando inclusive todo preconceito que existe no Brasil contra as religiões ligado a questões estruturais da sociedade brasileira.

Dias depois de dialogar com Mãe Geovana, fui jogar búzios com ela para entender melhor como funcionava toda a estrutura do candomblé Ketu. Desde o jogo de búzios até o se tornar *abian*³⁹, foi a partir desse jogo, realizado no dia 08 de fevereiro de 2024, que me tornei filha de Mãe Geovana e abian do Ile Axé Karépèonà e comecei a de fato estudar orixá e entender como a vivência dentro de um terreiro de candomblé pode influenciar na escrita de um roteiro desenvolvido levando em consideração os aprendizados vindos dos meus mais velhos.

É impossível falar sobre candomblé Ketu sem entender as raízes do candomblé, e conhecer as outras nações que foram as primeiras a cultuar as forças da natureza em África. Foi a partir dessa primeira fonte de pesquisa, a oralidade, dentro do terreiro de candomblé, da *egbé*⁴⁰, sentada ao chão escutando meus mais velhos que entendi que as tradições e as representações precisam se perpetuar de geração em geração, entendendo sua história e sua árvore genealógica. Na contrapartida que ocorreu no Ile Ase Ofáḍẹrẹwà, o Babalorixá Rodrigo Tavares explica um pouco sobre toda a sua árvore genealógica



Figura 22 Roda de conversa no Ile ase Ofáḍẹrẹwà

³⁹ Pessoa recém-chegada em uma casa de candomblé, um novato.

⁴⁰ Palavra em Yorubá para explicar o que é comunidade.

Todos nós somos iniciados no Candomblé e nós temos nomes, esses nomes são sagrados. Então Orodomim é mãe Wilma, a gente a conhece por Orodomim, mas todo mundo sabe que ela tem o nome dela de nascença, né? Então, Mutalambô é meu avô, que é irmão também de Mãe Bequinha, que tem cinquenta e tantos anos de iniciada, que fez uma grande história no interior de Sergipe, em Riachuelo e também aqui em Aracaju, que traz, tem casas ramificadas aqui em Aracaju também, então é bom a gente entender que a gente tem um teto, [...] que vem de Mãe nanã, que veio de outros estados, mas aqui em Sergipe vem de Mãe nanã [...] (TAVARES, 2024).

Em 23 de outubro de 2024, realizei uma entrevista com Zion, Muzenza⁴¹ de Mutalambo⁴², na entrevista ele fala um pouco sobre as diferenças de cada nação e fala um pouco sobre a umbanda e o porquê da umbanda está ligada a raiz do povo bantu e sua relação com os orixás e em como eles são representados a partir da variação histórica, linguística das nações de candomblé⁴³.

A concepção do roteiro sofreu alterações primordiais em sua estrutura, principalmente por eu ter ido atrás de uma consultoria de roteiro para me ajudar a entender melhor as personagens que eu estou trabalhando em cena. A consultoria de roteiro foi realizada pela Jessica Maria que é roteirista pela ABRA⁴⁴ e sócia da produtora Rolimã filmes do estado de Sergipe. *Beira-mar*, apesar de ter o nome de uma avenida em Aracaju, faz sentido o nome do filme ser aquilo que a personagem principal usa como ponto de apoio para sua viagem dentro do seu *Ori*. Foi a partir dessa vivência de terreiro e estudo sobre os orixás que *Beira-mar* passou de fato a se tornar *Beira-mar*, depois de 4 versões de roteiro. O que inicialmente era apenas um projeto escrito como projeto de TCC se tornou um projeto financiado pelo estado a partir do Apoio a produção de curta-metragem do projeto de Lei Paulo Gustavo N° 06/2023 pela FUNCAP, que apesar das suas burocracias e demora para liberação da verba, foi essencial para o desenvolvimento e a contratação de uma equipe adequada para a produção do filme. Possuindo assim sua versão mais atualizada do roteiro no dia 09 de julho de 2024 e a contratação da Floriô de cinema⁴⁵, para atuar de maneira direta na produção executiva do filme.

⁴¹ Pessoa iniciada em uma casa de candomblé de angola.

⁴² Mutalambo é o equivalente a Oxóssi na angola.

⁴³ Link da entrevista (https://drive.google.com/file/d/1xQLLhmmkU7p8uX99GkWi0vaz_qk44QQX/view)

⁴⁴ Associação Brasileira de Autores Roteiristas.

⁴⁵ Produtora de cinema independente do estado de Sergipe, responsável pelo filme: *Imã de Geladeira* (Carolene Meneses e Sidjonathas Araújo, 2022) Que é um dos objetos de estudo desse memorial.

4. ARGUMENTO LITERÁRIO

Laura caminha a *Beira-mar*, descalça. Não conseguimos ver seu rosto, apenas seus pés, está vestida de branco e segurando flores brancas em suas mãos que caem na areia. Não sabe como foi parar ali. Ela para de frente ao mar.

É manhã, Laura se levanta da sua cama. Está com o corpo totalmente dolorido. Ela mora perto da avenida onde os sons de carro ficam mais intensos com o passar do dia, principalmente no fim de semana, porque sempre tem algum vizinho com música alta ligada. Ela está quase para sair do seu quarto, quando se depara com o vaso de Lírios brancos que não estava ali anteriormente. Até então, tudo que tinha imaginado não passava disso: de imaginação ou até mesmo o sonho que tinha tido na noite passada.

Laura vai até seu banheiro para poder tomar um banho, quando ela entra e vai escovar seus dentes e lavar o rosto, todo o lugar fica frio e escuro a deixa confusa sobre o que está acontecendo, o zunido chato começa a importunar em seu ouvido e ela começa a ficar agoniada, fecha os olhos e quando abre tudo está normal de novo como se nada tivesse acontecido.

Janaina, sua mãe estava na cozinha quando Laura entrou. Ela estava enrolada em uma toalha, tagarelando sobre como queria passar o dia do seu aniversário. O ambiente da cozinha é totalmente aconchegante e traz certo tipo de paz a todos que estão ali dentro. Janaina fez ovos fritos e colocou o pão na mesa. Depois de conversar com a filha sobre o aniversário, Janaina deixou Laura ir para a casa de Rainara, já que era algo que realmente ela quer. E, como estava completando 18 anos, realmente queria deixar a filha mais solta. Enquanto conversa com sua mãe, Laura sente um incomodo e escuta um zunido no ouvido, mas decide ignorar, levanta abraça sua mãe e sai.

Assim que entra em seu quarto, percebe que algo está errado, mas decide ignorar, liga para Rainara e conta a novidade para a amiga ao mesmo tempo que começa a vestir a sua roupa para ir à casa dela. Como é manhã de sábado, alguns vizinhos já estão pondo música pela vizinhança. Um desses vizinhos passa pela janela de Laura com uma caixinha tocando música eletrônica alta, que a faz ter dor de cabeça. Seu ouvido começa a doer, um zunido alto começa a lhe perturbar pelo ambiente, sua visão fica turva e ela não sabe como resolver a situação. Sua cabeça dói, os lírios que estavam no canto do seu quarto caem misteriosamente e ela começa

a andar e a bater nas coisas. Já não enxerga mais nada, apenas uma voz masculina começa a falar no seu ouvido bem alto. Tudo fica difícil e escuro.

Está no meio da mata, tudo completamente diferente de onde estava antes. Sua cabeça ainda dói, mas ela caminha para tentar encontrar algum lugar conhecido. Ouve-se a voz de uma mulher falando. Obá, orixá guerreira do candomblé, começa a narrar coisas. Laura não consegue entender o que está acontecendo e corre para longe de tudo isso. A mata está cada vez mais se fechando em alguns caminhos, pássaros começam a cantar cada vez mais alto, as folhas balançam e ela continua perdida. Para de correr e respira fundo, sua visão fica turva novamente e tudo fica escuro.

Está no seu quarto, tudo apagado. A casa está vazia. Apenas ela está ali dentro, não sabe para onde sua mãe foi e fica nervosa. Era sábado à noite, não tinha missa e não tinha como sua mãe ter ido à igreja. Ela corre pela casa e não encontra nada. Vai até a porta da sua casa e não consegue ver ninguém na rua. Está cada vez mais confusa. Quando volta para o seu quarto, olha o relógio que está na parede. Ele marca exatamente meia-noite. Ela procura pelo celular dentro do ambiente, mas não o encontra. Vasculha toda a bolsa e o encontra descarregado dentro da mochila, que ia para a casa de Rainara, sua melhor amiga. Ela corre até a porta e a porta está trancada, o zunido em seu ouvido está cada vez pior, tudo se apaga.

Quando Laura acorda e percebe que está na casa de Rainara. Decide entender como se tivesse tido um sonho. Afinal, estava tendo sonhos muito esquisitos aqueles dias. Ela se levanta e vai falar com a amiga, que já está se arrumando para que possam ir ao barzinho comemorar o aniversário dela.

Ao entrarem no espaço do bar com suas caipirinhas na mão, percebem que o bar está cheio de pessoas. Ficam em pé alguns minutos, até que algumas mesas fiquem vagas. Elas vão se sentar. Rapidamente, Rainara encontra alguns outros amigos e os cumprimenta. Ela não volta, logo um homem se senta ao lado de Laura e começa a assediá-la. Passa a mão sobre seu ombro e toca seu cabelo. Ela, extremamente incomodada, se levanta e vai embora. Deixa a conta do bar para que Rainara pague. Tudo volta a ficar confuso e incômodo. Laura não entende o que está acontecendo. Sua visão fica turva, o barulho no seu ouvido nunca foi embora, só aumenta. Está tonta. Ela se bate em todas as pessoas possíveis naquele ambiente.

Está na praia, com a mesma roupa que estava no bar. Caminha e encontra Yemanjá, orixá vestida de branco dentro da água. Estão lá sozinhas. Laura está quase

chorando, enquanto escuta uma voz que é da orixá falando em seu ouvido quando se percebe pela primeira vez olhando para si mesma, está vestida de branco, olha para o lado Yemanjá não está mais lá.

Andressa amor platônico de Laura está em uma rua afastada e escura, como se a procurasse naquele ambiente, até que encontra Laura e procura ir até ela, mesmo que o trajeto seja difícil, elas conversam e tentam a todo os momentos ficarem juntas mesmo que seja quase impossível porque sempre parece que elas precisam ficar afastadas. Laura olha para o lado e o seu assediador a está encarando, ela corre ao contrário para fugir dele, se bate com Andressa que fala para ela acordar.

Ela acorda dentro de uma procissão. Sua mãe está logo atrás dela, falando algo. Mas, ela não consegue escutar pois o som estava abafado. Só escuta de volta, quando Janaina toca em seu ombro e fala algo. A procissão ocorre de maneira maçante. As músicas católicas são cantadas e narradas de forma religiosa como preces. Os fiéis caminham e continuam naquela sequência, enquanto Laura também continua.

Ela acorda na praia novamente, dessa vez caminhando à *Beira-mar*, com suas roupas brancas, Yemanjá a está esperando novamente, ela para ao lado da orixá, que conversa com ela rapidamente, Laura vira de frente para a orixá e se vê puxada para dentro da água, assim caindo no mar.

Oxum está no rio, seu abebé virado para si, se contempla. Laura está no mar novamente, dessa vez mais fundo na água, seus braços brincam com as ondas, Janaina vai até si e diz que já está tudo bem porque já acabou a confusão.

5. DELINEAMENTO ESTÉTICO DA OBRA

Neste capítulo pretendo aprofundar separadamente como cada departamento teve seu direcionamento para a concepção da história e sua materialização visual e sonora. Destacando alguns aspectos que criam a atmosfera afrofuturista do filme e o processo de sua equipe técnica para entender todos os direcionamentos que estavam sendo dados. Trabalhando preferencialmente com uma equipe que tem o conhecimento breve ou até são de religiões de matriz africana, para poder criar um filme de terreiro da equipe técnica, elenco até o processo de montagem, em toda sua dimensão histórica ancestral.

5.1 DIREÇÃO

Beira-mar tem elementos que também dialogam com a estética afrofuturista. A protagonista sofre mudanças a partir do que ela sente e de como ela se vê representada. *Beira-mar*, o espectador pode ver a Laura sendo inserida aos poucos dentro desse mundo invisível, imaginário, que está apenas em seus sonhos e só é entendido por ela enquanto realidade a partir do momento em que ela percebe sua própria existência à *Beira-mar* em frente a Yemanjá.

