

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE CINEMA

Júlia dos Santos Amaro

**A ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO CINEMATOGRAFICA EM SANTA CATARINA :
CONTEXTO, IMPORTÂNCIA, DESAFIOS E POTENCIALIDADES.**

Florianópolis

2022

Júlia dos Santos Amaro

A Assistência de Direção Cinematográfica em Santa Catarina: contexto, importância, desafios e potencialidades.

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Cinema do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Cinema.

Orientadora: Prof.(a) Virgínia Jorge Silva Rodrigues, Dr.(a)

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Amaro, Júlia dos Santos

A Assistência de Direção Cinematográfica em Santa
Catarina : contexto, importância, desafios e
potencialidades / Júlia dos Santos Amaro ; orientadora,
Virginia Jorge Silva Rodrigues, 2022.

84 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Cinema, Florianópolis,
2022.

Inclui referências.

1. Cinema. 2. Assistência de Direção Cinematográfica. 3.
Cinema Catarinense. 4. Relações de Trabalho na Indústria
Criativa. I. Rodrigues, Virginia Jorge Silva. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em
Cinema. III. Título.

Júlia dos Santos Amaro

A Assistência de Direção Cinematográfica em Santa Catarina: contexto, importância, desafios e potencialidades.

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharela em Cinema e aprovado em sua forma final pelo Curso de Cinema.

Florianópolis, 21 de dezembro de 2022.



Coordenação do Curso

Banca examinadora



Prof.(a) Virgínia Jorge Silva Rodrigues, Dr.(a)

Orientador(a)



Prof.(a) Rodrigo Garcez da Silva, Dr.(a)

Instituição: Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Isabele Villatore Orengo

Graduada pela instituição: Faculdade de Artes do Paraná (FAP/Unespar)

Florianópolis, 2022.

Dedico este trabalho a todos os assistentes de direção que lutam para manterem-se firmes na profissão e dedico este trabalho a todos os assistentes de direção que se sentem mais técnicos e menos artistas dentro do Cinema. Sem vocês, não há obra que pense no equilíbrio entre o bem-estar daqueles que a produzem e a beleza do resultado final. E o que é a arte se não a beleza?

AGRADECIMENTOS

São muitas pessoas importantes e poucas linhas para destacar minha admiração por cada uma delas, então me permito ser sucinta agora, pois a caminhada tem sido longa até aqui.

Agradeço à minha mãe por tudo que fez para me permitir concluir a graduação. Gostaria que meu pai estivesse aqui para ver os frutos de tudo que ele plantou enquanto estava conosco. Meu amor é indizível.

Agradeço aos meus professores pelos ensinamentos e pelo apoio, por segurarem na minha mão e me guiarem em meio a tantas tempestades em copos e oceanos d'água.

Agradeço aos meus amigos, em especial os mais especiais, que não são nenhuma surpresa estarem aqui: Lígia, Rômulo e Vítor, sem vocês a graduação não teria se tornado a fase mais insana e memorável que tive até esse ponto da vida. O clichê não poderia ser mais válido: obrigada por tudo e por tanto.

Agradeço ao Pedro, meu porto-seguro, que encarou esse mar de incerteza firmemente ao meu lado, entregando-me as coisas mais valiosas que eu poderia ter: incentivo e apoio.

Agradeço aos artistas que conheci ao longo do caminho e àqueles que nem sabem que eu existo. Vocês me fazem transbordar de inspiração e espero um dia derramar tudo o que borbulha dentro de mim.

In fact, with a good cameraman, script supervisor and first, you can go a long way without having a director at all! (GILL, 2020, p. XIII)

RESUMO

Esta pesquisa possui como objeto de estudo o trabalho do Assistente de Direção Cinematográfica em Santa Catarina, estado da região Sul do Brasil. O trabalho hipotetiza a existência de um ciclo estrutural que acarreta na invisibilidade e na desvalorização da função. A partir da revisão bibliográfica da literatura sobre o tema e da coleta de dados primários - através de entrevistas com Assistentes de Direção - o trabalho busca entender: o contexto histórico, social e econômico do Cinema nacional e como ele afeta o trabalho do Assistente de Direção em Santa Catarina; qual a definição da função, qual a sua posição dentro da hierarquia de produção cinematográfica; sua importância, as facetas da sua invisibilidade e desvalorização; a motivação dos profissionais em continuar e quais mudanças eles veem como necessárias para a melhoria de suas condições.

Palavras-chave: Assistente de Direção Cinematográfica; Relações de Trabalho na Indústria Criativa; Cinema; Cinema catarinense.

ABSTRACT

The object of study of this research is the work of the Assistant Director in Santa Catarina, state in the Brazil southern's region. This work hypothesizes the existence of a structural cycle that leads to the invisibility and devaluation of the function. From the literature review on the subject and the primary data collection through interviews with Assistant Directors - the work seeks to understand: the historical, social and economic context of brazilian Cinema and how it affects the work of Assistant Directors in Santa Catarina; what is its definition, what is its position within the cinematographic production hierarchy; its importance, the facets of its invisibility and devaluation; the professionals' motivation to continue and what changes they see as necessary to improve their conditions.

Keywords: Assistant Director; Work Relations in the Creative Industry; Cinema; Catarinense Cinema.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	JUSTIFICATIVA	14
1.2	OBJETIVOS	15
1.2.1	Objetivo Geral	15
1.2.2	Objetivos Específicos	15
1.3	METODOLOGIA	15
1.3.1	Divisão dos capítulos	17
2	DESENVOLVIMENTO	19
2.1	O CINEMA BRASILEIRO COMO (NÃO) INDÚSTRIA E SUAS RELAÇÕES DE TRABALHO	19
2.1.1	O surgimento e a industrialização do cinema no Brasil	19
2.1.1.1	<i>Panorama histórico da produção cinematográfica em Santa Catarina</i>	26
2.2	O ASSISTENTE DE DIREÇÃO: DESCRIÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO	39
2.2.1	Descrição da profissão de Assistente de Direção	39
2.2.2	A hierarquia da Assistência de Direção e suas relações de trabalho no cinema	44
2.2.2.1	<i>O limbo da Assistência de Direção: acima ou abaixo da linha?</i>	46
2.2.2.2	<i>O contexto cultural da divisão do trabalho no cinema</i>	50
2.3	O ASSISTENTE DE DIREÇÃO NO SISTEMA CINEMATOGRAFICO: INVISÍVEL, DESVALORIZADO OU OS DOIS?	55
2.3.1	A importância do Assistente de Direção no fazer cinematográfico	55
2.3.2	Invisível, desvalorizado ou os dois?	58
2.3.2.1	<i>Desvalorização por membros de equipe</i>	59
2.3.2.2	<i>Invisibilização por falta de reconhecimento</i>	60
2.3.2.3	<i>Desvalorização monetária</i>	61
2.3.2.4	<i>Atos criminosos: assédios vários</i>	63
2.3.3	O (des)respeito à saúde mental do profissional de Assistência de Direção	64
2.3.4	Por que continuar? As motivações dos profissionais	66
2.4	MUDANÇAS NO CENÁRIO ATUAL: AS ASSISTENTES E OS ASSISTENTES COM A VOZ	67

2.4.1	Mudanças na esfera pública: direitos, sindicalização e governo	67
2.4.2	Mudanças nas condições de trabalho e na remuneração	69
2.4.3	Mudanças no entendimento sobre o trabalho audiovisual	69
2.4.4	Necessidade de maior abundância de profissionais	70
3	CONCLUSÃO	71
	REFERÊNCIAS	75
	APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO BASE PARA CONDUÇÃO DAS ENTREVISTAS	77
	ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO DE LEONARDO GATTI	80
	ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO DE MARCO MARTINS	81
	ANEXO C – TERMO DE CONSENTIMENTO DE MICHELLY HADASSA	82
	ANEXO D – TERMO DE CONSENTIMENTO DE VIVIANE MAYUMI	83
	ANEXO E – TERMO DE CONSENTIMENTO DE WILL MARTINS	84

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho possui como eixo central o profissional de Assistência de Direção Cinematográfica e tem como recorte o trabalho desenvolvido em Santa Catarina ao longo das duas primeiras décadas do século XXI por profissionais que atuam ou já atuaram no estado. A hipótese que levanto nesta monografia é que a invisibilidade do Assistente de Direção seja em decorrência de aspectos estruturais arraigados na indústria e no fazer cinematográfico clássico, em um ciclo que se inicia massivamente em Hollywood e, dadas as devidas proporções, é perpetuado no Brasil e também em Santa Catarina, local que escolhi para desenvolver esta pesquisa, que terá caráter exploratório usando como método o processo interrogatório de entrevistas.

O profissional da Assistência de Direção não nasce junto com o Cinema, diferentemente do Operador de Câmera. Em um dos pouquíssimos livros sobre a profissão, “O Assistente de Direção Cinematográfica” (edição brasileira de 1979), o autor Pierre Malfillle conta, em seu capítulo “Resumo Histórico”, que o Assistente de Direção surge a partir da necessidade das primeiras diretoras e diretores de possuírem um braço direito para dividir as tarefas, dado o extenso acúmulo de funções que era comum nos primórdios da sétima arte. Foi apenas a partir do advento do Som na década de 1930 que o profissional passou a ganhar contornos mais definidos, com atribuições específicas mais relacionadas à profissão nos moldes que ficou conhecida ao longo dos séculos XX e XXI.

Pierre Malfillle define o Assistente de Direção:

O Assistente de Direção é, como o seu nome indica, o colaborador imediato do Diretor que lhe assiste do triplo ponto de vista material, técnico e artístico durante a preparação e a filmagem. Mas é também, antes de tudo, o homem de ligação e de coordenação entre a Direção de um lado, a Produção e o conjunto da equipe do outro lado. Seu papel é prever, organizar e pôr em execução tudo que é necessário para criar as condições de trabalho as mais favoráveis possíveis para a direção e realização do filme (1979, p. 22)

A partir disso, o Assistente de Direção é o profissional responsável pelo acompanhamento das demandas da pré-produção, pelo planejamento e organização dos dias de filmagem, além de ser o porta-voz entre a Direção, a Produção e a

equipe e o elenco. O Assistente de Direção é também o chefe do set de filmagem, responsável pelo cumprimento da Ordem do Dia¹ e pela segurança de todos os envolvidos. Apesar da evolução da profissão ter dado a ela obrigações imprescindíveis para o bom andamento de uma obra audiovisual, a Assistência de Direção é pouco conhecida e entendida por pessoas interessadas em Cinema e membros da equipe que fazem parte de outros departamentos. Além disso, possui pouca literatura especializada e poucos espaços de fala para os profissionais atuantes, a partir da identificação de uma bibliografia diminuta sobre o assunto.

O ciclo que busco entender como se dá dentro do mercado de trabalho do Assistente de Direção em Santa Catarina pode ser resumido pela seguinte figura:

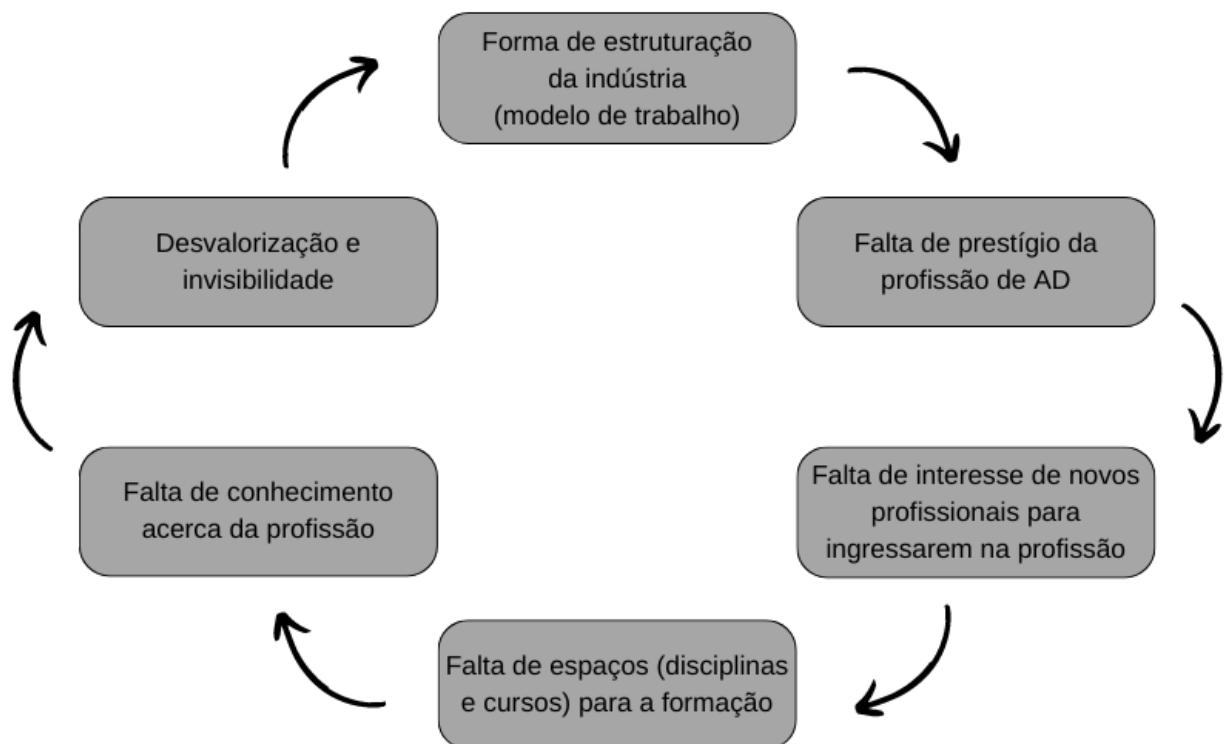


Figura 01. Elaborada pela autora.

¹ A “Ordem do Dia” ou “Folha de Serviço” (*Call Sheet*, em inglês), é um documento elaborado pelo Assistente de Direção que contém detalhadamente todos os planos a serem gravados no dia de filmagem que se refere. Além do hora a hora da gravação, a Ordem do Dia também estabelece os horários de chegada no set e intervalos para refeições, entre outras informações importantes para o bom andamento de uma diária. É responsabilidade do Assistente de Direção coordenar a equipe para que tudo seja cumprido dentro do estipulado.