Desde o início da escrita do filme, a personagem principal já estava em minha mente. Sempre quis que uma mulher preta interpretasse Laura, buscando materializar a ideia que tinha a partir de uma construção de protagonismo, não o meu, mas o das mulheres e pessoas pretas próximas a mim, com as quais, de certo modo, eu não mantinha um contato tão estreito. Ter uma base de letramento racial e compreensão sobre colorismo foi fundamental para que eu pudesse não apenas compreender minha própria existência dentro do cinema sergipano e me reconhecer como uma mulher preta/parda. As decisões foram tomadas com base no entendimento da construção do cinema Sergipano de Terreiro, um cinema que opera em comunidade e se estrutura a partir do consenso, rompendo, assim, com a ideia tradicional de hierarquização. Ainda que houvesse lideranças de equipe responsáveis por determinadas decisões, todo o processo de pré-produção e produção foi conduzido com base no diálogo e na troca de conhecimento entre os envolvidos. Além disso, houve um diálogo direto em um terreiro de Candomblé, contando com a presença de duas figuras de extrema importância para essa casa religiosa: a Iyalorixá Geovana de Oxum e o Babalorixá Rodrigo de Oxóssi. Essa roda de conversa foi essencial para orientar a equipe sobre como abordar e direcionar o olhar cinematográfico, partindo de uma compreensão aprofundada sobre os orixás no cinema negro e no cinema afrofuturista.

As reuniões de equipe ocorriam tanto virtualmente, por meio do Google Meet, quanto de forma presencial. O objetivo sempre foi realizar o máximo possível de encontros gerais para garantir uma conexão direta entre todos os departamentos e manter um diálogo contínuo entre eles. No entanto, essa dinâmica nem sempre foi viável, considerando que havia integrantes da equipe residentes em diferentes estados do Brasil, além de pessoas que trabalhavam em período integral e dispunham de pouco tempo para se dedicar integralmente ao projeto cinematográfico.



Figura 23 Visita Técnica no IBURA - N.S.Socorro

5.2 ARTE

A direção de arte do filme teve seu trabalho realizado norteadado pela busca de referências de artefatos, joias e indumentárias usadas pelas mulheres negras praticantes do candomblé no Nordeste e, especificamente, em Sergipe. Em uma conversa gravada com Odara Evans⁴⁶, diretora de Arte de Beira-mar (2025) foi possível entender um pouco como foi pensada toda a arte do filme

“Então a Direção de arte se baseou muito em uma narrativa que traz o abstrato [...] Principalmente na cultura afro-diaspórica e pensando assim nas cores. Eu quis trazer muito isso do que caracteriza cada orixá, quis fugir muito de como esses orixás são representados hoje em dia no Brasil principalmente[...] quis trazer muito do quente, dessa energia quente e buscando também essas referências regionais, trazendo isso do local em si, onde a história foi contada, Sergipe, [...] para casa de Laura. Eu quis trazer muito isso da mãe, daquela mãe que é mais atenciosa, mais cuidadosa, que coloca o café na mesa e tem a cozinha. [...] quis trazer muito nas características assim, de dentro da própria casa, isso da religiosidade mesmo. Quis dar essa coisa da afrocentração, também para esses personagens do catolicismo, então a gente tem um Jesus negro, a gente tem uma nossa senhora dos Navegantes preta [...] e assim como o quarto de Laura, eu quis trazer muito do que é a Laura.” (EVANS,2025).

A cenografia busca trazer referencias do candomblé e da cultura afro-brasileira, com objetos de representação desses personagens, como: espelhos, quadros, joias, roupas, objetos de cena que ajudem a compor um ambiente no qual seja identificado essas influências. Também estarão inseridas representações culturais sergipanas, como artes da Lely mayo, e de artistas que não necessariamente são sergipanos, mas trazem a referência da cultura afro-brasileira em suas composições como o Breno Loeser para dar contexto de onde está sendo toda a trama.

⁴⁶ Será citada como (EVANS, 2025).

A disposição dos objetos em cena na casa da protagonista e em alguns elementos da casa da coadjuvante irá possuir de tons quentes, dentro do vermelho, laranja e amarelo, diferente de ambientes externos ou que não são casas, como por exemplo o bar possui elementos mais coloridos em tons de azul, marrom e verde, destacando pontos de figurino que estão na protagonista que estarão em dourado. Estas composições beiram o afrofuturismo em seu meio direto, como as referências diretas ao candomblé, assim como trouxe Talita Ribeiro⁴⁷, figurinista do filme em uma conversa particular gravada.

“Entre minhas conversas com a diretora de arte pude entender melhor como seria o figurino [...] para os personagens de Iemanjá, Oxum e Obá. Foram criações totalmente do zero onde pude experimentar texturas, para o figurino de Iemanjá que foi o primeiro a ser confeccionado foi sugerido por mim ser um vestido de crochê com pecinhas de crochê de mesa com as cores azul branco e prateado, para o figurino de Oxum top de miçangas douradas e vermelhas saia de crochê com miçangas vermelhas, para Obá calça pantalon com aplicações de folhagens top de folhas e miçangas de sementes em toda a calça além de ter uma pintura a mão pela calça toda de Obá, os acessórios foram pensados para trazer à tona tudo que *beira-mar* pede [...]” (RIBEIRO, 2025).



Figura 25 referência para Iemanjá



Figura 24 Abebé usado em Beira-mar

⁴⁷ Será citada como (RIBEIRO, 2025).



Figura 26 Referência de maquiagem OXUM

Como já dito o projeto de arte possui forte influência da cultura candomblecista, como os adereços, artefatos, tudo que remete ao distópico e ao afrofuturista, para representar as Orixás. As maquiagens usadas para retratar personagens coadjuvantes, para transmitir a cultura através de cores, formas e texturas, respeitando a concepção de luz para a pele preta retinta da protagonista e dos coadjuvantes.

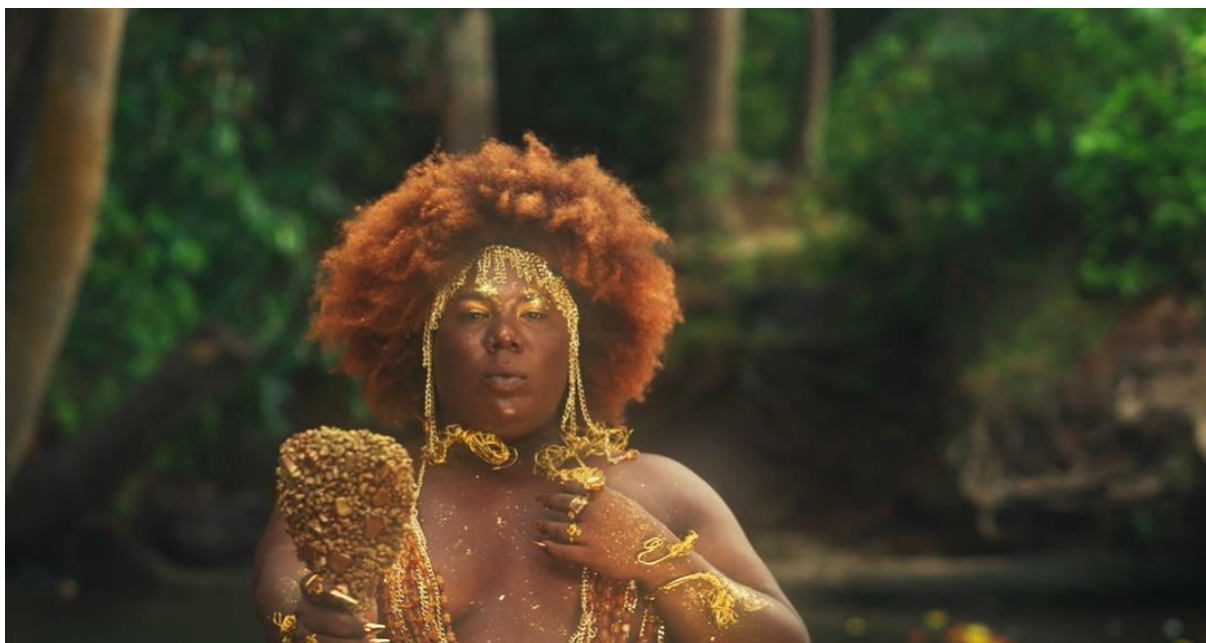


Figura 27 Oxum em Beira-mar



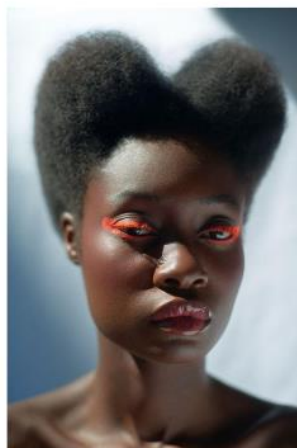
Figura 28 Iemanjá em *Beira-mar*



Figura 29 Referência de maquiagem IEMANJA



OBÁ - MAQUIAGEM



*Abordagem mais afrofuturista, com formas e misturas de cores que saiam do padrão

Figura 30 Referência de OBA

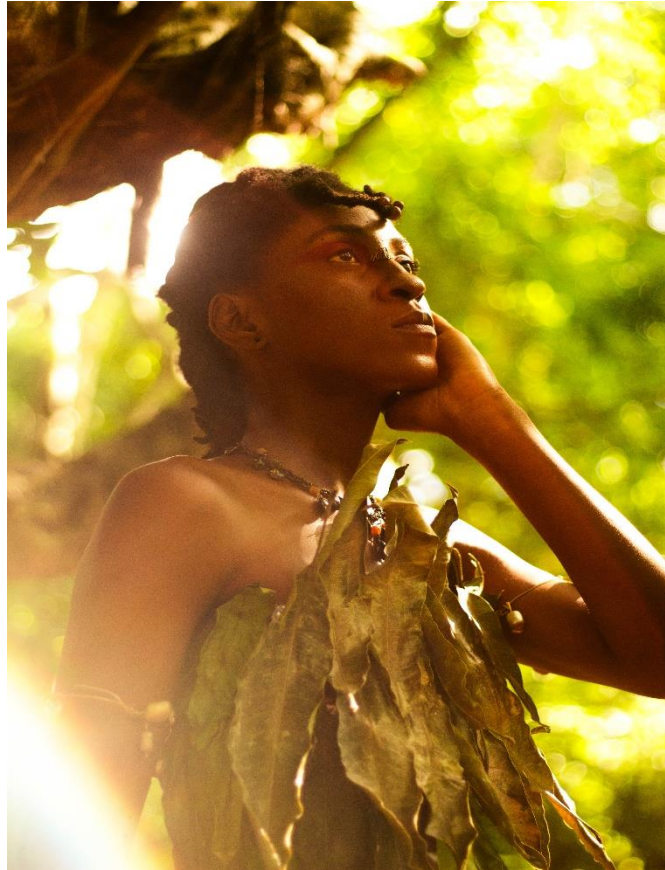


Figura 32 Obá em Beira-mar



Figura 31 Croqui de Obá

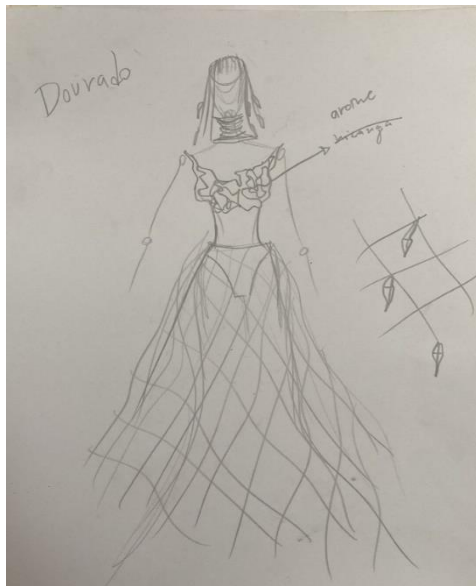


Figura 34 Croqui de Oxum

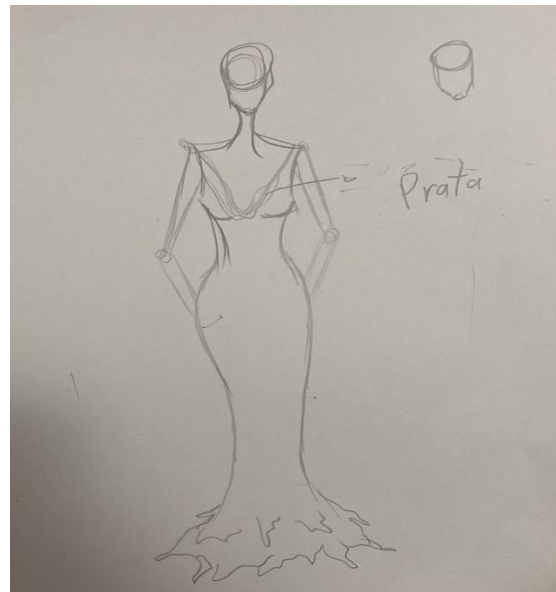


Figura 33 Croqui de Iemanjá

5.3 FOTOGRAFIA

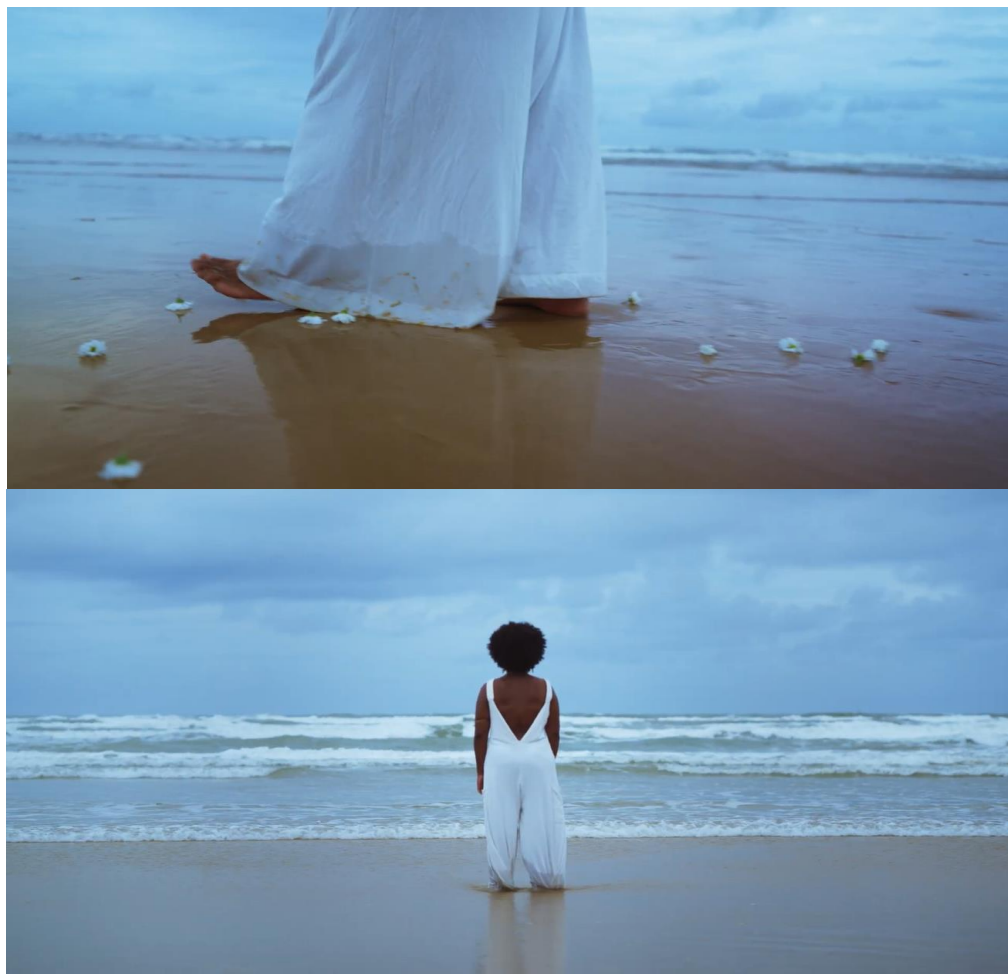


Figura 35 Abertura de *Beira-mar*

A fotografia do projeto tem o intuito de trazer um aprofundamento a partir de seus planos curtos e movimentações de câmera, sendo a direção de fotografia assinada pela artista Kiris Carvalho, possui uma linguagem muito diversa e flexível quando vemos seu olhar através da lente, trabalhando uma profundidade de campo, preenchida por uma diversidade de iluminação. Irá dar profundidade de contexto para a cena que está sendo apresentada, além de dar contextualização e aprofundamento de uma personagem que vai além de sua caracterização. Na imagem acima mostra os 2 primeiros frames de abertura do filme mas a introdução da primeira orixá, usando a lógica da iluminação feita por espelhos, realizada com iluminação vinda de espelhos, assim como as imagens abaixo. Ainda seguindo a lógica de uma iluminação mais difusa, mas dessa vez montada de acordo com a narrativa fílmica, para representar os horários do dia, construindo uma perspectiva de campo e um aprofundamento.

O projeto de fotografia traz em seu escopo uma iluminação mais difusa em momentos de calma, e uma iluminação mais voltada a fantasia quando estamos em momentos de imersão na fuga da protagonista, entre a realidade imersiva na qual está sendo levada, isso apenas ligados a momentos internos, ressaltando apenas uma locação, que foi feita na rua a noite e com iluminação fantasiosa, no restante das externas é usado luz natural e ajuda de espelhos para poder compor a iluminação de cena.

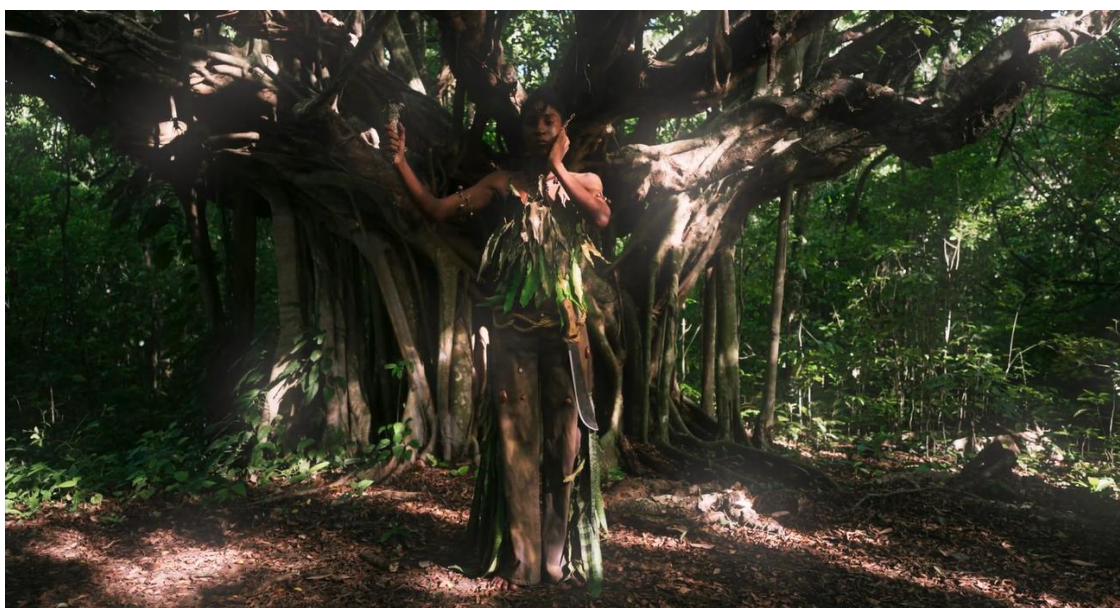


Figura 36 Primeira Aparição de Obá



Figura 38 Primeira aparição de Janaina



Figura 37 Laura abraça a mãe.

Optando por trazer uma estética mais afrofuturista para a fotografia, brincando com os planos e a interação da protagonista com a cena, a partir de uma iluminação mais dura e em tons azulados, com pontos de luz alaranjados, dando um contraste e mostrando uma das fugas na linearidade da história, mostrando momentos de confusão, assédio e afeto.



Figura 40 Laura acorda na casa de Rainara

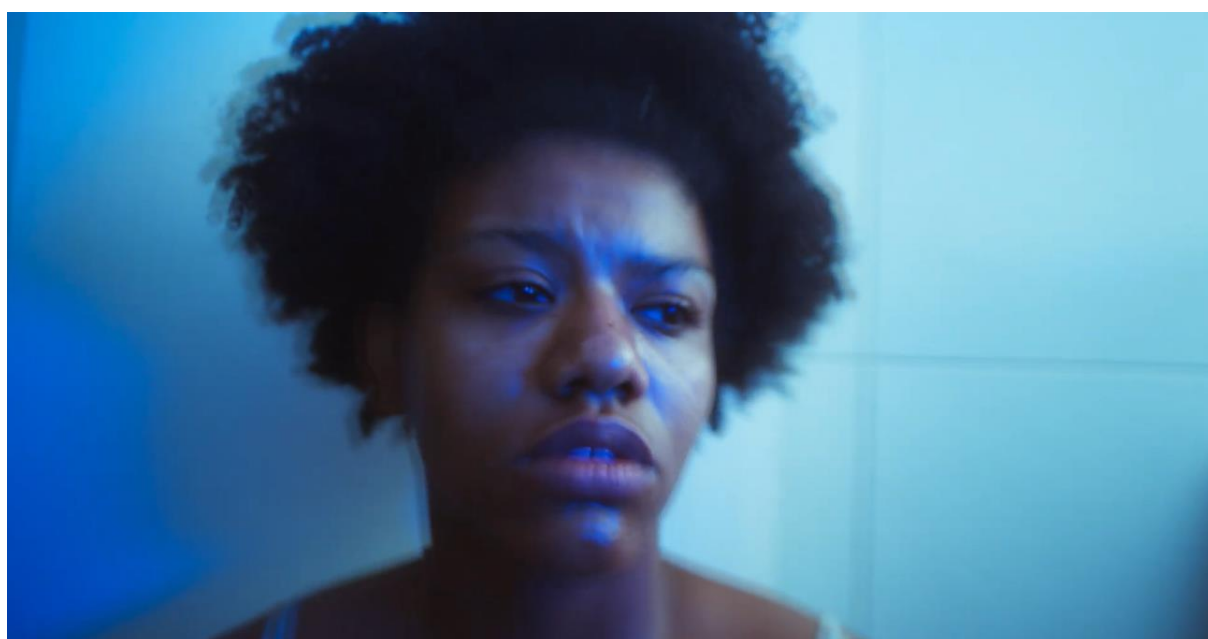


Figura 39 Laura tem seu primeiro deslocamento da realidade

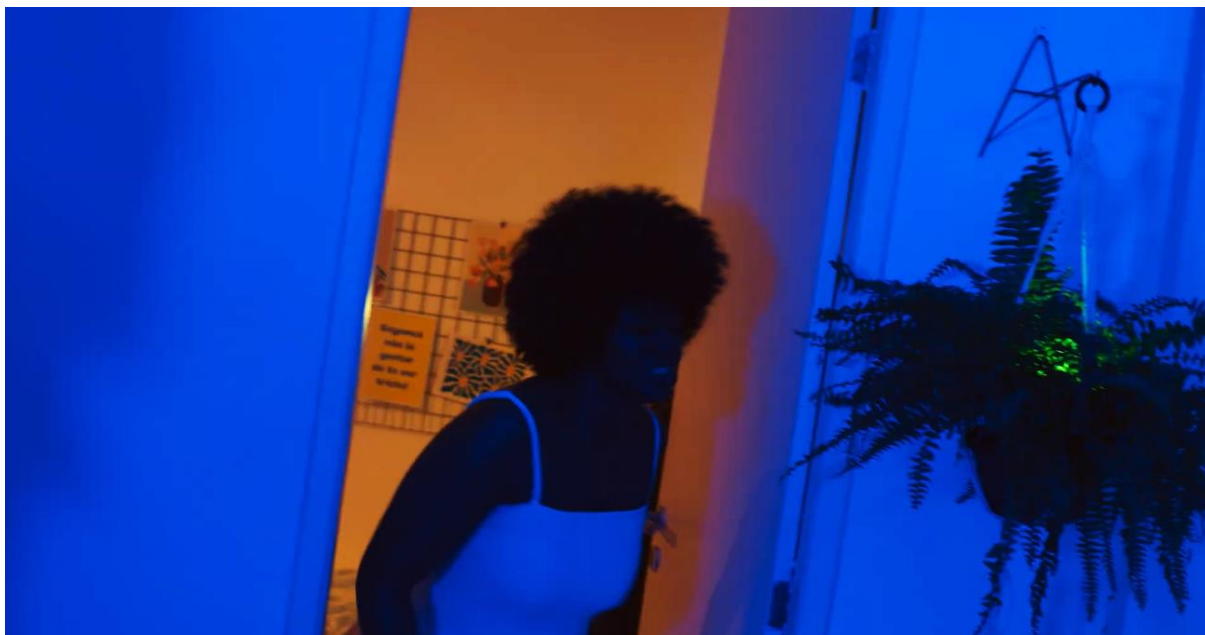


Figura 42 Laura procura por sua mãe



Figura 41 Laura é assediada no bar

No contexto da fotografia alinhado ao olhar, *Beira-mar* assume a predominância de trazer a imagem como forma de trabalhar o afeto e a sensibilidade. Buscando fugir de um cinema que é visto historicamente sempre pelo olhar masculino hegemônico. Então o filme a partir da fotografia busca relacionar a corporeidade preta a partir de como o olhar fotografico legitima multiplas camadas de percepção do eu/outro e de

como o protagonismo negro é inserido e delimitado dentro dessas fragmentações estéticas visuais.