1.1 JUSTIFICATIVA

Com base em pesquisas pessoais na internet - principalmente em bancos de dados acadêmicos -, a viabilidade do projeto veio a partir da identificação de uma lacuna existente na literatura comercial e acadêmica que suporta o problema da pesquisa sobre o trabalho do Assistente de Direção. O objetivo do projeto está centrado na discussão suscitada por esse lapso: de onde parte essa invisibilidade massiva da profissão, mesmo sendo ela indispensável para a realização de um set² eficiente?

A partir da estipulação de um ciclo estrutural da forma de se fazer cinema em Santa Catarina - com influências da realização do eixo Rio-São Paulo que, por sua vez, é influenciado pelo cinema clássico industrial - a pesquisa quer suscitar novas discussões sobre a importância do Assistente de Direção e a necessidade da profissão ser mais valorizada, o que traria impactos positivos não apenas à qualidade de vida dos profissionais, mas também para a eficiência e produtividade do Cinema catarinense, que cresceu 429% entre os anos de 2010 e 2020, de acordo com dados da publicação “Retratos do Audiovisual Catarinense” (LINS *et al.*, 2021).

Outro ponto importante para a justificativa deste trabalho é advinda da minha motivação pessoal. De 2017 a 2019, nos primeiros anos da graduação, o foco de meu trabalho foram a Produção e a Montagem. Porém, a partir da pandemia de COVID-19 iniciada em 2020, aspectos importantes da vida de muitos foram transferidos para dentro de suas casas, sendo o trabalho aquele que mais modificou nossas rotinas. A partir disso, percebi que as áreas de Produção e Montagem não fariam mais sentido para meu projeto de vida atual, que não visa o trabalho remoto como detentor da maior parte de meu tempo laboral.

Ao longo da graduação, a docente responsável pelas aulas de Direção estava em afastamento e não tive a oportunidade de conhecer em sala de aula as outras funções que fazem parte do departamento de Direção juntamente com o Diretor e o elenco - a saber: a Assistente de Direção e a Continuísta -. Porém, colegas com mais tempo de curso já haviam performado o ofício em produções que integrei e a feitura dos documentos e da lógica por trás de toda a organização

² “Set”, neste caso, refere-se à estrutura formada pela equipe e todos os insumos materiais necessários para a realização de uma filmagem.

envolvida sempre foi algo que me chamou a atenção. Ao pensar sobre minha trajetória na graduação e próximos passos, vi na Assistência de Direção uma oportunidade de me sentir mais próxima do fazer cinematográfico, usando minhas habilidades com propósito que possuía mais sentido para mim. Ao longo da pandemia tive o privilégio de fazer cursos *on-line* introdutórios sobre a profissão e busquei outros materiais para me aprofundar nos assuntos. A partir dessa busca pessoal que as problemáticas envolvendo a profissão e as possibilidades de discorrer sobre isso de forma concreta começaram a se materializar, culminando neste trabalho.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Geral

Investigar como a forma de fazer Cinema em Santa Catarina possui influências da realização do eixo Rio-São Paulo - que, por sua vez, é influenciado pelo cinema clássico industrial - e como certos aspectos contribuem para a invisibilização da função do Assistente de Direção.

1.2.2 Específicos

- a) Demonstrar a existência de um ciclo estrutural que causa a invisibilização da profissão
- b) Coletar dados primários através de entrevistas com profissionais da área.
- c) Gerar literatura sobre o assunto.
- d) Demonstrar as especificidades da profissão em Santa Catarina e propor melhorias para o cenário vivido pelas trabalhadoras e trabalhadores.

1.3 METODOLOGIA

Dada a escassez de literatura disponível, seja física ou digital, nacional ou estrangeira, o método elegido será o processo de interrogação através de

entrevistas com profissionais que atuam ou atuaram em Santa Catarina como Assistentes de Direção. A pequena literatura existente também será revisada e utilizarei artigos e dados específicos sobre a realidade local.

O propósito principal da pesquisa é ter caráter exploratório. Segundo Antonio Carlos Gil, em seu livro “Como elaborar um projeto de pesquisa”, as pesquisas exploratórias “têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições.” (GIL, 2002, p. 41)

A abordagem do projeto será qualitativa, para que seja possível extrair informações acerca das opiniões e impressões pessoais de cada profissional envolvido, tendo como intuito entender a maior parte do contexto onde o Assistente de Direção está inserido em Santa Catarina e como ele influencia no exercício da profissão. A amostra foi selecionada a partir da recorrência dos nomes dos profissionais nos créditos de filmes que eu obtive acesso na internet (Youtube, canais das produtoras locais) e das indicações pedidas via e-mail e redes sociais para produtores e diretores atuantes no estado. Foram selecionados cinco profissionais do cinema com experiência como Assistentes de Direção, de variados perfis: profissionais que fazem carreira em Santa Catarina; profissionais que começaram no estado e hoje moram em outras localidades; profissionais que seguiram na profissão e profissionais que eventualmente trocaram de área. Todas as pessoas contactadas mostraram-se muito solícitas e disponíveis a contribuir com o projeto e todas foram entrevistadas. Segue a relação dos nomes que fazem parte desse escopo, em ordem alfabética: Leonardo Gatti, Marko Martins, Michelly Hadassa, Viviane Mayumi e Will Martins.

Leonardo Gatti é graduado em Cinema pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e atualmente trabalha com Cinema e Publicidade como Assistente de Direção e em funções do departamento de Produção, majoritariamente em Santa Catarina.

Marco Martins é graduado em Cinema pela Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul). Foi Assistente de Direção de Cinema e Publicidade durante anos ao longo de sua carreira e hoje foca em Direção e Montagem, sendo um dos fundadores da produtora Vinil Filmes, com sede em Florianópolis, Santa Catarina.

Michelly Hadassa também é graduada em Cinema pela Unisul e exerce como função apenas a Assistência de Direção, tanto em obras cinematográficas quanto publicitárias. Habita em Santa Catarina e faz trabalhos no estado e fora dele.

Viviane Mayumi é graduada em Cinema pela UFSC e saiu do estado após sua graduação, indo morar em São Paulo, onde hoje foca em adquirir experiência dentro da Assistência de Direção em filmes, séries e peças publicitárias.

Por fim, Will Martins é graduado em Cinema pela Unisul e possui vasta experiência como Assistente de Direção de Cinema e Publicidade, tendo sido sócio da produtora Novelo, que possui sede em Florianópolis, Santa Catarina. Hoje reside em São Paulo e trabalha como Diretor e Roteirista.

Como técnica para o desenvolvimento da pesquisa, foi selecionado o processo de interrogação de entrevista. Jorge Duarte, em capítulo integrante do livro “Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação”, inclui um quadro a partir do qual se pode classificar a entrevista feita: qualitativa, com questões semi-estruturadas, em uma entrevista semi-aberta, cujo modelo esteve pautado em um roteiro³, em abordagem em profundidade e respostas indeterminadas previamente.

Para a construção da pesquisa, optei por não revelar os nomes associados aos relatos incluídos no corpo do trabalho, pois alguns assuntos abordados são delicados e poderiam expor as pessoas envolvidas. Além disso, nomes e títulos citados foram retirados usando uma tarja preta, por motivos também de preservação.

As entrevistas com trabalhadoras e trabalhadores locais é de suma importância para a regionalidade que a pesquisa visa instituir, pois é a partir das experiências de vida compartilhadas por eles que a hipótese tratada poderá ser afirmada ou refutada, contribuindo assertivamente para a discussão proposta.

1.3.1 Divisão dos capítulos

Na primeira seção do desenvolvimento, será feito um panorama histórico das tentativas de industrialização do cinema brasileiro, visando demonstrar a existência da influência do modelo de produção industrial. A partir da leitura de

³ O roteiro utilizado nas entrevistas está disponível ao final do trabalho, na seção dos apêndices.

bibliografia sobre o desenvolvimento do cinema catarinense, veremos como se deu a influência desse modelo no desenvolvimento da produção no estado.

Na segunda parte, as entrevistas feitas com os profissionais da área entrarão em cena, iniciando com a descrição do que é a profissão a partir das impressões dos profissionais. Logo após, as entrevistas ajudarão a entender onde o Assistente de Direção se posiciona dentro da hierarquia fílmica, bem como uma exposição sobre o contexto cultural da divisão do trabalho no cinema, falando sobre a romantização das condições de trabalho comuns à área.

Já a terceira seção será dedicada a discorrer sobre a importância do Assistente de Direção no fazer cinematográfico. Ainda, buscaremos entender como se dá a desvalorização e a invisibilidade do profissional dentro da práxis fílmica e quais suas consequências. A partir das experiências compartilhadas por eles, poderemos entender a forma como se sentem vistos e se se sentem valorizados. Para fechar a seção, uma conversa sobre motivação.

Na quarta e última seção, indagaremos qual a visão que eles possuem sobre seu contexto e se enxergam mudanças que precisam ser feitas.

A conclusão fará o fechamento do trabalho, avaliando novamente a hipótese à luz das entrevistas e do percurso de pesquisa, quais os questionamentos que foram sanados ao longo do processo de pesquisa, os quais se mostraram ainda sem resposta e se conseguimos ter propostas de melhorias.

Para finalizar, teremos como apêndice o roteiro base utilizado na entrevista.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 O CINEMA BRASILEIRO COMO (NÃO) INDÚSTRIA E SUAS RELAÇÕES DE TRABALHO

2.1.1 O surgimento e a industrialização do Cinema no Brasil

A construção histórica e econômica de nosso país sempre esteve pautada pelo estrangeiro e sua influência maciça sobre nosso território. Tal dinâmica não foi diferente em se tratando de Cinema. Como aponta Paulo Emílio Sales Gomes em seu livro *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*: “Em troca do café que exportava, o Brasil importava até palito e era normal que importasse também o entretenimento fabricado nos grandes centros da Europa e da América do Norte.” (1986, p. 11). Nosso país, já inclinado aos produtos estrangeiros, colocou-se à disposição para receber as obras que já estavam sendo produzidas em um contexto de industrialização do cinema em outros países, notadamente os Estados Unidos. Contudo, há de se apontar as tentativas de industrialização do cinema nacional, que nos dão o panorama dos desafios sociais e econômicos enfrentados desde o início do século XX.

O Cinema chegou cedo ao Brasil. Já em 1896, o *Omniographo* iniciou suas projeções no Rio de Janeiro, capital nacional na época. Sua vida útil foi curta (GOMES, 1986, p. 19), mas já em 1897 uma profusão de outros aparelhos desembarcaram no país e iniciaram suas atividades. Entretanto, a primeira década - 1896 a 1907 - se deu a passos lentos, uma vez que o Brasil não possuía suficiente malha de energia elétrica para suprir a demanda de salas de cinema. Com o surgimento da usina elétrica de Ribeirão das Lages, a partir de 1908, as salas de cinema proliferaram exponencialmente e “alguns dos novos empresários cinematográficos procuraram se dedicar simultaneamente à importação, exibição e produção de filmes” (GOMES, 1986, p. 24). Tal entrosamento entre os diferentes estágios de um filme - sua produção e sua distribuição/exibição - fez com que a produção que ocorreu entre 1908 e 1911 no Brasil já estivesse ligada ao lucro, indicando uma incipiente industrialização do cinema nacional, ainda muito ligada ao empreendedorismo individual.

Entretanto, tal industrialização que engatinhava em nosso território já andava a passos largos nos Estados Unidos e em outros centros de produção, com avanços técnicos e artísticos cada vez mais rápidos e opulentos, com intensos investimentos de empresários que viam no Cinema oportunidades de lucro para além do filme: a propaganda em torno dos filmes aumentava a curiosidade do público em pagar o ingresso para assistir às obras que saíam em matérias pagas nos jornais, por exemplo. A criação do *star system*⁴ influenciava o imaginário e o desejo do público acerca de certos atores e atrizes. O potencial propagandístico dos próprios filmes também trabalhava a favor dos interesses imperialistas dos países do chamado Primeiro Mundo. A partir do momento que o Cinema vira uma mercadoria lucrativa, é do interesse dos executivos expandir globalmente seu mercado. Sendo o Brasil um território que historicamente demonstra interesse pelo estrangeiro, nosso país vira alvo das companhias que agressivamente criam acordos e vantagens para os exibidores brasileiros, que passam a ganhar mais projetando as fitas estrangeiras do que tendo o trabalho de produzir as próprias. Com isso, a Bela Época do cinema brasileiro - que engloba as produções entre 1908 e 1911 - entra em declínio e a primeira tentativa de industrialização é malograda.

É somente na década de 1920 que o interesse pelo cinema nacional volta a aparecer mais significativamente, a partir de revistas como a *Paratodos* e a *Selecta*. Aparecem nomes como Pedro Lima e Adhemar Gonzaga, que posteriormente estariam juntos em uma das mais importantes revistas de cinema do nosso país: *Cinearte*, que divulgava e pensava criticamente o cinema que era produzido na sua época. É a partir dessa época que aparecem também os focos regionais de produção, saindo do eixo Rio-São Paulo. Sobre isso, Paulo Emílio Sales Gomes afirma:

Barro humano [...] e *Brasa dormida*, que Humberto Mauro produziu na mesma ocasião, em Cataguases, vieram demonstrar que o cinema brasileiro começava a dominar os recursos narrativos. Isso porém ocorria em 1928, quando toda a linguagem cinematográfica, laboriosamente construída durante vinte anos na Europa e na América do Norte, já se encontrava condenada pela revolução sonora. (GOMES, 1986, p. 69)

⁴ O sistema de estrela, em tradução livre, designa o processo de criação de estrelas no cinema hollywoodiano a partir dos atores e atrizes que chamavam público para os filmes que participavam por carregarem sua marca a partir de seus nomes, trabalhando com conceitos como desejo e objetificação.