Figura 43 Corre dele



Figura 44 espelho em Espelho



Figura 45 espelho em *Beira-mar*

Beira-mar além de assumir sua narrativa afrofuturista e de cinema de terreiro, mostra em sua fotografia que o terreiro é onde tem orixá, onde tem axé. A partir disso é possível mostrar como funciona a referencia filmica, comparando algumas cenas dos filmes que serviram como base de estudo para o curta-metragem.



Figura 47 Semi-zenital em *Beira-mar* (cores quentes)

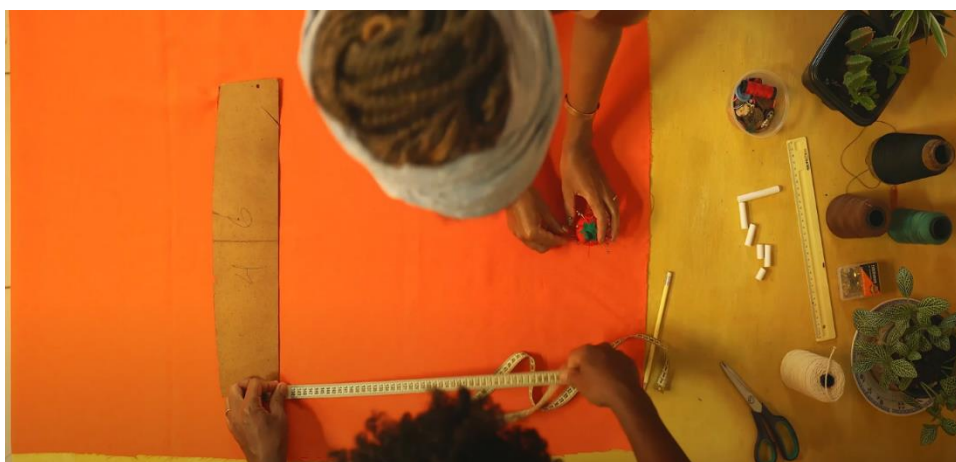


Figura 46 Zenital em *Mã de Geladeira* (cores quentes)



Figura 48 Gigante e Joyce conversam em *Mã de Geladeira* (2020)



Figura 49 Laura e Janaina conversam em *Beira-mar* (2025)

5.4 SOM

Neste capítulo pretendo falar sobre a construção sonora de *Beira-mar*, ainda que durante a escrita e entrega desse memorial a trilha não esteja pronta porque ainda está em processo de construção, o som possui uma das fontes principais de narrativa e aprofundamento. Irá dispor de instrumentos usados em terreiros, como os atabaques para uma estrutura de percussão e aprofundamento das personagens que são as *yabas*, como forma de experimentar texturas, sensações e criar uma composição autoral. Além de trazer referências de toques usados no candomblé para “convidar” esses orixás de volta a terra, como o *Agueré*⁴⁸: para a dança de *Yemoja*. *Oguele*: ritmo dedicado a dança de *Obá* e o *Ijesà*: para a dança de *Òsun*. Mas além desses toques existem muitos outros, que representam cada orixá existente na cultura Yorubá. Na sua dissertação *Indumentárias de Orixás Arte, Mito e Moda no Rito Afro-Brasileiro* (2021), José Roberto Lima Santos traz uma lista com todos os nomes de toques específicos e para qual orixá é. O filme possui captação de som direto, com a presença de diálogos em ambientes externos e internos e ambiências sonoras. Principalmente, sons de efeitos sonoros, ruídos

⁴⁸ O *Agueré*, não serve apenas para yemanjá, mas também para: Oxóssi, Exú, Ogum, Ossain, Logunede, Xango, Oya, oxum, nanã e oxaguian. Assim como o *Oguele* não é apenas para obá, mas para Yewa e o *Ijesà* para além de oxum, serve para que ogum, ossain, logunede, obaluae, osaguian e Oxalufã e oya. Todos os orixás vindos do candomblé Ketu.

A narrativa sonora é caracterizada também pela construção de sons agressivos, como zunidos e barulhos. Os sons que são caracterizados pelos instrumentos de terreiros, são aqueles que guiarão a personagem a passar por momentos de tensão. Logo, servindo como um guia, que irá de maneira subjetiva brigar com os ruídos dos sons criados de forma autoral a partir de músicas eletrônicas.

5.5 MONTAGEM

Todo o projeto está em seu desenvolvimento de primeiro corte, *Beira-mar* se divide em 3 momentos fílmicos para se entender a montagem, são eles nomeados por mim: *Obá Síre*, *Eruya Iyá*, *Óra yê yê ô*⁴⁹. Utilizando do Falso Raccord, para poder conectar esses momentos, sendo possível de analisar a partir do processo evolutivo de seu próprio desenvolvimento narrativo não linear. Traz a sensação de uma quebra de continuidade visual ou espacial entre dois planos consecutivos. Criando um efeito de desorientação e estranhamento em quem está assistindo, desafia a lógica tradicional do raccord clássico e busca garantir fluidez e coerência entre os cortes.

Obá Síre, traz o caos mostrando na cena da mata o caminho e a fluidez entre os planos que a protagonista está confusa, traz a velocidade e a destreza em da interação da personagem Obá com a Laura, na forma como olha para a câmera e como interage com isso, vemos a força da protagonista através de planos e cortes abruptos que trazem a confusão e a estranheza seguido da força da mulher preta em cena.

Eruya Iyá. Traz a presença da mãe, da representação da Janaina em planos que a Laura precisa tomar decisões ou só olhar para frente, mostra em planos de contemplação a suavidade dos cortes e transições.

Óra yê yê ô. Para mostrar no enredo final a sequência de cenas encaixadas a partir de uma linearidade, seguida de um POV⁵⁰ da Laura no meio do mar em que ela cai, mostra na transição para a cena final o processo de construção dos cortes a partir da interação com a personagem da mãe.

6. PRODUÇÃO.

⁴⁹ Termos usados para saudar as orixás citadas no candomblé ketu.

⁵⁰ *Point of view*.

Tradução: Ponto de vista.

Neste capítulo tenho a intenção de traçar uma linha cronológica de todos os eventos que ocorreram durante a Pré-produção e produção do filme, destacando que *Beira-mar* ainda se encontra em processo de pós-produção, na etapa de montagem do filme, além de trazer a conclusão final do projeto.

Foram realizadas reuniões sobre o desenvolvimento do projeto, com uma equipe majoritariamente composta e liderada por mulheres e pessoas não binárias. O filme começou seu desenvolvimento como um projeto independente e começou a ser rascunhado em abril de 2023, inicialmente como um poema e depois como um roteiro, teve sua primeira adaptação para TCC em TCC.1 no período letivo de 2023.1, em 5 de junho de 2023 a 14 de outubro de 2023, com o professor Diogo Cavalcanti e Kênia Freitas, no curso de cinema e audiovisual. Possuindo no começo o apoio da produtora independente de cinema, a Floriô de cinema. De outubro de 2023 a dezembro o processo de desenvolvimento do filme ficou parado apenas voltado para estudo do roteiro.

Começou sua organização de pré-produção com uma reunião no dia 08 de janeiro de 2024, de maneira não financiada ainda, pois os resultados do edital ainda não tinham sido liberados e como era um projeto de TCC, achei melhor que iniciasse logo antes, para não ficar tão presa no cronograma da FUNCAP. Foi realizada a primeira visita técnica pela UFS, na locação do IBURA⁵¹ nos dias 22 e 27 de fevereiro das 14h30 às 17h, de fevereiro a outubro foram oito meses apenas realizando reuniões com os Departamentos para deixar alinhado e sempre que dava fazíamos visitas com o transporte ofertado pela UFS, com um cronograma disponibilizado pela FUNCAP que em 10 de maio saíam os resultados oficiais, mantemos sem uma data certa para as gravações, pois ainda tínhamos uma expectativa com o resultado do edital de Sergipe e o atraso no processo de graduação.

A pesquisa e teste de elenco começou dia 19 de fevereiro de 2024, com a busca de duas atrizes para representar a Andressa e a Janaina. Realizado na cinemateca da UFS o teste de elenco ocorreu com horário marcado e foram disponibilizados para as inscritas monólogos criados para um aprofundamento da personagem na qual elas estavam fazendo teste. Nessa data a equipe do filme já possuía sua protagonista escolhida, Laura, interpretada pela Larissa Cunha estava em processo de estudo para poder se familiarizar com a personagem, além de participar do teste de elenco, com

⁵¹ Reserva nacional de preservação ambiental situada na BR 101 de Nossa senhora do socorro. Local onde foi gravado as cenas da mata do curta-metragem.

as inscritas. Todos esses processos iniciais só foram possíveis a partir do apoio do Departamento de Comunicação Social – DCOS, UFS.

Mas oficialmente a partir do dia 07 de outubro de 2024, quando a FUNCAP realizou os pagamentos referente a apoio a produção de curta-metragem, podemos nos organizar para pagar todos os profissionais que estavam/estão no filme, e começar as visitas técnicas e ensaios de elenco. Por se tratar de personagens complexos nós assumimos uma sequência rotineira de ensaios para que os atores pudessem ir criando intimidade uns com os outros e pudessem de fato entender a complexidade de cada personagem.

A equipe de fotografia contou com o apoio da Iglu Loc⁵² tanto para ceder alguns equipamentos, quanto para ajudar a equipe de fotografia a se situar, como uma oficina de preparação de montagem e estudo dos equipamentos que seriam usados no set.

Finalizando a primeira etapa da pré-produção dia 31 de janeiro de 2025, começando a segunda etapa de pré-produção no *pré-light*⁵³ no dia 1 de fevereiro e no *dressing*⁵⁴ dia 2 de fevereiro, com a produção começando dia 03 de fevereiro com pausa no dia 5 e voltando dia 6 ao dia 7 de fevereiro, foram no total quatro diárias longas de 6 horas a quase 12h de set, e a desprodução e entrega dos equipamentos ficou para o dia 08 de fevereiro de 2025. Levando em consideração algumas pessoas que acabaram saindo ao longo do desenvolvimento do filme por questões pessoais o processo de recesso de fim de ano juntamente com a datas do meu recolhimento, para iniciação no candomblé ketu de 21 de dezembro de 2024 a 11 de janeiro de 2025. A partir disso possuímos um cronograma um pouco mais enxuto quando em relação da pré e produção, resultando assim em uma pré que começou muito antes e teve bastante tempo para preparação e desenvolvimento. Todos os diálogos que ocorreram com as equipes tiveram o cunho de direcionar apenas para que todos soubessem o que estava sendo trabalhado em cena e a partir disso todos conseguiriam se localizar e entender como o afrofuturismo e o candomblé se conectam a partir de uma comunicação e respeito a ancestralidade que está sendo desenvolvida em cena.

⁵² Empresa de aluguel de equipamentos de audiovisual.

⁵³ Quando a equipe de fotografia e luz de um filme montam todos os pontos de luz de uma locação.

⁵⁴ Quando a equipe de arte de um filme vai até a locação interna e modifica tudo para que fique de acordo com o roteiro.

Desde o dia 17 de fevereiro *Beira-mar* passa por mudanças em sua estratégia de montagem, com o filme sendo passível de divisão em 3 etapas de seu entendimento, construímos a montagem a partir de uma visão muito direta sobre uma narrativa que foge da linearidade, buscamos trazer em tela aspectos e meios de caracterização da imagem que se completam apesar da sua falta de linearidade narrativa.



Figura 50 Equipe de Beira-mar

7. CONCLUSÃO

A experiência de escrever e dirigir um filme da proporção que eu vejo que *Beira-mar* é, é incomparável, principalmente para uma pessoa que não estava acostumada com uma base orçamentaria segura para a produção de um curta-metragem. Levando em consideração as dificuldades enfrentadas durante todo o processo, tanto de produção e organização do filme quanto de organização e planejamento do memorial por completo. Poder produzir *Beira-mar* foi umas das melhores experiências que pude experimentar, mas também é muito desafiador, principalmente pelo cenário sergipano de incluir pessoas não-binárias nessas posições de “cabeça”, como no próprio sentido de abrir as portas para que esses profissionais apareçam cada vez mais.

Chego ao final do curso menos insegura do que estava antes, por ter tido a experiência de produzir algo com verba, com um orçamento que deu para pagar os profissionais com uma segurança, mas ainda insegura e me deparando com urgências que não são diretamente ligadas ao curso de cinema mas serve como um alerta de que se o curso tivesse mais investimento e mais estrutura, muito mais produtos

audiovisuais iriam nascer com mais estrutura e segurança para os realizadores, trazendo muito mais visualização pro cenário universitário de cinema em Sergipe, temos artistas incríveis compondo as cadeiras do curso, não é uma crítica direta ao Departamento de Comunicação e sim uma crítica ao Estado que não vê os cursos de Comunicação e Artes como cursos que podem oferecer uma carga cultural gigantesca para a disseminação de cultura, principalmente da cultura regional sergipana.

As discussões acerca do que é afrofuturismo e do que é o candomblé foi essencial para uma estrutura e um amadurecimento do roteiro, fez com que ele se modificasse e ganhasse um novo significado a cada momento em que era revisitado com a equipe. Além de trazer o terreiro para dentro do filme, entender as camadas de produção de um filme de terreiro, como a parte de desenvolvimento sobre o que é comunidade, em como se representa isso dentro de uma equipe diversa e na compreensão de um cinema que trabalha com elementos vindos de uma religião tão rica culturalmente como é o candomblé.

Espero assim por fim que o filme circule muito pelo território nacional e internacional e que todos que o vejam e principalmente as pessoas e mulheres pretas se sintam representadas.

8. REFERÊNCIAS

8.1 BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo estrutural / Silvio Luiz de Almeida. -- São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen, 2019.

ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. Revista Estudos Feministas, v. 16, n. 3, p. 979–985, dez. 2008.

BARROS. Laan Mendes. FREITAS. Kênia. Experiência estética, alteridade e fabulação no cinema negro. ISSN 2175-8689 – v. 21, n. 3, 2018.

CANDANA, Davidson Davis do Nascimento. BORGES, Roberto Carlos da Silva. OLIVEIRA, Samuel Silva Rodrigues. “CINEMA NEGRO BRASILEIRO”: HISTÓRIAS, CONCEITO E PANORAMA DE UM MOVIMENTO CINEMATOGRAFICO. Revista da ABPN, v. 14, n. Ed. Especial. p.279-300. 2022.

CANDIDO, M. R. et al. GÊNERO E RAÇA NO CINEMA BRASILEIRO. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 36, n. 106, 1 jan. 2021.

CARIBÉ, Pedro Andrade. CINEMA DE TERREIRO: O AUDIOVISUAL DE LUIZ ORLANDO NOS CINECLUBES DE SALVADOR. Tese de pós-graduação– Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

CARREIRO, Rodrigo. O corpo sensório: Cinema, imersão e sentidos / Rodrigo Carreiro (Organizador). – João Pessoa: Marca de Fantasia, 2023.

CARVALHO, Noel dos Santos. "Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro." *DE, J. Dogma Feijoadá: O Cinema Negro Brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura–Fundação Padre Anchieta* (2005): 17-101.

FERREIRA, Leslie Picolloto; AMARAL, Vitória Rocha do Prado; MÄRTZ, Maria Laura Wey; SOUZA, Priscila Haydée de. Representações de Voz e Fala no Cinema. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 19, p. 151-164, jul. 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3996/399641245006.pdf> Acesso em: 25 de março de 2025.

FREITAS, Kênia. *Cinema negro brasileiro: uma potência de expansão infinita*. Revista Continente, 2018.

FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. *Imagofagia - Revista de La Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, n. 17, 2018.

GUMBRECHT, H.U. Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC Rio, 2004 p.75 - 117.

MARTINS, Kariny Felipe. Ficção especulativa no cinema negro brasileiro – a estética afrofuturista em curtas-metragens. 2020. 120f

HALL, S. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. 2ª.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MENDONÇA, Hector. *Akin: projeto experimental para um podcast de ficção*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristovão, 2021.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2021.

NASCIMENTO, Renata. Rio, 40 graus : representações das mulheres negras no filme de Nelson Pereira dos Santos (1955). Icts.unb.br, 2014. Disponível em: <<http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/16928>>. Acesso em: 25 jun. 2024.

OLIVEIRA, Kiusam Regina de. *Candomblé e educação : estratégias para o empoderamento da mulher negra*. Orientação Kátia Rúbio. São Paulo: s.n., 2008

PEDRAZZI, Victória; DAL FORNO, Mariele Cássia Boschetti; VOGT, Larissa Franco. Embranquecimento das religiões de matriz africana: Um paradoxo entre apropriação cultural e resistência. **Portal de Anais de Eventos da Faculdades EST**, v. 8, p. 540-557, 2023.

RODRIGUES, Natasha Roberta dos Santos. *CINEMA NEGRO BRASILEIRO: DAS IDENTIDADES ÀS FABULAÇÕES*. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2023.

SANTOS. José Roberto Lima. *IDUMENTÁRIAS DE ORIXÁS ARTE, MITO E MODA NO RITO AFRO-BRASILEIRO*. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, São Paulo, 2021.

SANTOS. Joyce Silva. *O PENSAMENTO NEGRO DE BEATRIZ NASCIMENTO NO FILME ÔRÍ DE RAQUEL GERB*, p. 1-22, São Cristovão/SE. 2022.

SCHARCZ. Lilia Moritz. *Nem branco nem preto, muito pelo contrário, cor e raça na sociabilidade brasileira*. — 1ª- ed. — São Paulo : Claro Enigma, 2012

SILVA, DENISE FERREIRA. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019. <<a-divida-impagavel.pdf> (casadopovo.org.br)>

SILVA, Joyce Gonçalves da. *CORPOREIDADE E IDENTIDADE, O CORPO NEGRO COMO ESPAÇO DE SIGNIFICAÇÃO*. Salvador BA: UCSal, ISSN 2316-266X, n.3, v. 17, p.263-275, 2014

VIEIRA. Luciana Oliveira. COLUCCI. Maria Beatriz. Um modo Elekô de pensar e fazer cinema. INSS 10.21665/2318-3888, n.8,n. 15, p.13-35, 2020.ABÁ. Direção de Raquel Gerber. Rose Ferreira. 1992.

8.2 FILMOGRAFIA

ALMA do olho. Direção de Zózimo Bulbul. Zózimo Bulbul, Brasil, 1974.

A negação do Brasil. Direção de Joel Zito Araújo. Joel Zito Araújo, São Paulo, 2000.

ELEKÔ. Direção do Coletivo de mulheres. Erika Candido, Monique Rocco e Roberta Costa. Salvador, 2015.

ESPELHO. Direção de Luciana Oliveira. Rolimã Filmes. Sergipe, 2020.

IMÃ de geladeira. Direção de Carolen Meneses e Sidjonathas Araújo. Floriô de cinema. Sergipe, 2022.

MARTE Um. Direção de Gabriel Martins. Filmes de Plástico. Brasil 2022.

NA boca do mundo. Direção de Antônio Pitanga. Antônio Pitanga. Rio de Janeiro, 1978.

Ó paí ó 2. Direção de Viviane Ferreira. Globo Filmes. Nacional, 2023.

ORÍ. Direção de Raquel Gerber. Agatha Produções. Salvador, 1989.

RAPSÓDIA para um homem negro. Direção de Gabriel Martins. Filmes de Plástico. Minas Gerais, 2015.

TAMBOR de mina, tambor de crioulo e carimbó. Direção de Luiz Saia. Biblioteca Pública Municipal/Departamento de Cultura. São Paulo, 1938.

UM dia com Jerusa. Direção de Viviane Ferreira. Odum formação de bens culturais, 2020.

YAÔ – iniciação de filho de santo. Direção de Maureen Bisilliat. Maureen Bisilliat. Brasil, 1970.

9. ANEXOS



N.: 211581007

WWW.REGISTRODEOBRAS.COM
TODOS OS DIREITOS RESERVADOS



BEIRA-MAR

Ficção

Lucy Andrade

E-mail: luciliaandrade12@gmail.com
telefone: (79) 99857-9536

4º Tratamento

1 EXT. PRAIA / TARDE.

LAURA, 18 ANOS, PRETA, MIDSIZE, CRESPI, está coberta parcialmente por um vestido rendado branco, caminha beira mar, rosas brancas caem ao chão.

Ondas batem em seus pés e molham o vestido.

JANAINA V.O
ACABOU, ACABOU!

Tudo se apaga.

2 INT. QUARTO DE LAURA / MANHÃ.

A janela do quarto está aberta, dando vista para a rua, a casa está silenciosa, o barulho da rua está presente enquanto as cortinas balançam, o ventilador sem tampa faz barulho enquanto funciona.

Laura acorda, está usando um pijama colorido, ela se levanta, calça os pés e caminha em direção a porta. para e olha para alguns lírios brancos que estão em sua mesa.

3 INT. COZINHA DA CASA / MANHÃ.

JANAINA, 35 ANOS, PARDA, CRESPI, está apoiada na beira da pia tomando café em um copo americano.

ovos fritos estão dentro da frigideira, em cima da mesa.

4 INT. BANHEIRO / MANHÃ.

Laura abre a porta do banheiro e entra, para em frente ao espelho, se olha, abaixa a cabeça e molha o rosto, se olha de volta no espelho, está tudo em tons de azul escuro, olha para os lados, fecha os olhos e abre de volta e está tudo normal, tira a roupa e entra no chuveiro.

5 INT. COZINHA DA CASA / MANHÃ.

Laura entra na cozinha.

LAURA
Foi a senhora que colocou aquelas flores no meu quarto?

JANAINA
Bom dia pra você também mocinha

Laura puxa a cadeira da mesa e se senta de toalha.

LAURA

Bom dia meu amor, quero falar com a senhora.

Janaina vira a cabeça rapido para a filha.

JANAINA

Você poderia colocar uma roupa antes? A gente tem vizinho

LAURA

É rapido, amanhã é meu aniversario né, 18 anos e tal, então, eu posso sair com a rai?

Janaina a olha com o rosto enrugado, bebe um pouco do seu café, olha para a janela da cozinha.

Laura se levanta e vai para perto de Janaina, a abraça pela cintura.

JANAINA

Filha, não sei, não gosto dessa sua amiga, ela não é uma pessoa boa pra você, lembra daquele dia que eu fui te pegar naquela festa? ela tinha te deixado só, sem avisar nada?

Laura continua abraçada em janaina.

LAURA

Foi só uma vez, não se preocupa eu sei me cuidar agora, ela não vai fazer isso

Laura começa a escutar um zunido bem alto, coloca a mão no ouvido e o zunido some, ela tira a mão do ouvido.

Janaina olha diretamente para laura, passa mão no seu cabelo e respira fundo

JANAINA

tá bom filha, só volta no domingo antes da missa, por que tem procissão e você vai comigo

LAURA

Obrigada, obrigada

Laura solta janaina, sai da cozinha andando rápido.

6 INT. QUARTO DE LAURA / MANHÃ

Laura entra pela porta do quarto, pega o celular que está em cima da cama e manda mensagem para rainara.

LAURA (LIGAÇÃO)

Vamo pro rolê, minha mãe liberou.

RAI (LIGAÇÃO)

Que milagre! a gente vai pra aquele barzinho que eu te falei, vai ter uma galera lá.

LAURA (LIGAÇÃO)

Rum, se ligue! eu vou voltar mais cedo também, ela pediu pra eu ir na missa

Laura apoia o celular entre oombro e o ouvido, pega sua mochila no chão enquanto fala com rainara.

RAI (LIGAÇÃO)

Ai amiga, a gente dá um jeito de enrolar um pouco ela, relaxe.

Desliga a ligação coloca o celular na cama, começa a arrumar suas coisas dentro da mochila, pega alguns objetos pessoais pelo quarto, vai até o armário, pega um short claro e uma blusa, veste.

Ela está quase guardando seu carregador quando escuta alguém passar com uma caixa de som alta, o barulho da musica eletrônica vai crescendo, laura larga o carregador na cama e coloca a mão em seu ouvido esquerdo.

o vaso em que estavam os lírios brancos cai no chão.

visão turva, tudo fica embaçado.

VOZ MASCULINA V.O

Só um beijo, vai o que custa me negar? Ontem você não reclamou quando a gente-

laura está com as duas mãos no rosto procura algum lugar para sentar, os olhos fechados, abre os olhos tudo turvo, tudo se apaga.

7 EXT. MATA / FIM DE TARDE

OBÁ, MULHER NEGRA, ORIXÁ. deixa cinzas voarem pelo ambiente.

OBÁ V.O

Deixe, minhas cinzas se esvaírem sozinhas com a força do vento

Mãos de obá se acariciam da cabeça aos ombros, passam pela orelha esquerda coberta por um adorno de folha.

OBÁ V.O

Dei meu coração, para que eu mesma
possa sobreviver.

segura um jornal velho enquanto a fumaça volta a pegar fogo
no papel.

OBÁ V.O

Estou queimando.

Obá olha diretamente para a câmera enquanto o jornal pega
fogo em suas mãos.

Laura olha para os lados assustada.

começa a correr pela mata.