A década de 1930 é marcada por uma nova tentativa de industrialização do cinema brasileiro. Além do caráter industrializante que o governo de Getúlio Vargas pregava, o modelo de produção hollywoodiano era baseado nos grandes estúdios: o chamado *studio system*⁵. A partir disso, Adhemar Gonzaga funda a Cinédia, o primeiro grande estúdio brasileiro que visava trabalhar nos moldes estadunidenses. A pesquisadora Virgínia Jorge Silva Rodrigues, em seu livro *Direção, atuação e preparação de elenco: os processos de criação de atores e atrizes no cinema brasileiro*, afirma:

Apesar de ter como norte o cinema de Hollywood, Adhemar Gonzaga e seus parceiros de Cinédia rapidamente perceberam que para atrair o público ao cinema seria necessário não apenas realizar melhorias técnicas, mas encontrar os rasgos de “brasilidade” que promovessem a identificação do espectador. A saída encontrada foi o carnaval. (RODRIGUES, 2021, p. 102)

Assim surge a chanchada, gênero que envolve música, comédia e cultura popular que foi enorme sucesso de público durante as décadas de 1930 e 1940, sendo a produção delas concentrada majoritariamente no Rio de Janeiro. Os ciclos regionais silenciam-se: “As demais cento e vinte e tantas fitas de enredo, realizadas durante esses dezesseis anos [1933 a 1949], são todas produzidas no Rio, com exceção de uma em Minas e outra em Pernambuco” (GOMES, 1986, p. 71).

Ao final dos anos 1940, o estúdio Atlântida (fundado no Rio de Janeiro em 1941) se consolidou como o maior produtor de chanchadas, a partir do caminho traçado pela Cinédia nos anos anteriores. Porém, alguns fatores contribuíram para o sucesso do estúdio: “Em 1946, a obrigatoriedade da exibição de longas-metragens nacionais foi triplicada. [...] O valor do ingresso contribui para levar o grande público aos cinemas. [O Brasil] colocava-se entre os dez primeiros países quanto ao número de salas de exibição.” (LEITE, 2005, p. 71, apud. RODRIGUES, 2021, p. 107). Além disso, um dos maiores exibidores nacionais, Luiz Severiano Ribeiro, torna-se acionista do estúdio, alavancando a chegada das produções às salas de cinema. “Esse encontro entre a produção e o comércio exibidor lembra a harmoniosa e

⁵ O sistema de estúdio, em tradução livre, é o nome que se dá ao modelo de produção hollywoodiano onde algumas empresas de grande porte controlavam a cadeia de produção cinematográfica, sendo responsáveis pelas obras desde o roteiro até sua exibição nos cinemas.

nunca repetida conjuntura econômica que reinou no cinema brasileiro entre 1908 e 1911.” (GOMES, 1986, p. 74).

Em 1950, logo após a Segunda Guerra Mundial, é fundada em São Paulo a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, que massivamente contrata trabalhadores estrangeiros, visando alavancar a qualidade das produções nacionais, rejeitando os valores da chanchada, ainda tão popular à época. A companhia obtém grandes sucessos com sua política de internacionalização do cinema brasileiro, ao contratar distribuidores e exibidores estrangeiros para aumentar a visibilidade de suas produções. Porém, é por conta dessa política que a empresa fale, por não conseguir mais realizar os pagamentos a esses profissionais e endividar-se com os empréstimos adquiridos. Em 1954, a Vera Cruz é assumida pelo Banco do Estado de São Paulo.

Mesmo com mais uma tentativa malograda de industrialização, o cinema nacional não perde o fôlego e a partir de 1955 são produzidas importantes obras para a cinematografia brasileira, como *Rio 40 Graus*, *O Grande Momento*, *Rio Zona Norte*, entre outros. Entrando na década de 1960 temos o fenômeno do Cinema Novo, que não visava a industrialização de sua produção “com seu orçamento reduzido, com as suas temáticas sociais e políticas; com a busca por retratar personagens ‘esquecidos’ e invisibilizados [...]” (RODRIGUES, 2021, p. 110). Apesar de não ter se conectado com o público como almejou⁶, deixou marcas profundas em nosso país e fora dele.

É apenas em 1969 que surge um órgão regulador estatal, mas que trabalhava a favor dos ideais da ditadura, em seus anos de chumbo. A Embrafilme visava a regulação da distribuição do cinema nacional no exterior, ainda impactado com o sucesso do Cinema Novo em festivais internacionais. Segundo Virgínia Jorge Silva Rodrigues (2021), a época de atuação da Embrafilme (1969 - 1990) foi marcada pelo ativismo dos trabalhadores cinematográficos, que, gozando do prestígio trazido pelo movimento cinemanovista, uniram-se em prol da expansão de políticas públicas e da superação das condições artesanais de produção. A partir da nomeação do cineasta e produtor Roberto Farias para a direção da Embrafilme - em uma negociação envolvendo nomes do Cinema Novo como Glauber Rocha e Nelson

⁶ “Nunca alcançou a identificação desejada com o organismo social brasileiro, mas foi até o fim o termômetro fiel da juventude que aspirava ser a intérprete do ocupado” (GOMES, 1986, p. 104)

Pereira dos Santos - a estatal profissionalizou-se ainda mais e aumentou suas atribuições: além da distribuição e exibição de filmes no Brasil e no exterior, a Embrafilme fazia parte das coproduções, financiamentos, conservação de acervo, produção de filmes educativos e científicos e formações profissionalizantes.

Assim, com a integração das políticas públicas sob a égide da Embrafilme, que passa a contemplar as diversas esferas da cadeia produtiva - produção, exibição e distribuição -, o cinema nacional experimenta um momento pujante do ponto de vista mercadológico. Além dos novos moldes de produção, a Embrafilme passa a atuar fortemente na reserva de mercado ampliando a *cota de tela*: a obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais no cinema [que era de apenas 1 filme por ano em 1939 e chegou a marca de 140 dias de exibição de obras nacionais ao ano em 1979]. (RODRIGUES, 2021, p. 121)

Ao longo da década de 1980 a Embrafilme começa a dar sinais de esgotamento de seu modelo de produção a partir do contexto da redemocratização do nosso país e de fatos importantes que aconteceram nessa época:

A diminuição do poder de investimento do Estado com a crise do petróleo, o avanço do domínio norte-americano nos mercados latino-americanos e a dolarização das atividades cinematográficas no país são alguns dos fatores econômicos que contribuem para o declínio da Embrafilme. (EMBRAFILME..., 2022).

A partir disso, trabalhar com cinema no Brasil mostra-se cada vez mais difícil, dada a falta de investimentos que não possibilitava nem mesmo o pagamento de cachês mínimos aos atores: “o ator reclama da exploração de mão-de-obra barata que praticamente inviabiliza o ofício no Brasil. Um tal abuso, na sua opinião, decorre da falta de estímulo e de apoio governamental à revolução da tecnologia audiovisual, da informática etc.” (PAULA, 2001, p. 51 apud. RODRIGUES, 2021, p. 136).

A década de 1990 inicia com a extinção da Embrafilme pelo governo de Fernando Collor de Melo (1990 - 1992) “buscando implementar uma política neoliberal em todas as áreas de produção, extinguiu abruptamente qualquer política pública de fomento ou proteção ao cinema em todas as suas esferas: produção, distribuição e exibição” (RODRIGUES, 2021, p. 137). Sem os mecanismos de proteção, às importações do cinema estrangeiro foram facilitadas e aumentaram massivamente no país. Logo ao final do ano de 1990, com o governo Collor já

demonstrando os primeiros sinais de desgaste em diversos setores incluindo o cultural, Sérgio Paulo Rouanet substitui o então secretário da cultura e vem a ser o responsável pela formulação do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), a Lei nº 813/91, popularmente conhecida como “Lei Rouanet”, que trouxe a possibilidade de financiamento de obras nacionais. Após o impeachment de Collor e a assunção de Itamar Franco ao cargo de presidente, o Ministério da Cultura é reativado e é criada a Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual. “A partir daí, iniciaram-se as negociações entre o governo e a classe cinematográfica que resultaram na promulgação, em 20 de junho de 1993, da Lei nº 8.685, que ficou conhecida como Lei do Audiovisual.”⁷ (RODRIGUES, 2021, p. 141)

É a partir da Lei do Audiovisual que se inicia o chamado período da Retomada (1995 - 2002):

Entre 1995 e 1998, com o cenário econômico de paridade entre o real e o dólar, uma grande quantidade de recursos fica disponível em um breve espaço de tempo. Esse contexto, aliado à falta de controle sobre os projetos apoiados, estimula: o aparecimento de produções de orçamentos elevados com grande investimento em elementos técnicos. [...] a migração de profissionais de publicidade e televisão para o cinema; a preocupação com a qualidade técnica; e a ambição de vencer premiações internacionais [...] (CINEMA..., 2022)

Sobre isso, Rodrigues (2021, p. 147) afirma que a partir desse cenário opulento surgem discussões acerca de que tipo de cinema se queria fazer no Brasil: um cinema com menor quantidade de obras, mas “superproduções” que viriam competir com as obras do mercado externo; ou maior quantidade de produções com orçamentos mais modestos, que poderiam ser feitas em outras regiões do país. “Seriam os nossos filmes capazes de competir em condição de igualdade com o cinema estrangeiro de grande orçamento?” (RODRIGUES, 2021, p. 147)

Assim, de um lado, formou-se o grupo que gostaria de ver o cinema brasileiro no mercado das grandes produções, mesmo que ao custo de menos filmes lançados ao ano [...] e, de outro, o grupo que queria produzir mais filmes de médio e baixo orçamento e que a produção se espalhasse pelos estados [...] Essa também era a visão das ABD&C [Associação

⁷ “A Lei do Audiovisual (Lei 8.685) visa fomentar a produção audiovisual cinematográfica nacional independente, mediante a concessão de benefícios aos contribuintes que optarem por adquirir cotas dos direitos de comercialização das obras produzidas, conforme os critérios estabelecidos no texto da lei.” (LEI..., [2022?]). Para saber mais, acesse o texto completo da lei: www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8685.htm. Acesso em: 15 ago 2022.

Brasileira de Documentaristas e Curta-metragistas] que se espalhavam pelos estados, fomentando a criação de leis municipais e estaduais para produção e formação cinematográfica. (RODRIGUES, 2021, p. 148)

Atualmente, ao longo das primeiras décadas do século XXI, estamos vivendo o chamado período “pós-retomada”: criação da Ancine em 2001, aumento das políticas públicas regionais de financiamento e premiações, aumento da produção em estados fora do eixo Rio-São Paulo (ainda que a predominância do longa-metragem continua nele), abertura de cursos de formação livres e acadêmicos em universidades públicas e privadas. O governo de Luiz Inácio Lula da Silva implementa através da Medida Provisória nº 2.228-1/2001 o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA)⁸ que inicia a cobrança da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE), contribuição sobre a veiculação, produção, licenciamento e distribuição de obras comerciais, que retroalimenta o setor. Outra lei importante para o aquecimento do setor é a Lei da TV Paga (Lei nº 12.485/2011)⁹, promulgada no governo de Dilma Rousseff, que estabelece cotas de exibição de produtos nacionais (independentes) nos canais da TV fechada.

Apesar dos avanços das últimas duas décadas, os anos 2020 iniciaram com baques importantes no setor cultural - além da pandemia mundial de COVID-19 - a partir de medidas tomadas pelo governo de Jair Messias Bolsonaro que visaram e visam o desmonte do setor cultural no país, a partir do controle de quais projetos podem ser apoiados pela Ancine, por exemplo, buscando colocar um “filtro” - censurar - no que é produzido com dinheiro público - dinheiro que em parte vem do próprio setor, vale lembrar. “Durante a campanha eleitoral, ele prometia extinguir o Ministério da Cultura e rever a Lei Rouanet. Dito e feito: eleito, subordinou a pasta ao Ministério da Cidadania, e depois reduziu o teto de captação da Lei Rouanet de 60 milhões para 1 milhão de reais.” (ROSSI, 2019). É claro que, dada a construção do aparato político democrático de nosso país, o presidente sozinho não possui poderes para colocar em prática suas ameaças, mas não pode passar despercebida a influência que tais declarações possuem no público que as escuta, sendo o apoio

⁸ Para saber mais, acesse o texto completo: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/2228-1.htm. Acesso em: 12 out. 2022.

⁹ Para saber mais, acesse o texto completo: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2011/lei/12485.htm. Acesso em: 12 out. 2022.

popular ao cinema nacional um dos maiores desafios históricos enfrentados pelos cineastas.

Segundo Rodrigues (2021, p. 152), é compreensível que tais mudanças no relacionamento entre Cinema e Estado influenciam também as condições e as relações de trabalho dentro do próprio Cinema: “Com o caminho aberto para a regionalização [a partir do fomento de políticas estaduais e municipais fora do eixo Rio-São Paulo] [...], é de se supor que haja mais diversidade tanto de olhares quanto de realidades de realização”.

A partir desse brevíssimo histórico sobre as tentativas de consolidação do cinema brasileiro enquanto indústria forte e coesa, visou demonstrar que a influência do modelo industrial de produção é uma realidade que acompanha o Brasil desde os primórdios da produção cinematográfica, sendo base para modelos de trabalho utilizados até hoje. Modelos de trabalho esses que buscarei entender, ao longo do percurso da pesquisa, em que medida prestigiam determinadas funções mais do que outras, trazendo falta de interesse e de abertura de espaços de formação de profissionais, o que pode trazer prejuízos ao bem-estar do profissional e do fazer fílmico.

2.1.1.1 Panorama histórico da produção cinematográfica em Santa Catarina

Santa Catarina, desde o início do século entrou no circuito brasileiro de exibição cinematográfica e desde então vem repetindo a tradição, também brasileira, de colocar a produção local em segundo plano. Tem um cinema esquecido, sem exibição sistemática, e que nunca mereceu uma análise mais criteriosa. (PIRES, DEPIZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 11)

O parágrafo, retirado do livro “O cinema em Santa Catarina”, dos autores José Henrique Nunes Pires, Norberto Verani Depizolatti e Sandra Mara de Araujo, resume como o cinema catarinense foi tratado ao longo do século XX, em consonância com o tratamento dado ao cinema de outras partes do país. O objetivo desta seção é difundir as informações trazidas pelo livro e colocá-las sob a perspectiva desta pesquisa, tendo como pressuposto que muitas das informações a

serem compartilhadas não são de conhecimento geral¹⁰. Além disso, ao final desta seção, buscaremos entender como está a dinâmica de produção no século XXI.