Laura passa por Obá.

Obá a olha.

Laura para de correr, coloca as mãos no joelho, fecha os
olhos, sua respiração está ofegante.

Tudo fica escuro.

8 INT. QUARTO DE LAURA / NOITE

laura acorda, tudo está escuro, a cortina do quarto balança,
ventilador sem tampa faz barulho enquanto roda, seus pés
tocam o chão.

o relógio da parede marca meia-noite.

ela levanta e vai para a sala.

9 INT. SALA DA CASA / NOITE

sala vazia e escura, a porta está aberta.

LAURA

Mãe? Mãe?

caminha pela casa, não encontra ninguém.

olha para os lados assustada, corre para o quarto.

10 INT. QUARTO DE LAURA / NOITE

Empurra a porta, procura o celular pelo cômodo, pega mochila
que está no canto do quarto, olha dentro dela, joga as coisas
por cima da cama, encontra o celular, está totalmente
descarregado, o joga de volta na cama, vai até sua porta e
ela está trancada.

Registrado

tudo fica turvo e escurece.

11 INT. CASA DE RAINARA / TARDE

laura abre os olhos, está deitada no sofá da sala, com a mesma roupa que estava em seu quarto, se levanta anda em direção a porta, olha para os lados.

LAURA
Rai? Rainara?

RAINARA, MULHER BRANCA, MAGRA, 19 ANOS, CABELOS LISOS. Está no seu quarto mexendo na sua cama.

RAINARA V.O
amiga eu não te chamei pra você
ficar dormindo a manhã inteira não
viu?! eu sei que você chegou tarde
ontem aqui mas vamo vamo que temos
roleeee, hoje é seu dia.

laura para em frente ao espelho da sala, olha seu reflexo, todas as partes do seu corpo.

LAURA
Que horas eu cheguei aqui?

Rainara sai do quarto, para ao lado de laura.

RAINARA
Amiga? Você bebeu? Eu em

laura volta para o sofá, procura sua bolsa.

LAURA
Amiga que horas eu cheguei aqui?

RAINARA
Não sei, eu sai e quando voltei
você já estava deitada no meu sofá
ok? Se arruma que a gente tá quase
saindo

Laura pega seu celular, está sem bateria, caminha até a estante da sala e coloca o celular para carregar, caminha até o quarto de rainara

12 INT. BARZINHO / NOITE

Lugar cheio de jovens, com musica alta tocando, laura e rainara estão com um copo de caipirinha na mão, vão até uma mesa de madeira vazia e se sentam.

Rainara acena para algumas pessoas rindo, se levanta.

RAINARA

Amiga volto já tem alguns amigos
meus ali, juro que é rápido

Rainara se levanta, laura fica só na mesa

Um homem desconhecido se aproxima e senta no lugar de rainara

HOMEM DESCONHECIDO

Oi linda, você ta acompanhada?

Laura o olha e se afasta lentamente.

LAURA

Sim estou, com licença

Homem se aproxima cada vez mais.

HOMEM DESCONHECIDO

Eu não to vendo você com ninguém

Passa o braço pelo ombro de laura

HOMEM DESCONHECIDO

Vem cá vem

Laura empurra o homem, se levanta, coloca a mão em seu
ouvido, sua visão fica turva, ela procura por rainara e não a
encontra.

Tudo começa a ficar turvo.

Tela preta

13 EXT. PRAIA / DIA

YEMANJA, MULHER NEGRA RETINTA, ORIXÁ. Está dentro do mar.

YEMANJA V.O

Somos sozinhas

Laura caminha pela areia, olha para os lados enquanto vai em
direção de Yemanja.

YEMANJA

Somos sozinhas

Laura para ao lado de yemanja.

Yemanja a olha.

Laura olha para si mesma pela primeira vez, está vestida de
branco.

YEMANJA

Por que em um momento nosso.

Registrado

VOZES DAS YABAS

Nem estamos lá por inteiro, é uma
pequena linha tênue, entre solidão
e vida.

Laura olha para o lado, odara não está mais lá.

Tudo se apaga.

14 EXT. RUA ASFALTADA / ENTARDECER - NOITE

ANDRESSA, MULHER NEGRA, GORDA, 19 ANOS. está parada na rua
completamente escura.

ANDRESSA

Todos os nossos sentimentos mais
profundos, ainda nós deixam à mercê
de nós mesmas, o medo nos consome

andressa vai se afastando cada vez mais de laura, estica seu
braço mas não consegue toca-la

laura corre até andressa.

andressa está vestida com roupas coloridas.

laura está correndo pela rua, andressa fica cada vez mais
longe, a rua está vazia até laura encontrar com um homem
escondido a olhando de longe.

Homem em destaque a encara.

Laura corre sentido contrario fugindo, se bate em andressa.

ANDRESSA

Estamos sozinhas por sabermos, que
não estamos prontas

acaricia laura amorosamente, abraça, elas se acariciam.

laura se afasta de andressa, olha para suas mãos juntas, as
separa, se afasta.

ANDRESSA

Eu to aqui, pronta para criamos
nossos proprios cenarios.

Andressa se afasta de laura, some nas sombras.

Laura está completamente sozinha na rua, olha para os lados,
fecha os olhos, sua respiração está ofegante

TODAS AS YABAS

Estamos aqui, sabemos o por que e
você também!

Andressa aparece atrás dela, toca o seu ombro.

Laura se vira, elas ficam cara a cara.

LAURA

Não vai embora de novo

ANDRESSA

A gente podia ter dado certo, mas
não demos e a culpa não é sua

Laura não consegue mais segurar as mãos de andressa, elas se afastam

Laura tenta falar mas sua voz não sai, andressa a olha diretamente e toca seu rosto.

ANDRESSA

Isso não é real laura, perceba o
que está acontecendo, ACORDE.

Tela preta.

15 EXT. PROCISSÃO DA IGREJA / TARDE

católicos caminham juntos em procissão, cantam louvores, mãos femininas de 3º idade seguram velas brancas com proteção contra vento.

laura cambaleia, janaina a segura.

JANAINA

Filha ta tudo bem?

laura concorda com a cabeça, se afasta da mãe, olha para os lados, caminha junto com outros fieis, chegam na igreja, todos param na porta da capela.

Padre está na frente de todos os fieis.

PADRE

irmãos, estamos hoje aqui para
celebrar o dia de nossa mãe, nossa
padroeira, nossa senhora dos
navegantes que vem nos guiando e
nos protegendo de todo o mal

mão feminina tocam ao ombro de laura, ela olha para traz, não tem ninguém, olha de volta para frente, fecha os olhos.

16 EXT. PRAIA / TARDE

Laura caminha a beira-mar com suas vestes brancas, fica molhada, para ao lado de yemanjá, que está dentro do mar.

Yemanja a olha e pega em sua mão.

YEMANJA
Ta tudo bem agora querida

LAURA
Eu não consigo entender

Yemanja solta a mão de laura, vira de frente para ela e a empurra no mar

17 EXT. RIO / DIA

Oxum está no rio, segura um espelho para si.

OXUM V.O
Apenas mergulhe.

18 EXT. PRAIA / DIA

Laura está no mar, com a água batendo em sua cintura, suas mãos estão seguindo as ondas.

YEMANJA V.O
Te transformo na calmaria e te levo para casa.

Laura fecha os olhos, está tudo em silêncio.

JANAINA V.O
Vamos pra casa? Acabou

Laura abre os olhos, janaina toca em seu ombro.

FIM.

CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO
CURTA-METRAGEM BEIRA-MAR

Processo sem financiamento de Abril de 2023 a Outubro 2024
Com financiamento a partir de Outubro de 2024

Item	Etapa	Início	Conclusão
1	Desenvolvimento	2023	2024
1.1	Versão final tratamento de roteiro	[Agosto/2023]	[julho/2024]
1.2	Elaboração Projeto (proposta, cronograma, orçamento)	[Janeiro/2024]	[Outubro/2024]
1.3	Captação de Recursos	[outubro/2024]	[outubro/2024]
2	Pré-produção	2023/2024	janeiro 2025
2.1	Mapeamento e contratação das cabeças de equipe (direção de produção, direção de fotografia, direção de arte e direção de som)	[junho/2023]	[Janeiro/2025]
2.2	Contratação de assessorias jurídica, contábil, comunicação	[Maio/2023]	[Outubro/2023]
2.3	Reunião direção, assistência de direção e produção executiva	[Janeiro/2024]	[Janeiro/2024]
2.4	Reunião arte e fotografia	[Janeiro/2024]	[Janeiro/2024]
2.5	Chamada Teste de Elenco	[Janeiro/2024]	[fevereiro/2024]
2.6	Reunião Geral	[Janeiro/2024]	[Janeiro/2024]
2.7	1º visita técnica (pesquisa de locações)	[fevereiro/2024]	[outubro/2024]
2.8	Teste de Elenco	[fevereiro/2024]	[fevereiro/2024]
2.9	Reunião Elenco	[Setembro/2024]	[Setembro/2024]
2.10	Primeiro ensaio de Elenco	[outubro/2024]	[janeiro/2025]
2.11	Elaboração de Desenho de Produção	[novembro/2024]	[janeiro/2025]
2.12	Elaboração do Projeto de Fotografia (decupagem, storyboard, mapa de luz)	[Janeiro/2024]	[Dezembro/2024]
2.13	Elaboração do Projeto de Arte (cenografia, figurino e objetos)	[Março/2024]	[janeiro/2025]
2.14	Elaboração do Plano de Filmagem e OD's	[Dezembro/2024]	[janeiro/2025]
2.15	Contratação de Locação	[novembro/2024]	[janeiro/2025]
2.16	Contratação de Elenco	[Setembro/2024]	[Setembro/2024]
2.17	Reuniões internas dos departamentos	[outubro/2024]	[janeiro/2025]
2.18	Visitas Técnicas	[outubro/2024]	[janeiro/2025]
2.19	Aluguel de Equipamentos (Foto e Som)	[outubro/2024]	[janeiro/2025]
2.20	Compra de Material de Arte	[outubro/2024]	[Janeiro/2025]
2.21	Compra de Consumíveis	[outubro/2024]	[Janeiro/2025]
2.22	Pré-light	[01 de fevereiro/2025]	[02 de fevereiro/2025]
2.23	Dressing	[01 de fevereiro/2025]	[02 de fevereiro/2025]

3	PRODUÇÃO	2025	2025
3.1	Filagens	[03/02/2025]	[07/02/2025]
3.2	Desprodução	[07/02/2025]	[08/02/2025]
4	PÓS-PRODUÇÃO	2025	2025
4.1	Reunião de Montagem	[Janeiro/2025]	[Fevereiro/2025]
4.2	Finalização de Foto Still	[07 fevereiro/2025]	[17 fevereiro/2025]
4.3	Montagem/Edição	[17 de fevereiro/2025]	[Maio/2025]
4.4	Correção de Cor	[Março/2025]	[Maio/2025]
4.5	Edição de Som	[Abril/2025]	[Maio/2025]
4.6	Mixagem	[Abril/2025]	[Maio/2025]
4.7	Criação de trilha sonora	[Abril/2025]	[Maio/2025]
4.8	Contratação de Serviços de Tradução	[Abril/2025]	[Maio/2025]
4.09	Contratação de Serviços Acessibilidade: Audiodescrição e LIBRAS	[Abril/2025]	[Maio/2025]
4.10	Tradução de Legendas para Inglês, Espanhol e Francês e Legendagem	[Abril/2025]	[Maio/2025]
4.11	Elaboração de relatórios LPG	[fevereiro/2025]	[fevereiro/2025]
4.12	Créditos e Finalização	[Abril/2025]	[Maio/2025]
4.13	1º Corte	[29 de março/2025]	[Junho/2025]
4.14	Prestação de contas	[Setembro/2025]	[Setembro/2025]
5	DISTRIBUIÇÃO		
5.2	Confecção de material de divulgação - Trailer e Cartaz	[Março/2025]	[Maio/2025]
5.3	Estréia	[Junho/2025]	[outubro/2025]
Prazo total da execução (em meses):			30 meses

PLANO DE FILMAGEM

BEIRA-MAR

Direção: Lucy Andrade

Ass de Direção: Thais Ramos

Produção: Beatriz Aranzana

DIÁRIA 1 - 03/02/2025 - segunda-feira

Chegada: 7h30

Montagem Equipamento: 8h às 9h30

Início das Filmagens: 9h30

Término das Filmagens: 18h

DIA	CENA	LOCAÇÃO	LUZ	PERSONAGENS	Nº DE PLANOS	OBS
3 de fevereiro (segunda-feira)	CENA 4	Casa de Laura - Banheiro	INT. / MANHÃ	Laura	3 planos	
3 de fevereiro (segunda-feira)	CENA 3 CENA 5	Casa de Laura - Cozinha	INT. / MANHÃ	Laura Janaina	5 planos	
3 de fevereiro (segunda-feira)	CENA 9	Casa de Laura - Sala	INT. / AZUL	Laura	1 plano	
3 de fevereiro (segunda-feira)	CENA 2 CENA 6 CENA 8 CENA 10	Casa de Laura - Quarto	INT. / MANHÃ INT. / NOITE	Laura	12 planos	

DIÁRIA 2 - 04/02/2025 - terça-feira

Chegada: 15h00

Montagem Equipamento: 15h às 16h

Início das Filmagens: 16h

Término das Filmagens: 2h

DIA	CENA	LOCAÇÃO	LUZ	PERSONAGENS	Nº DE PLANOS	OBS
4 de fevereiro terça-feira	CENA 15	Procissão da Igreja (Praça da Catedral)	EXT. / TARDE	Laura Janaina Padre Figuração (10 pessoas + 2 coroinhas)	5 planos	
DESLOCAMENTO						
4 de fevereiro terça-feira	CENA 12	Bar	INT. / NOITE	Laura Rainara Homem desconhecido Figuração (10 pessoas)	3 planos	
4 e 5 de fevereiro	CENA 14	Rua asfaltada	EXT. / NOITE	Laura Andressa Homem	7 planos	

DIÁRIA 3 - 06/02/2025 - quinta-feira

Chegada: 3h30

Montagem Equipamento: 4h às 5h

Início das Filmagens: 5h

Término das Filmagens: 12h30

DIA	CENA	LOCAÇÃO	LUZ	PERSONAGENS	Nº DE PLANOS	OBS
6 de fevereiro (quinta-feira)	CENA 1 CENA 18 CENA 13 CENA 1612	Praia	EXT. / MANHÃ EXT. / TARDE	Laura Janaina Iemanjá	11 planos	
DESLOCAMENTO						Limpeza de equipamentos
6 de fevereiro (quinta-feira)	CENA 11	Casa de rainara	INT. / TARDE	Laura Rainara	3 planos	

DIÁRIA 4 - 07/02/2025 - sexta-feira

Chegada: 6h

Maquiagem/Figurino: 6h às 7h30

Montagem Equipamento: 6h às 7h30

Início das Filmagens 1 (equipe reduzida): 7h30

Início das Filmagens 2: 10h

Término das Filmagens: 17h

DIA	CENA	LOCAÇÃO	LUZ	PERSONAGENS	Nº DE PLANOS	OBS
7 de fevereiro (sexta-feira)	CENA 17	Rio	EXT. / MANHÃ	Oxum	3 planos	Equipe reduzida
DESLOCAMENTO (60 min.)						Equipe reduzida
7 de fevereiro (sexta-feira)	CENA 7	Mata	INT. / TARDE	Laura Obá	9 planos	Equipe completa

BEIRA-MAR

Direção: Lucy Andrade

ORDEM DO DIA #01

Segunda-feira, 03 de fevereiro

Base de Produção

R. Gervásio de Araújo Souza,
1464 - Coroa do Meio
Aracaju - SE, 49035-645

Coord. de Produção

Beatriz Aranzana
79 99950-5316

Assist. Direção

Thais Ramos
79 99897-1510

MANHÃ Equipe no set: 7h30 Lanche: 7h30 às 8h Almoço: 13h20 às 14h20		Montando: 8h00 Filmando: 8h30 Fim do Set: 18h		Nascer/Pôr do Sol: 5h26/17h59 Previsão do tempo: 28° Máx. Pancadas de chuva	
SEQ	Luz	Locação	Set	Descrição do Plano	Rodando
Montagem					8h
04PL01	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	BANHEIRO	Laura abre a porta do banheiro e entra, para em frente ao espelho, se olha, abaixa a cabeça e molha o rosto	8h30
04PL03	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	BANHEIRO	Laura abre os olhos de volta e está tudo normal, tira a roupa e entra no chuveiro.	8h40
04PL02	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	BANHEIRO	Laura se olha de volta no espelho, olha para os lados, fecha os olhos	9h05
Montagem					9h15
05PL01	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	COZINHA	Laura entra na cozinha e abraça a mãe (Janaina)	9h45
05PL02.1	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	COZINHA	Janaina a olha com o rosto enrugado, bebe um pouco do seu café, olha para a janela da cozinha. [Vemos a reação da janaina a pergunta de Laura sobre a festa (Contra Plano)]	10h
05PL02	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	COZINHA	Laura puxa a cadeira da mesa e se senta de toalha. Janaina vira a cabeça rápido para sua filha, bebe um pouco do café, Laura abraça Janaina, coloca a mão no ouvido, Janaina olha para Laura, toca em seu rosto, Laura sai da cozinha.	10h15
03PL01	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	COZINHA	Janaina está apoiada na beira da pia tomando café em um copo americano.	10h35
03PL02	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	COZINHA	Ovos fritos estão dentro da frigideira, em cima da mesa.	10h45
Montagem					11h
02PL01	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	QUARTO	A janela do quarto está aberta, as cortinas balançam.	11h30
02PL02	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	QUARTO	Laura acorda.	11h35
02PL03	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	QUARTO	Laura se levanta, calça os pés e caminha em direção a porta.	11h45
06PL01	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	QUARTO	Laura entra no quarto, pega o celular, manda mensagem para Rainara e desliga uma ligação. Em seguida, arruma a mochila, se veste e ouve música eletrônica da rua.	12h
06PL02	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	QUARTO	Laura coloca a mão em seu ouvido esquerdo.	12h40
06PL03	INT/MANHÃ	CASA DE LAURA	QUARTO	O vaso em que estavam os lírios brancos caem no chão, Laura está com as mãos no rosto, procura algum lugar para sentar, os olhos fechados, tudo está turvo.	13h
Almoço - Montagem					13h20
09PL01	INT/NOITE	CASA DE LAURA	SALA	Laura está em casa sozinha, não encontra ninguém, olha para os lados assustada, não encontra ninguém.	15h
08PL01	INT/NOITE	CASA DE LAURA	QUARTO	O relógio da parede marca meia-noite.	15h10
08PL02	INT/NOITE	CASA DE LAURA	QUARTO	Laura acorda, tudo está escuro.	15h30
08PL03	INT/NOITE	CASA DE LAURA	QUARTO	Laura levanta e vai para a sala.	16h
10PL01	INT/NOITE	CASA DE LAURA	QUARTO	Empurra a porta, procura o celular, pega a mochila, olha dentro dela e joga as coisas por cima da cama, encontra o celular, está totalmente descarregado, o joga de volta na cama.	16h25
10PL02	INT/NOITE	CASA DE LAURA	QUARTO	Laura vai até sua porta e ela está trancada.	16h45
DESPRODUÇÃO					17h10
FIM DA DIÁRIA					18h

Elenco Principal	Ator/Atriz	Seqs	Chegada	Fig/Maq	Ensaio	Rodando
Laura	Larissa	2, 4, 5, 6, 8, 9 e 10	7h30	7h45	08h20	08h30
Elenco Secundário	Ator/Atriz	Seqs	Chegada	Fig/Maq	Ensaio	Rodando
Janaina	Amanda	3 e 5	7h30	9h	9h20	09h30



Resumo da Análise Técnica – Dia #01 (03 de fevereiro de 2025)

(A lista abaixo não substitui as listas individuais de cada equipe)

ELENCO Larissa Amanda FIGURINO Laura – R1 Janaina – R1 OBJETOS DE CENA - Toalha - Caneca - Vaso de flores - Celular SOM CONTINUIDADE EFEITOS - Parede cozinha terracota - Luz azul	SINOPSES
--	------------------------

Base de Produção
Shukran Rock Park
R. Lions Club, 104 - Atalaia,
Aracaju - SE, 49037-420

Coord. de Produção
Beatriz Aranzana
79 99950-5316

Assist. Direção
Thais Ramos
79 99897-1510

MANHÃ Equipe no set: 14h / 15h Jantar: 19h			Montando: 14h às 16h Filmando: 16h Fim do Set: 02h		Nascer/Pôr do Sol: 5h26/17h58 Previsão do tempo: 28° Máx. Pancadas de chuva
SEQ	Luz	Locação	Set	Descrição do Plano	Rodando
Montagem					14h
15PL01	EXT/TARDE	Praça da Catedral	Procissão	Católicos caminham juntos em procissão, cantam louvores, mãos femininas de 3° idade seguram velas brancas com proteção contra vento.	16h
15PL02	EXT/TARDE	Praça da Catedral	Procissão	Laura cambaleia, Janaina a segura. Concorde com a cabeça, se afasta da mãe, olha para os lados, caminha junto com outros fieis, chegam na igreja, todos param na porta da capela.	16h25
15PL03	EXT/TARDE	Praça da Catedral	Procissão	Padre fala.	16h50
15PL04	EXT/TARDE	Praça da Catedral	Procissão	Mão feminina toca ao ombro de Laura, ela olha para trás.	17h10
15PL05	EXT/TARDE	Praça da Catedral	Procissão	Não tem ninguém, olha de volta para frente, fecha os olhos.	17h40
DESLOCAMENTO					18h
JANTAR					19h
Montagem					19h30
12PL01	INT/NOITE	Shukran Rock Park	Bar	Laura e Rainara estão em um bar cheio de jovens com um copo de caipirinha na mão e saem de quadro.	20h
12PL02	INT/NOITE	Shukran Rock Park	Bar	Laura e Rainara vão até uma mesa de madeira vazia e se sentam.	20h20
12PL03	INT/NOITE	Shukran Rock Park	Bar	Rainara acena para algumas pessoas rindo, se levanta. Homem desconhecido se senta no lado de Laura a assedia, Laura empurra o homem, se levanta, coloca a mão em seu ouvido, fica tonta, ela procura por Rainara e não a encontra. Apaga.	20h50
12 PL EXTRA	INT/NOITE	Shukran Rock Park	Bar	Planos de apoio	21h15
Montagem					21h30
14PL4.1	EXT/NOITE	Rua Francisco Rabêlo Leite Neto	Rua asfaltada	As mãos de Andressa e Laura que estão juntas se separam, se afastam.	22h20
14PL3.1	EXT/NOITE	Rua Francisco Rabêlo Leite Neto	Rua asfaltada	Homem em destaque encara.	22h35
14PL03	EXT/NOITE	Rua Francisco Rabêlo Leite Neto	Rua asfaltada	Laura está correndo pela rua, encontra um homem escondido.	22h50
14PL02	EXT/NOITE	Rua Francisco Rabêlo Leite Neto	Rua asfaltada	Laura corre até Andressa.	23h10
14PL01	EXT/NOITE	Rua Francisco Rabêlo Leite Neto	Rua asfaltada	Andressa está parada na rua completamente escura, vai se afastando cada vez mais, Laura estica seu braço e não consegue toca-lá.	23h40
14PL04	EXT/NOITE	Rua Francisco Rabêlo Leite Neto	Rua asfaltada	Laura corre sentido contrário do Homem, se bate em Andressa. Acaricia, abraça, elas se acariciam. Laura se afasta de Andressa.	0h10
14PL05	EXT/NOITE	Rua Francisco Rabêlo Leite Neto	Rua asfaltada	Laura está completamente sozinha na rua, olha para os lados Andressa toca o ombro de laura, laura se vira, elas ficam cara a cara, "Laura não consegue mais segurar as mãos de andressa, elas se afastam tenta falar mas sua voz não sai, andressa a olha diretamente e toca seu rosto.	0h40
				DESPRODUÇÃO	01h15
				FIM DA DIÁRIA	02h00

Elenco Principal	Ator/Atriz	Seqs	Chegada	Fig/Maq	Ensaio	Rodando
Laura	Larissa	15, 12 e 14	15h	15h	15h50	16h