O Cinema chega em Santa Catarina quatro anos após chegar ao Brasil. Em 1900 Blumenau foi a primeira cidade a ter contato com a nova arte, a partir do aparelho batizado como *kinematographen*¹¹. Florianópolis entra no circuito exibidor ainda no mesmo ano. As informações sobre as primeiras exibições são escassas e não são consideradas confiáveis pelos pesquisadores, pois as opiniões publicadas dependiam do pagamento dos interessados aos jornais. Além disso, não havia o compromisso das publicações serem atuais e era comum haver notícias que falavam de sessões ocorridas há dias atrás.

Assim como no Rio de Janeiro, a energia elétrica também influenciava a dinâmica praticada.

Os problemas com a fonte de luz, a reposição de peças e quebras de filmes eram comuns nessa época. A mecânica de reparação, quando existia, era rudimentar. [...] Para encobrir esses problemas e falhas, muitas vezes dizia-se que a causa deles era a energia elétrica (PIRES, DEPIZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 19)

Porém, os autores chamam a atenção para o fato de tais limitações não terem trazido novos interessados com tecnologias mais avançadas para melhorar esses aspectos, como aconteceu no eixo Rio-São Paulo e até mesmo Curitiba. Em 23 de janeiro de 1901 o jornal “A República” publica: “Infelizmente a concorrência tem sido muito pequena”. Além disso, não são construídos espaços dedicados ao Cinema. Ele possui dinâmica circense, sendo itinerante.

É apenas em 1902 que o Cinema retorna ao estado incluído nos espetáculos de variedades, comuns à época. Porém, os problemas técnicos persistem e o jornal “O Estado” publica em matéria que a projeção foi prejudicada por conta da substituição da energia elétrica por luzes de magnésio, que diminui o contraste necessário para a tela.

¹⁰ Acredito ser válido ressaltar que a maior parte das informações foram descobertas pela primeira vez por mim e me coloco surpresa à falta de acesso a elas estando dentro de uma universidade de Cinema em Santa Catarina, imaginando que fora do ambiente acadêmico a invisibilidade deva ser muito maior.

¹¹ É válido citar que existem controvérsias acerca da data que essa primeira exibição aconteceu e qual o programa realizado pelos exibidores. No livro O cinema em Santa Catarina tais controvérsias são citadas de forma mais aprofundada.

A dinâmica errante do cinema em Santa Catarina persiste até 1908, quando o cinema sonoro chega em Blumenau, com fitas sendo sincronizadas com gramofones. Em 1908 e 1909 surgem também as primeiras empresas com braços no cinema, a saber, respectivamente: Empresa Júlio Moura Pathé e Empresa Sylla Cinematographo Pathé. Logo após, ainda em 1909, surge a Empresa Julianelli, que possuiu a mais forte atuação.

O fundador da Empresa Julianelli, José Julianelli, “foi um dos pioneiros no Brasil a desenvolver o ‘cinema de cavação’¹², realizado principalmente por ambulantes”. José dedicou grande parte de sua vida ao cinema no estado, porém, a partir da falta de cuidado com sua obra, podemos novamente perceber que a produção local não foi prioridade: “Mais de 50% de seus filmes foram perdidos; outros deterioraram-se com o tempo [...]”. O resto está em posse de admiradores de seu trabalho, prefeituras e cinematecas, mas sem catalogação adequada para sua localização.

Apenas na década de 1910 que Santa Catarina recebe suas primeiras salas de cinema, na cidade de Blumenau. A partir disso, a ida ao cinema passa a ser considerada um evento para a sociedade. Infelizmente, os cinemas de rua citados pelo livro de Pires, Depizzolatti e Araujo já estão fechados¹³.

A entrada do cinema em Santa Catarina possui informações incompletas e sem a confiabilidade desejada e o início da produção no estado não é diferente. “É possível que o primeiro filme produzido em Santa Catarina, sejam as imagens apresentadas pelo Cinematographo Apollo com vistas de Brusque, Itajaí e arredores. E quase nada mais se sabe sobre o início da produção local.” (PIRES, DEPIZZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 30).

O cinema de cavação foi predominante nas primeiras décadas do cinema catarinense, feito por profissionais como José Julianelli, Alfred Baumgarten e Willy Sievert. Assim como ocorreu com Julianelli, Baumgarten perdeu grande parte de sua filmografia e, à época da publicação do livro “O cinema em Santa Catarina”, Sievert conservava seus próprios materiais “até que Santa Catarina tenha um local

¹² O cinema de cavação é considerado o cinema feito por encomenda de registros históricos de eventos, cenas cotidianas e afins. Sua importância recai sobre ser considerado uma das formas pelas quais o cinema nacional pode se perpetuar ao longo das décadas.

¹³ Livro publicado no ano 1987, quando alguns cinemas de rua ainda podiam ser encontrados na cidade.

adequado para a conservação e preservação dos filmes” (PIRES, DEPIZZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 33)¹⁴. Além deles, com a popularização dos aparelhos, muitos amadores viam no cinema um hobby para registrar seu cotidiano.

Os filmes considerados “profissionais” das primeiras décadas do cinema catarinense são documentários que acompanhavam conflitos e guerras que ocorreram no estado, como a Guerra do Contestado. Um ponto importante é o fato de tais filmes serem rodados em Santa Catarina, mas por cineastas de fora e alguns de renome nacional, como Antônio Leal e a companhia dos irmãos Botelhos, contratados por empresas locais e pelo governo estadual.

A produção ainda incipiente veio acompanhada da importação de filmes, que proliferaram as exposições, mas ainda em espaços como teatros e salões, sem haver a construção exponencial de salas próprias para cinema.

Somente a partir da década de 1940 que o Cinema de Santa Catarina começa a ganhar contornos artísticos, com o início da atuação do Grupo Sul, influenciado pela Semana de Arte Moderna de 1922 e pelas estéticas do pós-guerra. Uma de suas primeiras iniciativas foi a fundação de um cineclube na cidade de Florianópolis, batizado inicialmente de “Clube de Cinema do Círculo de Arte Moderna” e posteriormente “Clube de Cinema de Florianópolis”. Foi a partir do contato com as obras mais importantes do período que os integrantes começaram a nutrir o desejo de realizar seu próprio longa-metragem, que viria a ser o primeiro realizado no estado, tendo como influência principal o cinenovismo. Na equipe estava Armando Carreirão, produtor que hoje dá nome ao edital municipal de apoio ao Cinema em Florianópolis. De Carreirão veio o título da obra: “O Preço da Ilusão”, lançado em 1956.

Do primeiro longa-metragem realizado no estado vale salientar informações contidas no livro que consultamos para esta seção. A primeira delas é a forma de financiamento, “emprestada” de Rio 40 Graus, que inaugura o modelo que até hoje é praticado - o do financiamento coletivo e público:

Seguindo o modelo cooperativo de produção de ‘Rio 40 Graus’, o Grupo parte para a venda de cotas: cada sócio teria participação nos lucros de

¹⁴ O site da cinemateca catarinense, em 2022, não possui espaço virtual de catálogo de seu acervo e a pesquisa do nome Willy Sievert não retornou resultados quanto ao paradeiro de sua obra audiovisual, não sendo possível a atualização dessa informação pela autora por meios virtuais. Caso haja interesse, a Cinemateca possui canais de contato.

distribuição. [...] Muitas destas ações eram vendidas na Praça XV [...] Dos 2 milhões necessários para o orçamento, foram arrecadados 600 mil cruzeiros pelo sistema de cotas. A maior parte dos recursos foi financiada pelo Banco do Estado de São Paulo. (PIRES, DEPIZZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 39)

Vale salientar que o financiamento público veio de outro estado e o governo local não teve participação no que seria o primeiro longa filmado em Santa Catarina.

Outro ponto importante a ser destacado é o fato de funções importantes da produção terem sido desempenhadas por trabalhadores de outros locais, deixando clara a falta de espaços de formação. O diretor, Nilton Nascimento, veio de Porto Alegre (RS). Os diretores de foto e arte, Eliseu Fernandes e Emanuel Santos, vieram de São Paulo. O Assistente de Direção, Domingos de Gusmão Santos é apenas citado na ficha técnica disponível no livro consultado e não teve sua origem encontrada. No livro de Pires, Depizzolatti e Araujo é possível ver imagens do filme e ler o enredo completo, que é resumido como “a crônica de uma cidade a partir da construção de duas histórias em contraponto [...] fazem uma acentuada crítica social da vida florianopolitana da época.” (PIRES, DEPIZZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 46).

Algo interessante da equipe do filme foi a vontade de divulgar o trabalho para além das fronteiras catarinenses, tendo uma equipe de publicidade que buscou manchetes nos mais diversos jornais.

Infelizmente, o filme foi prejudicado por questões técnicas que envolveram as cópias em 35mm e teve seu legado apagado da história do cinema nacional¹⁵. A cópia exibida na estreia foi descartada por não possuir a montagem correta e possuir graves problemas no som. Uma segunda cópia desapareceu com o distribuidor ao longo de exibições feitas no interior do estado. A terceira cópia em 35mm esteve guardada até 1970 no Cine Ritz, em Florianópolis, mas teve suas latas furtadas ao ser exibida em um cinema de São José. O que resta do filme são os últimos 15 minutos em 16mm, que estão na Cinemateca Catarinense¹⁶, além da banda sonora completa, que está na Cinemateca Brasileira (SP).

O grande mérito de ‘O Preço da Ilusão’ foi sua própria realização, numa cidade totalmente rarefeita às coisas da arte [...] já é uma vitória um grupo

¹⁵ Afirmamos tal apagamento por não encontrar menções ao filme nos textos clássicos da filmografia brasileira. Por exemplo, Paulo Emílio Salles Gomes cita filmes produzidos em diversos ciclos regionais, como Pelotas (RS) e Cataguases (MG), mas não há menção à produção realizada em Santa Catarina.

¹⁶ Informação retirada do livro O cinema em Santa Catarina.

de amadores ter levado a tarefa até o fim. [...] feito por pessoas que nunca tinham visto cinema nos bastidores. [...] como afirma Eglê Malheiros, 'o fracasso mais criativo e multiplicador da nossa cultura'. (PIRES, DEPIZZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 50)

Após O Preço da Ilusão, na década de 1960 o cinema em Santa Catarina começou a ganhar novos contornos. Em 1962 Florianópolis sediou a 1ª Semana do Cinema Novo Brasileiro, com exhibições e mesas de debate que contaram com a presença de personalidades nacionalmente importantes, como Paulo Emílio Salles Gomes, que afirmou em matéria ao Suplemento Literário de São Paulo: "foi em Florianópolis que descobri o Cinema Novo dentro de mim" (GOMES apud. PIRES, DEPIZZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 53).

Nos anos 1960, o Grupo Sul já havia encerrado suas atividades. Nasce então o Grupo Universitário de Cinema Amador (GUCA), que concentra em Florianópolis a produção cinematográfica de ficção, com apoio da Universidade Federal de Santa Catarina. "A finalidade do Grupo era discutir, pesquisar e produzir cinema" (PIRES, DEPIZZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 57). Porém, apenas em 1967 o Grupo possui sua primeira película em 16mm, incentivados pela participação no 4º Festival de Cinema Amador Jornal do Brasil/Mesbla do Rio de Janeiro. O filme, intitulado "Novelo" "refletia a própria vivência e as preocupações dos participantes do Grupo durante uma época de ferrenha repressão do regime militar" (PIRES, DEPIZZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 57). A obra teve ótima recepção e recebeu menção honrosa no festival pela direção e a fotografia. Em 1970 o Grupo participa novamente do festival com o filme "A Vida é Curta e ...", onde 'besta' ocuparia o lugar das reticências. Uma crítica ao casamento burguês" (PIRES, DEPIZZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 58). Infortunadamente, o grupo se dissolveu com apenas essas duas obras produzidas. Integrantes como Gilberto Gerlach e Pedro Bertolino desenvolvem outros experimentos e tentativas com o cinema, mas "Nenhum dos integrantes do GUCA ou os que por ele foram influenciados retomou as atividades de produção cinematográfica, diante das grandes dificuldades encontradas em nosso estado nesse campo artístico" (PIRES, DEPIZZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 59).

O livro finaliza sua parte sobre a produção cinematográfica em território catarinense com o capítulo IV "Produção Atual". Considerando que o livro foi publicado em 1987, tal produção não pode mais ser considerada atual. Entretanto, a

introdução desta seção traz impressões dos autores que são importantes para clarear as dificuldades que o cinema catarinense enfrentou (e, de certa forma, continua enfrentando).

Entidades públicas e privadas são as responsáveis pelos documentários que têm a função de divulgar suas promoções ou vender o potencial turístico do Estado. Já os filmes de ficção e documentários culturais, em geral iniciativa de particulares, raras vezes conseguem apoio e patrocínio. Estas obras refletem, na sua produção, as condições artesanais do cinema de Santa Catarina, onde as principais dificuldades são as mais elementares: aquisição de equipamentos e formação de pessoal na área. (PIRES, DEPIZZOLATTI, ARAUJO, 1987, p. 67)

Se ao final da década de 1980 as principais dificuldades estavam na aquisição de equipamentos e formação de pessoal, na década de 2000 elas foram relativamente superadas, mas outras dificuldades tornaram-se principais, conforme a autora Jade Martins Lenhart e Felipe Lenhart citam em seu artigo “Cinema catarinense: existe, é bom, e agora luta para chegar ao público”:

Nos últimos dez anos, o setor audiovisual avançou em Santa Catarina e alcançou um patamar mínimo de profissionalização. Os editais de incentivo têm distribuído algum dinheiro, já há atores e profissionais da área técnica na praça, uma faculdade foi criada, bem ou mal os longas, médias e curtas são produzidos e finalizados (alguns premiados) [...] Acontece que o produto da atividade do setor não é exibido. Se neste momento [...] o leitor for tomado pela vontade de assistir a um filme catarinense, precisará de sorte. Terá de revirar as videolocadoras atrás de um DVD, torcer para que algum evento do meio esteja ocorrendo na sua cidade ou contatar o diretor e comprar uma cópia pessoalmente. Os filmes daqui ainda não encontram o público. (LENHART; LENHART, 2007)

O artigo, integrante do número 64 do periódico “Ô, Catarina!”, faz um panorama da produção local na época, focando nas dificuldades de distribuição das obras.

Diante de mais uma dificuldade, os profissionais locais começam a buscar novas formas de divulgar o trabalho e manter viva a chama da produção catarinense: a internet entra em cena como canal de divulgação, assim como os espaços na televisão aberta, que atingem um público maior e mais diverso do que as salas de cinema convencionais. Um desses espaços era o programa “SC em Cena”¹⁷,

¹⁷ O programa não é mais exibido.

por iniciativa da RBS TV [...] Aos sábados, antes do Jornal do Almoço, o programa leva ao ar vídeos idealizados, produzidos e executados por mão-de-obra local remunerada de acordo com a realidade do mercado [...] Cada programa é visto por no mínimo um milhão e meio de pessoas. (PRADA apud. LENHART; LENHART, 2007).

É importante ressaltar que o escopo do programa “SC em Cena” era abrangente e não focava apenas no cinema de ficção. Para essa categoria, era necessário mais espaço nas salas de cinema, porém, isso não aconteceu:

nem o aumento da quantidade de salas de exibição ajuda. Em Florianópolis, por exemplo, o público logo percebeu que as 14 novas salas, abertas em dois novos shoppings centers da cidade, não auxiliariam em nada o cinema local: elas seguiram, como as já existentes no shopping antigo, na exibição quase tão-somente do cinema norte-americano. (LENHART; LENHART, 2007)

A questão financeira novamente predomina e é aliada com o perfil de público, que não possui o hábito de consumir produtos culturais nacionais e não arca com os valores de ingresso praticados pelos cinemas para consumir produções locais, dando prioridade às grandes produções que majoritariamente são estadunidenses. As salas de cinema alternativas precisam intercalar os filmes independentes com os comerciais, assim como as salas de entidades governamentais (como o cinema do Centro Integrado de Cultura) dependem de apoios estaduais para serem mantidas. Diversos aspectos - culturais, sociais e econômicos - estão interligados nesse panorama e o cinema catarinense nesta década ainda não consegue furar essa bolha.

Porém, o audiovisual do estado passa a se beneficiar da questão financeira envolvendo a captação das obras por meio da popularização do vídeo digital, que na maioria dos casos se mostra mais barata que a película 35mm, abrindo o leque de possibilidades de produção.

A redução dos custos se configura como um fator fundamental para o crescimento de cinematografias de países em desenvolvimento, como o Brasil. [...] Em relação ao Estado de Santa Catarina, que não possui uma filmografia expressiva em termos quantitativos, mas que nos últimos 15 anos tem demonstrado um vigor na produção de curtas-metragens e documentários, é indiscutível o aumento vertiginoso que as novas tecnologias têm proporcionado na quantidade de filmes e documentários para televisão e para circuitos alternativos de exibição. (LENHART; LENHART, 2007)

Apesar da redução dos custos com o advento da tecnologia digital, o cinema catarinense continua encontrando dificuldades de atingir o público por conta das salas de cinema ainda estarem no início da sua digitalização, ainda tendo como suporte principal o projetor de película 35mm. Ronaldo dos Anjos, no artigo “Jovem com meio século de vida”, conta:

Hoje se pode dizer que há um outro **boom** [grifo do autor] cinematográfico em Santa Catarina, não proporcionado por grupos isolados ou estudantes universitários vindos das áreas de ciências humanas ou sociais, mas sim graças às faculdades de cinema que surgiram no Estado [...] Mesmo assim, comparando-se ao futebol, o cinema catarinense ainda não ganhou nenhum campeonato brasileiro da série A, até porque somos iniciantes na categoria longa-metragem, onde jogam os craques. (ANJOS, 2007)

Para iniciar a transformação do estado em “craque” na categoria longa-metragem em 2001 é criado o Edital de Cinema Cinemateca Catarinense/Fundação Catarinense de Cultura. Primeira obra realizada com o financiamento do edital, o “documentário ‘Seo Chico – Um Retrato’, de José Rafael Mamigonian, foi, até hoje, o longa-metragem catarinense que mais levou público às salas de cinema do Estado” (ANJOS, 2007). Os primeiros anos do Edital foram conturbados. Entre 2001 e 2006 apenas três edições tinham sido lançadas, e os realizadores precisavam contar também com outras modalidades de financiamento: “As outras maneiras de viabilizar a produção cinematográfica são o Sistema Estadual de Incentivo ao Turismo, Cultura e Esporte, os fundos municipais de incentivo à cultura e a Lei Rouanet, do governo federal” (ANJOS, 2007).

Passando para o panorama mais atual da produção estadual, na década de 2020, a publicação “Retratos do Audiovisual Catarinense” (2021), dos autores Hoyêdo Nunes Lins, Eva Yamila da Silva Catela, Caroline Mariga e Alfredo Manevy - baseada no “Mapeamento e Estudo do Setor Audiovisual Catarinense”, pesquisa apresentada pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), financiada pelo Prêmio de Cultura Catarinense de 2019 e lançado pela Fundação Catarinense de Cultura (FCC) - vem para nos ajudar a entender o panorama mais recente do audiovisual catarinense, que “trata-se, em suma, de um setor que avançou expressivamente na última década, mas que ainda tem grandes desafios para se consolidar” (LINS *et al.*, 2021).

Segundo dados da pesquisa, o setor audiovisual catarinense cresceu 429% na última década (entre 2010 e 2020):

É o que indicam registros da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), pelos quais 476 agentes econômicos atuavam no setor em 2019. Em 2010, este número atingia 90 agentes, o que representa um crescimento de 429% em uma década. [...] as atividades de produção e pós-produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão, e as relacionadas à publicidade, [...], somadas, [são] 43% do total [...] Há agentes dedicados à produção audiovisual comercial e há produção oriunda de organizações sociais, agentes com foco em cinema experimental e produção de estudantes de cinema (LINS et al., 2021).

É importante destacar que a maior parte dos agentes culturais - 40% - que atuam no setor em Santa Catarina estão concentrados na grande Florianópolis, especialmente na capital do estado. Isso se dá pela região possuir o maior e mais atuante número de políticas de incentivo à produção audiovisual, indicando, mais uma vez, a importância das políticas públicas na existência dos espaços de realização. “O aglomerado da atividade audiovisual em Santa Catarina ocorre, predominantemente, onde existem políticas culturais atuantes e investimentos públicos municipais, estaduais e federais¹⁸” (LINS et al., 2021). Na região, podem ser captados recursos de fontes como: Prêmio Catarinense de Cinema (PCC) (da Fundação Catarinense de Cultura), Edital Armando Carreirão (Fundo Municipal de Cinema), Lei Municipal de Incentivo à Cultura (Prefeitura de Florianópolis), entre outros. Os fomentos podem ser diretos ou indiretos, por meio de prêmios em dinheiro para as produções ou incentivos fiscais de diversas naturezas.

Além das produções incentivadas pelos editais e leis específicas de âmbitos que vão do municipal ao federal - editais supracitados, Lei do Audiovisual, Lei da TV Paga, Lei Rouanet etc. -, houve maior diversificação dos modelos de negócio praticados no estado, dado principalmente o aumento expressivo dos consumidores de canais de *streaming*. Além disso, as TV públicas - sendo as principais a TV Furb, a TV UFSC e a TV Assembleia - “têm se revelado incentivadoras do audiovisual catarinense, pois necessitam desses materiais para completarem suas grades de horários” (LINS et al., 2021).

¹⁸ O apoio governamental não é exclusividade de países considerados “em desenvolvimento”, visto que países com indústria cinematográfica consolidada - como os Estados Unidos e o Canadá - possuem incentivos governamentais de diversas naturezas (por exemplo, os incentivos fiscais).

Quanto às obras realizadas, sua diversidade também aumentou, por conta da entrada de novos veículos de distribuição.

Em sintonia com o rápido movimento do mercado de streaming, no Brasil e no mundo, a produção de conteúdo audiovisual em Santa Catarina vem procurando se diversificar, atualizando e internacionalizando seus modelos de negócios. [...] Foi indicada, por exemplo, em empresa instalada em Florianópolis, dedicada desde o final dos anos 2000 à produção de conteúdo audiovisual de comerciais e branded content. A reorientação nos negócios exigiu a exploração de novas possibilidades, o que resultou, no caso em questão, em foco atual na produção de séries para plataformas de streaming [...] Outro perfil a destacar é o de uma produtora surgida em Florianópolis também em meados da década de 2000, e que hoje produz documentários sob encomenda para demandas institucionais e privadas, assim como projetos para editais que contemplem documentários para televisão. Essas empresas, para se adaptar às novas demandas do mercado, mobilizam, majoritariamente, capacidades de trabalho na forma da contratação de microempreendedores Individuais (MEI), além de pessoas jurídicas (PJ) e estagiários [...] (LINS *et al.*, 2021).

Entretanto, mesmo com essas diversificações, o longa-metragem de ficção, de acordo com a Lins *et al.* (2021), ainda é o principal formato apontado pelas produtoras entrevistadas como foco da produção. Outros formatos também aparecem em destaque, como: longas documentais, obras seriadas e curtas de ficção e documentário.

Já a formação de profissionais está integrada principalmente aos cursos superiores em Audiovisual, sendo 15 ao todo e 8 focados em Cinema, Vídeo e/ou Produção Audiovisual. Na Grande Florianópolis são dois cursos superiores de grau Bacharel, na Universidade do Sul de Santa Catarina (UniSul) e na UFSC, além de cursos livres e de curta duração em áreas correlatas.

Apesar de todos os avanços positivos que o setor obteve na última década, muitos aspectos ainda precisam ser melhorados para a evolução mais consistente e crescente do audiovisual catarinense. Entre eles está aquele relacionado ao capital humano, à mão-de-obra:

A pejotização¹⁹ [...] chegou também ao audiovisual. Entre 2009 e 2019, houve redução de 1/3 nos vínculos formais de trabalho [...]. Paralelamente, em 2009, entrou em vigor a lei do cadastro de Microempreendedores Individuais (MEIs). Atualmente em Santa Catarina, existem 8.683 cadastrados em atividades do setor audiovisual [...] As novas formas de

¹⁹ “termo utilizado para descrever o ato de contratar recursos humanos por meio de um Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ), comum em diversos setores do mercado de trabalho” (LINS *et al.*, 2021).

trabalho, que incluem os MEIs, foram legitimadas pela Lei Complementar 128/2008, que flexibilizou as relações trabalhistas e criou formas de contratação de menores encargos para as empresas. (LINS *et al.*, 2021)

A pesquisa pondera:

Um lado positivo dessa tendência é que a flexibilização dos vínculos permite a manutenção de muitos empreendimentos, uma vez que a produção audiovisual se caracteriza por trabalho e receitas geralmente sazonais. Do lado negativo, é importante salientar que essas condições podem representar aprofundamento da precariedade do trabalho (LINS *et al.*, 2021).

Além da chamada “pejotização” e sua influência nas modalidades de contratação, o setor também enfrenta escassez de profissionais em algumas funções específicas, como levantado pela pesquisa:

Segundo os produtores entrevistados, entre os tipos de profissionais cuja oferta deixa a desejar em Santa Catarina, figuram roteiristas, roteiristas de animação, produtores executivos, agentes de vendas, atores, atores para voz original, especialistas em efeitos especiais e trilhas sonoras. Já profissionais de direção de arte, assistência de direção, captação e desenho de som são requeridos especificamente na região oeste do estado (LINS *et al.*, 2021).

Importante ressaltar o questionamento que fica ao tomar conhecimento dessas informações, uma vez que o número de cursos superiores cresceu no estado. Além disso, conforme entrevistas realizadas para este trabalho com profissionais da Assistência de Direção, a escassez de profissionais da função não é percebida por eles como uma problemática de outras partes do estado, mas sim que acomete a Grande Florianópolis de forma importante.

Além da escassez de algumas funções, a escassez de recursos, mesmo com o aumento no número de leis e editais, ainda é significativo para a operação das produtoras:

poucas conseguem se manter financeiramente só com os valores recebidos pelos conteúdos que produzem [...] São várias as razões dessa dificuldade [...] Uma delas é o fato de que são muito baixos os valores de licenciamento da produção independente no Brasil. E como a produção brasileira encontra alguma restrição no mercado internacional, sobretudo pela língua portuguesa, os mercados estrangeiros não representam, de fato, opções efetivas para a maioria das produtoras (LINS *et al.*, 2021).

Ainda, é importante destacar que, apesar da maior regularidade de editais, como o Prêmio Catarinense de Cinema, um dos desafios enfrentados está nos valores dos editais, que não são reajustados conforme as necessidades econômicas, o que na maior parte das vezes inviabiliza o pagamento do piso salarial aos profissionais. Uma das pessoas entrevistadas comenta brevemente sobre essa questão: “eu vejo que no geral é um trabalho muito mal pago [...] os editais que existem aqui, eles são... eles têm o mesmo valor há 20 anos”.

Lins *et al.* (2021) elaboram uma tabela onde podemos observar os valores do edital PCC desde a sua criação, em 2001:

**EVOLUÇÃO DOS RECURSOS DO PRÊMIO
CATARINENSE DE CINEMA (2001 –2020)
EM R\$ DE 2020**

EDIÇÃO	Nº. PROJETOS CONTEMPLADOS	FCC	ANCINE/FSA	TOTAL DA EDIÇÃO
2001	8	4.676.981,10	–	4.676.981,10
2002	11	5.740.501,55	–	5.740.501,55
2005	19	4.054.260,00	–	4.054.260,00
2007	13	3.962.485,92	–	3.962.485,92
2008	17	4.189.718,69	–	4.189.718,69
2009	19	4.206.397,08	–	4.206.397,08
2010	18	3.800.290,72	–	3.800.290,72
2012	30	5.129.921,07	–	5.129.921,07
2013	29	4.913.888,18*	–	4.913.888,18
2014/2015	16	3.080.949,58	2.016.209,65	5.097.159,23
2018	23	4.404.669,15	6.191.706,35	10.596.375,50
2019	59	5.186.458,84	18.262.179,00	23.448.637,84
2020	49	5.000.000,00	–	5.000.000,00
TOTAL	311	58.346.521,88	26.470.095,00	R\$ 84.816.616,87

Fonte: Retratos do Audiovisual Catarinense. Lins *et al.* (2021)

Como pode ser percebido, não há uma crescente dos valores praticados, não tendo ajuste conforme a inflação, por exemplo.