Base de Produção
Nova Opção Beach Bar
SE-100, 13 - Atalaia

Coord. de Produção
Beatriz Aranzana
79 99950-5316

Assist. Direção
Thais Ramos
79 99897-1510

MANHÃ Equipe no set: 7h Café da manhã: 7h Almoço: 12h			Montando: 7h20 Filmando: 8h Fim do Set: 18h		Nascer/Pôr do Sol: 5h27/17h58 Previsão do tempo: 28° Máx. Pancadas de chuva	
SEQ	Luz	Locação	Set	Descrição do Plano	Rodando	
Montagem						7h
11 PL 01	INT/TARDE	Casa de Gisele	Casa de Rainara	Laura abre os olhos, está deitada no sofá da sala.	8h	
11 PL 02	INT/TARDE	Casa de Gisele	Casa de Rainara	Laura levanta e anda em direção a porta da sala, olha para os lados. Rainara está na sala mexendo no celular.	8h20	
11 PL 03	INT/TARDE	Casa de Gisele	Casa de Rainara	Laura se olha no espelho, Rainara sai do quarto, para ao lado de Laura. Laura volta para o sofá, procura sua bolsa e caminha até o quarto de Rainara.	8h40	
DESLOCAMENTO						9h30
Montagem - Almoço						10h30
13PL01	EXT/DIA	Nova Opção	PRAIA	Laura caminha pela areia, olha para os lados enquanto vai em direção à Iemanjá.	14h	
13PL03	EXT/DIA	Nova Opção	PRAIA	Laura olha para si, está vestida de branco, olha de volta para Iemanjá.	14h20	
13PL3.1	EXT/DIA	Nova Opção	PRAIA	Laura olha para o horizonte e não tem mais ninguém lá.	14h40	
13PL02	EXT/DIA	Nova Opção	PRAIA	Iemanjá olha para Laura.	15h	
18PL01	EXT/TARDE	Nova Opção	PRAIA	Laura está no mar, suas mãos estão dentro da água seguindo as ondas.	15h20	
18PL02	EXT/TARDE	Nova Opção	PRAIA	Laura fecha os olhos, está tudo em silêncio. Ela abre os olhos, Janaina toca em seu ombro.	15h40	
01PL01	EXT/TARDE	Nova Opção	PRAIA	Laura caminha à beira mar, rosas caem no chão.	16h	
01PL02	EXT/TARDE	Nova Opção	PRAIA	Ondas batem nos pés de Laura e molham seu vestido.	16h20	
16PL01	EXT/TARDE	Nova Opção	PRAIA	Plano detalhe do vestido à beira mar.	16h30	
16PL02	EXT/TARDE	Nova Opção	PRAIA	Laura parada ao lado de Iemanjá, Iemanjá fala e Laura responde.	16h40	
16PL03	EXT/TARDE	Nova Opção	PRAIA	Laura está de frente para Iemanjá e cai no mar.	16h50	
DESPRODUÇÃO						17h
FIM DA DIÁRIA						18h

Elenco Principal	Ator/Atriz	Seqs	Chegada	Fig/Maq	Ensaio	Rodando
Laura	Larissa	1, 18, 13, 16 e 11	7h	7h10	8h40	9h
Elenco Secundário	Ator/Atriz	Seqs	Chegada	Fig/Maq	Ensaio	Rodando
Rainara	Eduarda	11	7h	7h20	8h50	9h20
Janaina	Amanda	18	7h	15h	15h30	15h40
Iemanjá	Pérola	13 e 16	11h30	12h	14h50	15h

Resumo da Análise Técnica – Dia #01 (02 de fevereiro de 2025)

(A lista abaixo não substitui as listas individuais de cada equipe)

ELENCO	SINOPSES
Larissa Eduarda Janaina	

FIGURINO

Laura – R1 - Vestido longo
(cena 1 e 18)
Laura – R? - Vestido curto
(cena 13 e 16)

OBJETOS DE CENA

- Espelho

SOM

11 PL 01 - MOS
18PL02 - MOS
16PL02 - OFF

CONTINUIDADE

EFEITOS

Base de Produção

Floresta Nacional do Ibura

BR 101, KM 101, Nossa Sra. do Socorro

Coord. de Produção

Beatriz Aranzana

79 99950-5316

Assist. Direção

Thaís Ramos

79 99897-1510

MANHÃ Equipe reduzida: 5h30/7h30 Equipe no set: 10h Lanche: 10h às 10h30 Almoço: 12h30 às 13h30			Montando: 8h/10h30 Filmando: 8h30/11h30 Fim do Set: 17h		Nascer/Pôr do Sol: 5h27/17h58 Previsão do tempo: 29° Máx. Pancadas de chuva e tempestade
SEQ	Luz	Locação	Set	Descrição do Plano	Rodando
				Montagem	8h00
17 PL 03	EXT/DIA	Poço das Bruxas	Rio	Oxum em pé no seco próximo ao rio.	8h30
17 PL 01	EXT/DIA	Poço das Bruxas	Rio	Oxum está no rio	8h50
17 PL 02	EXT/DIA	Poço das Bruxas	Rio	Oxum segura um espelho pra si	9h10
DESLOCAMENTO					9h30
Montagem					10h30
07 PL 05	EXT/FIM DE TARDE	Árvore Ibura	Mata	Laura fica de frente a Obá e elas espelham os movimentos, finaliza com Laura fechando os olhos.	11h30
07 PL 01	EXT/FIM DE TARDE	Árvore Ibura	Mata	Obá deixa as cinzas voarem pelo ambiente, se acaricia da cabeça aos ombros.	12h
07 PL 02	EXT/FIM DE TARDE	Árvore Ibura	Mata	Obá segura um jornal velho enquanto o papel pega fogo, olha para câmera.	12h15
Almoço					12h30
Montagem					13h30
07 PL 04	EXT/FIM DE TARDE	Trilha 2	Mata	Laura passa por Obá, Obá a olha.	14h30
07 PL 03	EXT/FIM DE TARDE	Trilha	Mata	Laura olha para os lados assustada.	15h
07 PL 3.1	EXT/FIM DE TARDE	Trilha	Mata	Laura começa a correr pela mata.	15h30
07 PL 07	EXT/FIM DE TARDE	Plano de apoio	Mata	Visão da Laura correndo pela mata.	16h
DESPRODUÇÃO					16h30
FIM DA DIÁRIA					17h00

Elenco Principal	Ator/Atriz	Seqs	Chegada	Fig/Maq	Ensaio	Rodando
Laura	Larissa	07	10h	10h30	11h	11h30
Elenco Secundário	Ator/Atriz	Seqs	Chegada	Fig/Maq	Ensaio	Rodando
Obá	Yank	07	10h	13h30	13h50	11h30
Oxum	Pérola	17	5h	5h30	8h20	8h30

Resumo da Análise Técnica – Dia #04 (7 de fevereiro de 2024)

(A lista abaixo não substitui as listas individuais de cada equipe)

ELENCO Larissa Yank Pérola FIGURINO Laura – R1 Oxum – R1 Yanka – R1 OBJETOS DE CENA - Espelho - Jornal SOM SEQ 17 PL 01 e SEQ 17 PL 02 – Sem som direto, equipe de som deve captar ambiências e sons na mata SEQ 07 PL 01 E PL 02 – V.O. de Yanka CONTINUIDADE EFEITOS SEQ 07 PL ? – Fumaça	
---	--

Relação de Ensaios - Beira-mar							
Cenografia: Olga					Produção de elenco: Amanda Rodrigues		
	Data	Dia	hora	local	Personagem	Atriz/Ator	Anotações
1	04/11/2024	segunda-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Elenco Geral (Personagens Humanos)	Todes (menos Perola e Yank)	Conversa Sobre Exercício Proposto
2	06/11/2024	quarta-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Laura	Larissa	Trabalho Inicial Corpo / Emoção
3	08/11/2024	sexta-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Laura e Janaina	Larissa e Amanda	Trabalho Inicial Corpo / Emoção
4	11/11/2024	segunda-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Laura e Rainara	Larissa e Eduarda	Trabalho Inicial Corpo / Emoção
5	13/11/2024	quarta-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Elenco Geral 2 (Personagens Entidades)	Perola e Yank	Conversa Sobre Exercício Proposto
6	22/11/2024	sexta-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Laura e Obá	Larissa e Yank	Trabalho Inicial Corpo / Emoção
7	22/11/2024	sexta-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Laura, Yemanja e Oxum	Larissa e Perola	Trabalho Inicial Corpo / Emoção
8	27/11/2024	quarta-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Laura, Andressa e Homem	Larissa, Andressa e Amadeu	Trabalho Inicial Corpo / Emoção
9	04/12/2024	quarta-feira	16h às 19h30	Sinfufs	Laura e Personagens Masculinos	Larissa e Filype, Amadeu e Icaro	Trabalho Inicial Corpo / Emoção
10	06/12/2024	sexta-feira	16h às 17h30	Sinfufs	Laura	Larissa	Trabalho de Cenas
11	06/12/2024	sexta-feira	17h30 às 19h	Sinfufs	Laura e Janaina	Larissa e Amanda	Trabalho de Cenas
12	09/12/2024	segunda-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Laura e Rainara	Larissa e Eduarda	Trabalho de Cenas
13	11/12/2024	quarta-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Laura e Obá	Larissa e Yank	Trabalho de Cenas
14	11/12/2024	quarta-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Laura, Yemanja e Oxum	Larissa e Perola	Trabalho de Cenas
15	13/12/2024	sexta-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Padre	Icaro	Trabalho de Cenas
16	16/12/2024	segunda-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Laura e Homem Desconhecido	Laura e Filype	Trabalho de Cenas
17	18/12/2024	quarta-feira	16h às 18h	Sala Cultart	Laura, Andressa e Homem	Larissa, Andressa e Amadeu	Trabalho de Cenas
Ensaios de janeiro foram feitos nas locações							



Ficha Técnica - Beira-mar

Roteiro e Direção

Lucy Andrade - @luccyy

Consultoria de Roteiro

Jessica Maria - @araujojessicamaria

Assistência de Direção

Thais Ramos - @thaissgr

Continuidade

Leticia Silva - @delta_lety

Produção Executiva

Neto Astério - @netoasterio

Sidjonathas Araujo - @sidjonathas

Carolén Meneses - @operaria_do_audiovisual

Thais Ramos

Floriô de Cinema - @floriodecinema

Direção de Produção

Beatriz Aranzana - @aranzando

Produção

Carolén Meneses

Vitória Maria - @viruzitta

Assistência de Produção

Lenaldo Ricardo - @lenaldinho_

Produção de Locação

Joyce Vieira - @joycejvieira

Platô

Miguel Dubois - @dlacruz_dubois

Direção de Fotografia

Kirikuro - @kirikuroo

1ª Assistência de Fotografia

Fannie Guimarães - @fannie

2ª Assistência de Fotografia

Mony Mendonça - @monymendxnca

Gaffer

Carol Jardim - @_caroljardim_

Assistência de Gaffer

Anne Alves - @annemoony

Still

Evy Oliver - @v.evyoliver

Logger

Samara Aragão - @smrmnss

Sonidista

Martha Suzana - @mrthszn

Microfonista

Mário Nascimento - @focoefotodc

Direção de Arte

Odara Evans - @odaraevans

Cenografia

Olga Borges - @olgaborgess

Assistência de Arte

Leokádia - @leokadi.a

Figurino

Talita Ribeiro - @aitocrazy

Maquiagem

Pretaafromake - @pretaafromake

Cabelo

Mali - @malinavoz

Designer e Social Media

Mariana Veloso - @

Preparação de Elenco

Amanda Rodri - @artista_amandarodri

Elenco

Larissa Cunha - @l4ariss4cunh4
Amanda Rodri
Pérola Negra - @perolanegralavinny
Yanka Belizário - @luau.ex
Andressa Santiago - (não tem insta)
Eduarda Lôbo - @eitaesquecii
Fillipe Gomes - @fillypegomes
Amadeu Neto - @amadeu.netto
Ícaro Olavo - @icaroolavo

Figuração

Breno Silva
Dio Carvana
Matheus Barreto
Alana de Lara
Patrícia Guimarães Silva
Gilson Ferreira Silva
José Sousa
Joaquim Gael
Thalita Ohana

Motorista

Anderson Diniz de Melo

Alimentação

Macaxerita
Sabor Caseiro da Dora
Senhorita Gourmet

Montagem

Mariana Maciel - @mx1el

Color Grading

Sarah Melo - @sarah.is2

Sound Effects e Mixagem.

Janaína Vasconcelos - @disfalq

Foley

Mercúrio - @mercuriolui

Gravação de Voz off

Leo Airplane

Acessibilidade

Caleidoscópio acessibilidade

Trilha sonora e Percussão

Janaina vasconcelos

TonToy

Estúdio

Kelvin Farias

Apoio

Iglu Loc

UFS

DCOS

Agradecimentos

GMA

Gisele Oliveira

Raphaela Victor

Bar Nova Opção

Shukran Rock Park

Caju Villa Hostel & Bistrô

Macaxerita

Sabor Caseiro da Dora

Senhorita Gourmet

Floresta Nacional do Ibura

Dani Noronha

Damyller Cunha

Kenia Cardoso

Lely Mayo

Breno Loeser

Ilé Àṣẹ Ofáḍẹrẹwà

Ilé Àṣẹ Réwá Karépèonà

Catedral Metropolitana de aracaju

Paróquia Nosso senhor dos navegantes

Gabriela - Club Petshop

Metal Padrão

Agradecimentos Especiais

A Exu, Oxóssi, Otin, Ossain, Oba, Oxum e Yemonja que abriram os caminhos desse filme para que ele existisse.