Um aspecto importante é que devido ao aumento do valor do prêmio, desde que foi efetivada a parceria com o governo federal, os recursos deixaram de ir exclusivamente para a produção, buscando atender [...] a distribuição, os games e a formação. O desejado crescimento do parque exibidor cinematográfico, e o fortalecimento das TVs públicas, bem como outras políticas de formação de públicos, seguem, entretanto, como um desafio para o prêmio no futuro. Ao mesmo tempo, a descontinuidade e irregularidade dos aportes anuais, criam imprevisibilidade, ampliando riscos para os agentes econômicos (LINS *et al.*, 2021).

Entre os desafios para o prêmio no futuro está a distribuição. Sobre isso, a pesquisa nos conta:

De acordo com um produtor [...] entrevistado durante a pesquisa, esse problema guarda relação com a “herança dos modelos de negócios que vingaram por muitos anos no Brasil, e que ainda nos persegue.” No contexto de tal modelo, segundo o produtor, em regra o setor pensa somente na realização de uma obra, e não necessariamente (ou com o cuidado necessário) na sua comercialização (LINS *et al.*, 2021).

O produtor entrevistado cita o modelo de negócio que “ainda nos persegue”. Tal modelo pode ser relacionado com o que Paulo Emílio Sales Gomes (1986) discorre em *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, sobre a luta do audiovisual brasileiro para sobreviver em meio a tantas adversidades que envolvem o mercado, a sociedade e o governo. Neste capítulo, visamos estabelecer as relações históricas que culminaram nos avanços, por um lado, e na manutenção de muitas dificuldades, por outro. Ao longo dos próximos capítulos, vamos buscar o aprofundamento na relação dessas problemáticas com o Assistente de Direção para entender, com as falas das pessoas entrevistadas e nossas análises, como os desdobramentos advindos do contexto histórico impactam no trabalho do AD em Santa Catarina nas diversas facetas da profissão.

2.2 O ASSISTENTE DE DIREÇÃO: DESCRIÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO

2.2.1 Descrição da profissão de Assistente de Direção

Pierre Malfille, em seu “O Assistente de Direção”, escreve sobre a profissão no contexto francês em 1970. Sobre isso, é importante termos em mente que o livro foi lançado em 1979 no Brasil, sendo uma adaptação do original de 1970. No texto

contido na orelha do livro, o editor Álvaro Pacheco explica como se deu a tradução do material em francês:

Uma das metas prioritárias do tradutor foi a adaptação da obra à realidade cinematográfica brasileira, pretendendo oferecer mais recursos técnicos, uma vez que, dentro da área, são poucos os livros encontrados sobre a temática, contendo poucas informações ou fragmentários embasamentos teórico e prático (1979)

Ao afirmar que uma das metas do tradutor foi adaptar-se à realidade brasileira, deve-se considerar qual era a realidade do país no período em que o livro foi traduzido. Em 1979 a Embrafilme ainda era ativa (e inclusive apoiou a publicação do livro) e a ditadura militar estava em seus anos finais. De lá para cá, tivemos a redemocratização, a extinção da Embrafilme no governo Collor, a Retomada do cinema brasileiro na virada do milênio, a criação de leis que favorecem a produção independente e protegem as obras nacionais e o projeto de desmonte e desmobilização das esferas culturais a partir do governo iniciado em 2018. Todos esses eventos tiveram impactos importantes na produção cinematográfica, ainda mais aquele feito em regiões fora do eixo Rio-São Paulo, e influenciam na realidade dos trabalhadores do audiovisual. Sendo assim, a parte final da afirmação de Álvaro Pacheco continua válida: “[...] dentro da área, são poucos os livros encontrados sobre a temática, contendo poucas informações ou fragmentários embasamentos teórico e prático”, visto que o livro nunca passou por uma revisão ou lançamento de uma segunda edição. Importante destacar que isso também dificulta o acesso a ele financeiramente, pois poucos exemplares são comercializados na internet e possuem faixa de preço entre R\$70 e R\$80.

Na introdução da pesquisa “Le métier de premier assistant réalisateur au Québec contemporain”, dissertação de mestrado da pesquisadora Anne-Catherine Bolduc, publicado em 2015²⁰, a autora nos dá uma informação-chave: a escassez de literatura especializada se dá pelo fato da profissão ser passada para as gerações oralmente. Em tradução livre: “A falta de textos especializados é explicada pelo fato de que o trabalho de primeiro assistente se transmite oralmente de geração em

²⁰ Em sua pesquisa sobre o trabalho do Assistente de Direção Cinematográfica na cidade canadense de Quebec, Bolduc também usa como estratégia a coleta de dados primários, entrevistando profissionais locais para buscar provar sua hipótese de que o Assistente de Direção é também uma função criativa, e não apenas técnica, dentro da equipe.

geração (p.1)²¹". Além da oralidade, Boulduc, na seção "1.2 L'historique du premier assistant à la réalisation au Québec", comenta a escassez de literatura. Nesse caso, ela dificulta o acompanhamento da evolução da profissão, já que são raros os documentos a priori dos anos 1970 e igualmente raros documentos no século XXI. Ela completa afirmando que hoje em dia ainda existem diferenças entre a função ao redor do mundo, mas que a base da profissão - organização da filmagem etc. - permanece a mesma.

Colocar lado a lado as considerações de Bolduc, o que Malfille considera a definição da profissão do Assistente de Direção e as definições fornecidas pelos profissionais entrevistados em 2022 nos mostram que o cerne da profissão realmente continua o mesmo e palavras-chave como "coordenação", "organização" e "ligação" continuam sendo as principais.

As entrevistas realizadas com profissionais da área abrangeram tanto pessoas que fizeram suas carreiras em Santa Catarina, quanto pessoas que atuaram aqui no início e buscaram caminhos em outros estados, quanto pessoas que hoje já não exercem mais a profissão, tendo feito transições entre funções do Cinema e Audiovisual. Uma das primeiras perguntas feitas foi: "como você define a sua profissão?/Como você define o Assistente de Direção?". A partir das respostas, podemos ver os paralelos que mantêm a definição da profissão estável há tantas décadas:

Eu faço uma gestão de uma equipe inteira. Como primeira [AD], é isso. É uma gestão de equipe e de informações. Entender qual que é o melhor jeito de gravar aquele filme ou aquela série. Acho que resumidamente é isso, mas a gente pode destrinchar essa resposta em várias micro funções, assim, né? É gerenciar equipe, então você tem que [...] tirar o melhor das pessoas, fazer com que elas trabalhem bem, tipo, tem o bem-estar da equipe. Faço a Análise Técnica do roteiro, que é ler o roteiro e tirar todas as informações técnicas relevantes para montar um plano de filmagem. Gerenciar agenda de toda equipe, também, tem isso tanto de elenco quanto de produção. É um gerenciamento do todo ali, eu acho.

[...] faz a ponte entre a direção e todas as outras equipes e organiza um cronograma. [...] Você conversa com todo mundo, entende as demandas de todo mundo, bota as pessoas para conversar e cria um documento que reúna todas as informações e que faça tudo funcionar. E dentro do set é coordenar para que tudo o que foi conversado e tudo que está no

²¹ No original: Le manque de textes spécialisés s'explique par le fait que le métier de premier assistant se transmet oralement et sur le terrain de génération en génération.

documento seja cumprido da forma que foi combinado. E se problemas acontecerem, arranjar planos Bs, Cs e enfim.

[...] é uma ferramenta fundamental na execução de um projeto. [...] precisa da existência dele, assim, ele precisa estar em qualquer projeto para as coisas fluírem e acontecerem da forma mais tranquila possível. [...] [O que ele faz no set?] [...] eu faço acontecer basicamente. Claro, né? Não desmerecendo outras funções, mas o AD, ele é uma concentração de tudo, assim, eu preciso estar por dentro de tudo que vai acontecer no filme. [...] É preciso entender o que está na cabeça do diretor. Eu preciso garantir que vai ser executado o que o diretor quer, mas ao mesmo tempo, respeitar as limitações do resto da equipe, do orçamento, de tudo mais [...] tem um projeto que tu faz que o produtor executivo chega e fala, “ó, convence o diretor lá que não dá para ter tal coisa”. Só que como é que eu vou convencer o diretor de que não dá para ter alguma coisa que eu tenho certeza que para que aquilo é fundamental? [Aham] e eu acho que só o AD ele tem essa noção do quão fundamental é cada coisinha para o diretor.

[...] ele é a comunicação da equipe inteira. Ele é a parte centralizadora. Acho que você pensa num diagrama entre os cabeças de equipe que falam com seus assistentes, o assistente de direção é o de livre acesso, sabe? É a pulseirinha verde que dá para você circular em todas as áreas, assim. O assistente de direção, ele é a voz, ele é a interpretação do diretor para todos os outros setores. Então a sua função é fazer funcionar, fazer com que o diretor consiga alcançar sua visão [...] você tem que tá vendo o mesmo filme que ele.

Para entender se a definição da profissão dada pelos entrevistados estava alinhada apenas com o estado de Santa Catarina, foi perguntado a eles se haviam diferenças regionais da realização do trabalho aqui no Brasil.

Eu não sinto que são diferenças necessariamente na assistência de direção. Eu percebo que todo mundo que é AD trabalha de uma forma muito parecida, sim. É... a gente carece um pouco de material de trabalho. A gente tem o Movie Magic, que é um dos únicos softwares que a gente consegue usar para cumprir a nossa função e todo mundo meio que usa o mesmo programa, então é uma coisa meio padronizada, assim. É... mas rola essas diferenças, por exemplo: eu sinto que São Paulo tem um ritmo diferente, sabe? As coisas são mais rápidas [...], eu acho que depende do projeto, depende do tamanho do orçamento, depende da sua equipe. Eu não acho que a diferença seja tão regional, assim, eu acho que são mais diferenças de frequência das coisas, sabe?

Apesar do trabalho se manter o mesmo, a visão que outros departamentos possuem do assistente de direção pode mudar de acordo com sua origem:

[...] eu acho que tem uma diferença muito grande ser assistente de direção em Santa Catarina [...] Como os profissionais daqui te tratam enquanto assistente de direção. A valorização. Eu sinto muitas vezes que tem assistente de direção que vêm de outros estados para executar trabalhos aqui, simplesmente porque os diretores daqui acham que aqui não tem AD

bom. Eu já vi projetos que eu estava lá porque precisava ter uma certa cota de Santa Catarina. Então acabava entrando como segunda AD ao longo do processo e o AD que foi trazido de fora, meio que caiu, saiu, e eu fiquei. Então eu percebo que os profissionais daqui supervalorizam ADs de outros lugares, porque eles acham que aqui não tem ADs suficiente. Claro, assim, ó, não tem muitos. Eu conheço poucos [...] porque a maioria das pessoas foram embora. Quando eu vou para outros lugares, eu sinto que eu sou muito bem tratada. [...] Então eu sinto essa diferença, assim, no tratamento, eu percebo que eu sou muito melhor tratada fora do que aqui.

É bem diferente, eu acho, porque quando a gente tá falando em São Paulo, Rio de Janeiro, a gente tá falando de mercado. [...] não é nível técnico de profissional, não, tá? Porque a gente fala “aí, em São Paulo”. Não. O nível técnico dos profissionais que eu trabalho em Santa Catarina é tão bom quanto [...]. Eu acho que, claro, aqui [em São Paulo], talvez a gente pode ter um pouco mais de agilidade e uma ideia de hierarquia muito mais clara, porque é... existe uma ideia de indústria aqui. Se você não tá desempenhando o seu trabalho, você vai ser demitido e outra pessoa tá no outro dia no seu lugar. [...] [Em] São Paulo [...] eu acho que é a quantidade de pessoas. Existe muito mais oportunidade, então as pessoas lidam de uma forma corriqueira, enquanto Santa Catarina, eu sinto que a galera dava mais de sangue, um pouco, sabe?

A partir dessas falas, podemos concluir que o cerne da profissão se mantém o mesmo, tendo como principais diferenças dentro de nosso país o volume de produções e a forma de lidar com essa quantidade maior em diferentes regiões.

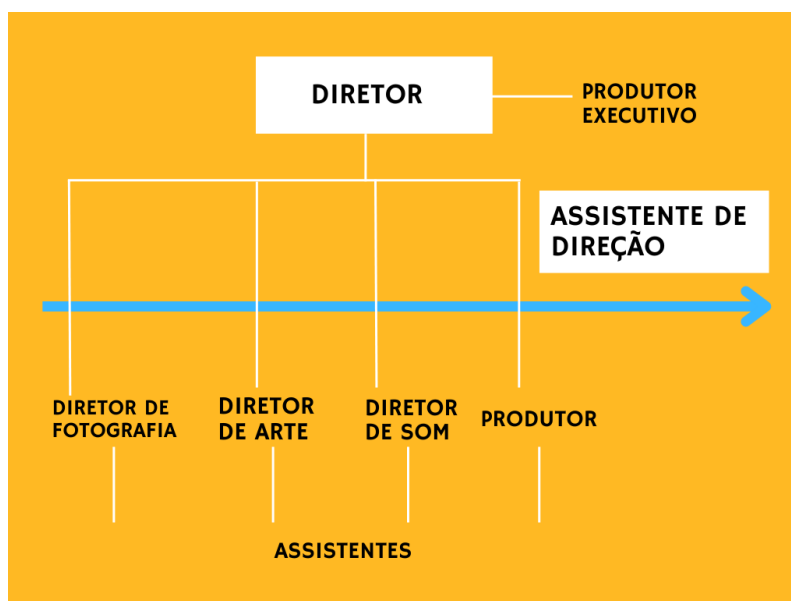
Outro ponto interessante a se pontuar a partir das falas é como o Assistente de Direção brasileiro está muito mais alinhado com uma “linha de pensamento” europeia, a partir da explicação contida na pesquisa de Bolduc (2015): a função de assistente de direção não se desenvolveu da mesma forma na América e na Europa. Na Itália [e em outros lugares da Europa, como a França], o posto de diretor passa pelo de assistente. Diferente da tradição americana, o AD na Europa lida mais com o elenco e organização do próprio set e menos com a logística em volta dele, dando mais sentido ao caminho de se tornar diretor a partir da assistência (2015, p. 6). Já nos Estados Unidos, o Assistente de Direção está muito mais do lado da produção (2015, p. 8). A partir dos relatos dos pares, pode-se entender que Assistente de Direção brasileiro possui como um de seus objetivos principais não alcançar o posto da direção, mas buscar a realização do filme pensado pela diretora em sua melhor forma possível, buscando entender o que ela quer e como balancear as limitações da produção para que o filme se saia o melhor possível, estando, assim, em um ponto muito similar ao Assistente de Direção do Québec, onde o AD não pende para o lado do diretor como na França, nem para o lado do produtor, como nos

Estados Unidos; mas sim, como Bolduc discorre em seu trabalho (2015, p.16): se coloca no meio: é contratado pelo produtor, mas está ali para defender a visão criativa do diretor. Uma das pessoas entrevistadas discorre sobre esse ponto:

É uma coisa que eu comecei pensando assim, eu comecei pensando: “eu vou, eu quero, eu quero me tornar diretor, então eu vou começar sendo assistente de direção”. E eu fui com o tempo descobrindo que não funciona esse caminho, assim, que as pessoas não vão te chamar para dirigir, tu não vai te tornar um diretor sendo assistente de direção. [...] Isso é uma ilusão. Assim, eu acho que se você quer ser diretor, você começa a fazer filme, começa a dirigir desde o começo, assim, sabe, não perde tempo fazendo assistência de direção.

2.2.2 A hierarquia da Assistência de Direção e suas relações de trabalho no Cinema

Indo para a hierarquia de uma equipe cinematográfica, não há um consenso sobre onde o Assistente de Direção está localizado. De acordo com Serres (apud. BOLDUC, 2015, p. 17), o AD exerce uma autoridade horizontal enquanto o restante da equipe de filmagem se organiza de forma vertical, conforme a figura a seguir:



Fonte: elaborado pela autora

Ao longo de minhas poucas e recentes experiências enquanto Assistente de Direção, tive o privilégio de trocar ideias com profissionais maravilhosos que me ajudaram a chegar a algumas conclusões na forma de ver o posicionamento da AD dentro do corpo fílmico: a Diretora é a chefe da cena e tudo que está dentro dela -

atores, o que aparece em quadro, a forma que o quadro está montado. Já a Assistente de Direção é a chefe do set e de tudo que está acontecendo nele - organização das equipes, andamento das preparações, horários de pausas, mediação de conflitos de interesses entre departamentos. Em curso sobre assistência de direção realizado durante a pandemia de COVID-19 em 2020, a professora, ao discorrer sobre dinâmica de set, falou com naturalidade a função da Assistente de Direção chamar o som, a câmera e dizer “ação”²², o que causou estranhamento em mim, pois nunca tinha estado em um set onde a assistente de direção possuía tal função. Ao ser questionada sobre isso, a professora explicou que o assistente de direção deve estar atento a tudo o que acontece nos departamentos envolvidos em levantar a cena, então não há nenhum outro profissional que sabe o momento no qual tudo está afinado para o início da cena. Por outro lado, nenhum outro profissional pode dizer o “corta” que não a diretora/o diretor, pois é ela/ele que é a/o profissional que mais deve saber sobre a cena e qual o momento onde ela pode ser interrompida.

Para essa questão ser colocada aos profissionais entrevistados, perguntou-se o que eles pensavam sobre o fato do assistente de direção não ser considerado parte da equipe principal em editais que exigem a anuência de membros da equipe para a validação do projeto.

Olha, eu já tinha me dado conta disso. E quando eu vi pela primeira vez não foi uma questão pra mim, sabe? Agora que tu perguntou que eu repensei isso [...], realmente não é tido como uma função da equipe principal, né? [...] não faz sentido primeiro assistente de direção não ser considerado como equipe principal também. Não sei por que isso acontece. E não faz sentido para mim. [...] talvez pelo nome, sabe? Eu acho que o nome “assistente de direção” não devia ser esse. É... não sei que nome, mas devia ser um outro nome, porque dá a entender que a gente é assistente do diretor. Que o diretor é chefe de equipe, e a gente assistente, quando na verdade a primeira assistente de direção é a chefe de equipe.

Eu acho que isso é uma consequência de encaixar a assistência de direção abaixo do diretor. Tipo, tem a direção, a produção, aí tem os assistente de produção e os assistentes de direção. Acho que a assistência de direção é a mesma linha da produção, assim, da direção de produção, a equipe ou pelo menos a primeira assistência de direção. Deveria estar, eu acho, mas tem isso, a gente tem um abismo de formação, né?, aqui em Santa Catarina, então ainda talvez não faça sentido cobrar que essa primeira assistência seja de Santa Catarina, para você tentar criar um jeito de formação, porque

²² Tal dinâmica varia de equipe para equipe e de set para set, sendo esse relato advindo de uma aula do curso supracitado.

pelo menos lá em São Paulo, quando eu fui para lá, eu tinha bem claro que lá eu teria que escolher uma função e seguir por um tempo para uma formação mesmo, estão lá você começa como estagiário, vai terceiro, segundo, e um dia você é primeiro. E eu acho que vindo pessoas de fora, com mais experiência gera essa formação aqui. Ou para cobrar isso o estado tem que dar formação ou pode ser os dois também, né? Podia ser esses 2 caminhos que é bom. Daí você traz essas pessoas de fora para dar formação.

Podemos concluir a falta de consenso a partir do momento que outra pessoa entrevistada pensa diferente sobre a mesma questão:

Ele não é considerado a equipe principal. Porque as cabeças de equipe são a direção, direção de produção, direção de fotografia e direção de arte e direção de som. O resto tá dentro das assistências. [...] Em tese, o assistente de direção, ele pode ser demitido por qualquer um deles [da equipe de produção ou pelo diretor], pode trocar de assistente de direção, né?, ele não tá... uma das cabeças de equipe, eu acho, pelo menos.

Uma das pessoas entrevistadas comenta sobre a inclusão da função no rol da equipe principal no Prêmio Catarinense de Cinema de 2022:

Agora, pela primeira vez em anos, o edital de cinema catarinense, o assistente de direção entrou na lista da equipe principal do trabalho. Faz um filme sem assistente de direção! Pode até fazer, mas todas as vezes que eu falei com pessoas que fizeram um filme sem ter assistente de direção, eu consigo apontar exatamente qual foram os problemas.

Outro ponto levantado discorre sobre o nome dado à função, que pode ter sido um equívoco advindo da tradução do termo em inglês, *assistant director*:

Existe um equívoco até de tradução que é se a gente pensa “assistente de direção”, a gente pensa muito como assistente de produção, que é para poder suprir as demandas da produção e resolver pepinos. E assistente de direção, não. [...] se tu pensa *assistant director*, diretor assistente, é um diretor que está ali para assistenciar o diretor principal do filme, né? Então você tem que saber das áreas, você tem que saber se comunicar e, principalmente, saber que filme ele tá querendo fazer pra você, tecnicamente, colocar em prática. Então existe [...] uma outra forma de diagramar esse discurso, que inclusive [REDACTED] começava a me creditar como diretor assistente e não assistente de direção em vários filmes que a gente fazia.

2.2.2.1 O limbo da Assistência De Direção - Acima ou Abaixo da Linha?

Outro aspecto que contribui para a dificuldade do entendimento de onde o Assistente de Direção se posiciona é a divisão de funções no cinema entre trabalhadores *above the line* e *below the line*, classificação muito comum no cinema estadunidense. Apesar dos termos em inglês não serem utilizados no Brasil, pode-se perceber a conexão entre eles e as relações de poder e trabalho no audiovisual brasileiro.

De acordo com o artigo online no site Backstage, escrito por Aaron Pruner, “Above-the-Line vs. Below-the-Line Jobs in Film”, os trabalhos considerados “acima da linha” (*above the line*) referem-se, em tradução livre²³,

àqueles responsáveis pelo desenvolvimento criativo, produção e direção de um filme ou série. Antes de sets serem construídos ou câmeras começarem a rodar, essas pessoas são responsáveis por guiar o projeto da ideia do roteiro à tela. Eles são aqueles que fazem as grandes escolhas sobre o tom e a estética geral. [...] Papéis acima da linha geralmente requerem trabalho intensivo. (PRUNER, 2022)

Já os trabalhos considerados “abaixo da linha” (*below the line*) são aqueles que, em tradução livre²⁴,

referem-se a papéis técnicos na equipe: trabalhadores que não provêm ideias, orientação, desenvolvimento criativo e liderança no projeto. Trabalhadores abaixo da linha não são essenciais para um projeto e podem ser substituídos em qualquer momento durante a produção. (Pruner, 2022)

No rol de trabalhadores abaixo da linha, Pruner inclui o assistente de direção. Apesar de haver espaço para discussão acerca do papel criativo do assistente de direção dentro de um projeto²⁵, outros pontos abordados pelo autor serão focalizados para discutirmos essa questão.

Para definir os trabalhadores acima da linha, Pruner (2022) afirma que “essas pessoas são responsáveis por guiar o projeto da ideia do roteiro à tela” e “Papéis

²³ No original: to those responsible for the creative development, production, and direction of a film or TV show. Before sets can be built or cameras can begin rolling, these folks are responsible for guiding a project from idea to script to screen. They’re the ones who make the big choices regarding the overall tone and aesthetic. [...] ATL roles usually require intensive work.

²⁴ No original: refers to technical crew roles: workers who do not provide input, guidance, creative development, or leadership on the project. BTL workers are not essential to a project, and they can be replaced at any time during a production.

²⁵ Para saber mais, leia na íntegra a dissertação de mestrado de Anne-Catherine Bolduc, referenciada neste trabalho, cuja hipótese discorre sobre o trabalho de assistência de direção ser apenas técnico ou também ser criativo.

acima da linha geralmente requerem trabalho intensivo”. Já os trabalhadores abaixo da linha “não são essenciais para um projeto e podem ser substituídos em qualquer momento durante a produção”. Apesar dos termos não serem utilizados em inglês, no histórico do cinema no Brasil e em Santa Catarina, já conseguimos entender que a influência estrangeira exerce poder nos modelos de produção, que perpassam pelas equipes e pela forma que funções são vistas. Não ter o assistente de direção enquanto função principal pode colocá-lo em conflito com outros membros de equipe que acabam com dificuldades de entendimento sobre a função e sua importância no set, culminando em formas de exercer a profissão que desvalorizam o trabalho dos profissionais.

Além disso, ter o assistente de direção enquanto profissional *below the line* desprestigia o ofício e o coloca em posição invisível dentro da cadeia cinematográfica. Essa invisibilidade não é apenas da sociedade, já que, conforme um assistente de direção entrevistado para esta pesquisa,

na sociedade ninguém sabe que existe, acho que ninguém sabe que existe. As pessoas, assim, sinceramente, nossa sociedade hoje, assim, muita pouca gente assiste filme brasileiro. Quando assiste, acham que os atores imaginam aquilo da cabeça deles. Quando elas vão mais fundo e elas descobrem que tem um roteirista que escreve, já é muito. E daí pra saber que tem uma equipe que faz aquilo, daí já é demais. Então, assim, acho que grande parte das pessoas não sabe o que é a função de assistente de direção e tal. Mas se a gente for falar pras pessoas que trabalham, pras pessoas do meio, né, num set de filmagem talvez seja uma das funções mais respeitadas, né?

E não necessariamente a invisibilidade está dentro dos sets de filmagem. Mas a invisibilidade se mostra para pessoas que se interessam por cinema e querem entrar na universidade, por exemplo. Ou pessoas que se interessam por *making of* e paratextos audiovisuais. Em entrevista ao quadro “Pílulas Cinematográficas”, do canal *on-line* CTAv Centro Técnico Audiovisual (2018), a assistente de direção Ana Rios afirma:

Engraçado que a figura do AD em livro é muito pouca, em filme também. Você não chega muito perto, ele não é muito... Ele não vende como o Diretor, o Diretor de Fotografia ou Direção de Arte. Então você raramente vê a figura dele quando “cê” tá de fora. (RIOS, 2018)

A invisibilidade da função para interessados em cinema também foi abordada por uma das pessoas entrevistadas:

Eu não acho que alguém entre na faculdade desejando ou querendo ser assistente de direção, porque eu não acho que a gente saiba que essa função existe antes de entrar na faculdade. Acho que o interesse de muita gente que entra no cinema, não vem da assistência de direção. Então acho que a maioria da galera que se forma não se forma com esse intuito. É, talvez a galera que entre querendo ser diretor, vá para esse caminho, não sei.

A invisibilidade da função dentro da universidade também é abordada por Rios:

E a dificuldade inicial é realmente saber o que você faz num set, porque você tá na faculdade você tá estudando, você tá vendo a criatividade por trás daquele filme, você estuda por que daquela cena por que daquele momento, como aquele filme foi feito, como aquele filme é importante, mas o que você tem que fazer na hora que você chega lá “cê” não tá muito acostumado a isso, sabe? [...] Na faculdade você mal sabe que que é a função do AD, sabe? Demorei a saber o que que era, como fazia, que que envolvia [...] Você vai aprendendo trabalhando. Você não aprende completamente na faculdade, “cê” não sai da faculdade sabendo. (RIOS, 2018)

Com as falas de Rios podemos começar a entender a invisibilização do incentivo à formação de novos profissionais na área. Para debater o assunto com as pessoas entrevistadas, foi perguntado a elas: “Quando você ouviu falar da Assistência de Direção pela primeira vez?” e “como a Assistência de Direção foi tratada ao longo dos seus estudos? Qual foi sua maior fonte de informações?”. O local de formação formal dos profissionais, todos graduados em Cinema em Santa Catarina, não foi colocado como fonte principal de informações em nenhum caso:

foi quando eu entrei na pré do [REDACTED]. Porque eu estava no segundo ano de faculdade, quando fui chamado para fazer esse filme. Então a gente tinha tido algumas algumas disciplinas já, mas não lembro de ter tido alguma disciplina onde a gente estudou, tipo, funções de set e funções mais técnicas. A gente tava num período ainda entendendo partes mais teóricas, assim, não tinha ainda entrado nesse universo. E aí me chamaram pra fazer uma entrevista para esse filme. Eu fui entrevistado e fui chamado e na época me disseram que era pra ser estagiário de direção. Então eu entrei na equipe de direção e ali que eu fui entendendo como é que funcionava, assim, sabe? Como é que a equipe se dividia, o que cada um fazia... Foi, realmente no filme que eu descobri que essa função existia.

Eu participei de um curta, a minha professora [...], ela ia ser assistente de direção num longa que estava sendo gravado aqui na ilha. Que era o [REDACTED] [REDACTED] que foi gravado em 2008, eu acho, 2008, primeiro ano de faculdade. [...] Eu fui sorteada para ir assim e aí eu vi essa professora sendo assistente de direção e eu vi a loucura que foi ela como assistente. Ela corria de um lado pro outro e ela não parava. E aí eu gostei muito, assim, de ver o que ela estava fazendo, sem entender muito bem o que era assistente de direção. Eu não sabia o que ela estava fazendo nesse filme.

[...] eu ouvi falar foi dentro dos processos, na faculdade mesmo. Assim, de você entender, quando você começa a ter aula de hierarquia e direção, entender como que funciona a hierarquia dentro do cinema. Então eu já entendi o assistente de direção ali, só que eu não me via necessariamente como assistente de direção. Eu me via como um braço do diretor para preparar o elenco. [...] Você não aprende muita assistência de direção na... na faculdade, né? Você aprende com os veteranos que já tentaram descobrir, fazendo um processo mais ou menos o que é.

Eu acho que no curso mesmo. [Como que foi isso no curso? Tu viu alguém fazendo, foi algum professor que ensinou?] Eu vi fazendo nos curtas dos veteranos, que tinha a figura do assistente de direção. Eu acho que na disciplina de linguagem cinematográfica o professor levou alguma coisa de um curta que ele estava produzindo, ele comentou, assim. E eu lembro agora [que o professor] levou [REDACTED], na disciplina de produção, e aí ele falou daquele filme que ele estava produzindo, o [REDACTED], que era a [REDACTED] a assistente de direção. E ele mostrou a ordem do dia dela. Mas eu tive contato com ordem do dia já nos curtas em 2009, assim.

Com isso, podemos entender que os assistentes de direção em Santa Catarina são inseridos em seu ofício por meio de “participações periféricas” em comunidades de trabalho ainda alheios a todas as responsabilidades e importâncias da função. Em capítulo intitulado “I don't know where they learn them': skills in film and television”, do livro “Creative Labour: working in creative industries”, os autores Grugulis e Stoyanova (2009) definem esse tipo de participação, em tradução livre²⁶:

Uma vez contratados (recebendo ou não pagamento), os trabalhadores jovens se tornam membros periféricos da comunidade, apoiando a preparação, filmagem e produção através de um rol de tarefas geralmente simples. A entrada [no mercado de trabalho] era, afinal, o acesso a um emprego de baixo escalão (p.15)

2.2.2.2 O contexto cultural da divisão do trabalho no Cinema

²⁶ No original: Once hired (whether or not they were paid) the young workers became peripheral members of the community, supporting preparation, filming and production through a range of generally simple tasks. Entry was, after all, access to a low level job.

Não raro, na literatura especializada e em aulas de cinema, ouvimos que, para trabalhar em cinema é preciso ter paixão e um sentimento verdadeiro pela arte. Por mais que sejam aspectos importantes para a motivação e exercício da profissão - assim como qualquer outra ocupação -, em que ponto esse discurso cai na romantização capitalista do trabalho por amor e influencia negativamente nas condições de trabalho impostas no cinema? Para introduzir esse assunto com os profissionais entrevistados, foi lido um trecho retirado do livro “Running the Show”, escrito pela AD Liz Gill com segunda edição publicada em 2020 (com tradução livre feita pela autora):

Essa atividade é para obsessivos, sonhadores e poetas, pessoas que simplesmente não podem viver em outro universo. Você tem que estar disposto a aturar longas horas, salário ruim, comida horrorosa, abuso verbal, frio congelante e calor infernal e ainda continuar sorrindo. Não estou dizendo que você não terá um trabalho em específico que será um grande prazer, ou mesmo um take fenomenal que será tão divertido de trabalhar nele quanto as estrelas falam nas entrevistas de divulgação. Mas de forma geral é um trabalho duro, não importa o quanto você está sendo pago, e você precisa ter amor ou loucura no seu coração para passar por isso. Considere se você quer acordar às 4h30 durante seis dias por semana e por 8 semanas para ficar em pé sobre a neve por 12h por dia. Se você não consegue encarar isso, vá para outro lugar (GILL, 2020)²⁷.

Ao encontrar os entrevistados, o excerto escolhido se mostrou introdutório para os profissionais pensarem e discorrerem sobre seu contexto trabalhista, onde se pôde encontrar perfis diferentes de profissionais e olhares críticos sobre esse contexto. Foram unânimes as críticas e questionamentos a alguns aspectos considerados inerentes ao trabalho no cinema, mas em alguns casos tivemos ponderações acerca da natureza do trabalho:

Eu acho que isso não cabe apenas à ideia de Assistente de Direção, né, acho que cabe a qualquer profissional do Cinema, assim. Eu acho que não é algo exclusivo, porque passar tempo demais na neve ou tempo demais no frio, ou receber gente gritando ou não, isso vai de qualquer área dentro do Cinema. Eu acho que depende muito da equipe que você pega, mas sim,

²⁷ No original: “This business is for obsessives, dreamers and poets, people who simply cannot live in any other world. You have to be willing to put up with long hours, bad pay, disgusting food, verbal abuse, freezing cold and baking heat and still keep smiling. I’m not saying that you won’t get the odd job that is a complete pleasure, or one freak shoot that is actually as much fun to work on as all the stars say it is when they’re being interviewed, but generally it’s a tough slog no matter what you’re being paid, and you need to have some love or madness in your heart to get you through. Consider whether you want to get up at 4:30 a.m. 6 days a week for 8 weeks to stand in the snow for 12-hour days. If you can’t face that, go elsewhere.”

cada filme é um perrengue, cada filme é uma situação e eu acho que realmente num escopo geral, as pessoas trabalhadoras de segunda à sexta, horário comercial, a gente tá falando realmente de uma escolha [...] Se pega um longa-metragem, você vai passar cinco, quatro meses longe da família filmando em outro lugar. Mas isso eu acho que tem sim a ver com amor, mas tem a ver com o cerne da profissão, como um médico sabe que vai poder dar plantão [...] então concordo com ela em situação de que você vai passar por isso, mas não que é exclusivo do assistente de direção e muito menos exclusivo da nossa profissão, sabe? Se você pensa no engenheiro petroleiro que vai passar 2 meses num navio longe da família, vivendo numa situação completamente insalubre, também é, sabe, eu não acho que é algo exclusivo de cineastas que nem ela fala isso, mas é, sim, é saber que realmente tem condições adversas e você acaba escolhendo isso, sabe?

Outra pessoa entrevistada também faz referência a condições que também são difíceis em outras profissões, citando o diferencial que enxerga no trabalho no Cinema:

[...] eu concordo, assim é... tem que ter muito amor, né? E é amor pelo cinema, mesmo, não é amor a qualquer outra coisa. Não é amor por acordar cedo, não é amor, né?, porque tem outras profissões, também, são tão duras quanto, né? Mas talvez o cinema tenha essa compensação. Alguns trabalhos talvez não tenham essa compensação, né? O cinema tem essa... no final, tu vê o filme pronto, assim, é algo que tu esquece [...] tudo que tu passou.

O contexto sociopolítico e econômico também influencia na visão da sociedade e de si dos trabalhadores do audiovisual:

Eu acho que é isso mesmo. Às vezes eu fico pensando [...] tirando a parte financeira, de que a gente não tem estabilidade e que cinema no Brasil [...] é desvalorizado e toda essa parte política que a gente sabe. É... eu fico pensando se eu conseguiria fazer outra coisa e eu acho que não. E eu acho que realmente essa coisa possessiva, assim, eu acho que faz parte [...] Não é para qualquer pessoa fazer cinema e não é para qualquer pessoa fazer assistência de direção também. [...] pior ainda é pensar que muita gente acha que a gente é vagabundo e que é fácil. [...] Eu queria que as pessoas tivessem mais consciência do que realmente é a nossa profissão. Que não, não é nada, nada fácil fazer cinema no Brasil, fazer cultura no Brasil. E em relação a frase, gente é isso, é tudo isso, nossa. Assistência de direção, tudo isso, essa loucura. Mas eu não conseguiria trocar, eu não conseguiria fazer outra coisa. [...] eu nasci pra isso assim, né? Para resolver perrengue, estar no perrengue e fazer arte.

Um dos relatos trouxe a visão de que mais pessoas envolvidas em audiovisual vêm pensando e questionando certos aspectos:

Eu acho que não é só sobre assistência de direção, eu acho que é todo mundo que trabalha com audiovisual, não bate muito bem os pinos para

escolher ficar 12 horas no set. Eu tenho tido o privilégio, a sorte de trabalhar com pessoas que são contra isso. São contra tudo isso que você leu sobre esses abusos morais, esses abusos de poder, de horas trabalhistas. Que não concordam. Tenho tido a sorte de trabalhar com chefes assim que protegem a nossa equipe tanto de assistência de direção quanto geral. Mas sim, de fato é algo que acontece, já tive algumas experiências assim. Mas, no geral, na maioria dos trabalhos que eu tenho trabalhado, eu tenho tido a sorte de ter pessoas que pensam igual a mim, que entendem que também é só um trabalho. A gente ama o que faz, mas também é só um trabalho.

Uma das pessoas entrevistadas trouxe a questão da romantização puxando gancho com o trecho lido para ela:

Eu penso que [...] exatamente isso, mas eu acho um pouco romantizado a forma que ela fala, porque eu vejo que eu e outras pessoas que também trabalham na mesma função e que têm a mesma idade que eu, a gente tenta ir contra esse tipo de afirmação, sabe, que você vai ter que passar por coisas ruins e vai ter que ter um sorriso na cara e vai levar uma gritaria na cara e vai ter que ficar de boa. Não acho que tem que ser assim, sabe? [...] [uma das experiências] que eu tive foi horrível justamente por causa disso, porque era um assédio moral constante, gritaria e humilhação e tipo, um ambiente onde parece que você tem que aceitar isso, porque é assim que se trabalha, é assim que é, e se você não quer, você tem que estar fora daqui, sabe? Então eu acho que sim, é um trabalho difícil, é um trabalho duro, é um trabalho que você vai ficar várias horas de pé, vai ficar debaixo de sol, vai ficar em condições climáticas, às vezes ruins e por bastante tempo, e vai ser cansativo e você vai ficar de pé por 12 horas. [...] Mas eu não acho que tem que ser assim, sabe? Eu não acho que você tem que levar grito na cara, não acho que precisa ser uma situação humilhante. Eu acho que tem várias formas da gente trazer o trabalho do audiovisual pra uma lógica mais humana, como vários outros trabalhos são, sabe?

A questão da romantização foi considerada importante pela autora para entender a visão sobre o trabalho do assistente de direção e a forma que as problemáticas eram vistas. Por conta disso, foi perguntado aos entrevistados como eles entendiam a questão da paixão pela profissão e como ela influenciava nas condições de trabalho no cinema.

Eu acho que a paixão funciona muito se você for muito rico e dono de uma produtora e o filme for seu. Lindo você ser apaixonado pelo seu filme. Agora, a galera esquece que tem ali 40 pessoas trabalhando para você, que podem ter zero paixão pela história, que é o meu caso em muitos dos filmes que eu trabalho [...] eu tô ali para receber meu dinheiro, sabe? Claro que eu gosto de tá em set, mas tipo, se eu pudesse escolher entre tá ali e tá assistindo Netflix, [...] não pensaria duas vezes [...] E... então eu acho isso, assim, é tudo bem você ser apaixonado, tudo bem ter paixão, acho massa ter paixão porque a gente está falando de criação artística, [...] mas você não pode esquecer enquanto contratante, enquanto proponente, enquanto pessoa que encabeça aquilo que a sua equipe não tá e não precisa estar apaixonado, você tá pagando essas pessoas para fazer um trabalho, sabe? Eu acho que essa romantização vem muito de uma cultura que vem eu acho

que justamente disso, da história do cinema, de ser uma coisa cara, de ser uma coisa que vem encabeçado por pessoas muito ricas [...] não medem se tão passando por cima da sua equipe, tão fazendo as pessoas dormirem pouco, comerem mal, tipo, mas não é uma coisa também que é um problema do passado, porque isso continua até hoje assim. É... várias produções que a gente participa, a galera da produção acha que você não pode reclamar, que você não tem que fazer cara feia, não pode pedir café, que você não pode pedir um remédio [...]

A questão da paixão dos autores da história versus a forma de encarar o trabalho da equipe técnica também apareceu em outra fala:

Às vezes atrapalha, sabe, às vezes atrapalha. Porque às vezes [...] [o roteirista e] o diretor é apaixonado por aquela história e tal, e às vezes a equipe do cara... a equipe não vai... não tá apaixonado por aquela história. Pra muitas pessoas, aquilo ali é um trabalho, assim, tipo, ela não tem como se apaixonar por todo o filme que faz.

[...] essa paixão, ela é usada contra a gente, assim, ela é cobrada da gente: quando a gente tá no trabalho e as coisas estão muito difíceis e a equipe começa a reclamar, a primeira coisa que vai acontecer é a equipe de produção juntar todo mundo para dizer: “mas gente, a gente tá fazendo um filme, olha que massa”, sabe? Eles evocam esse sentimento de “olha como vocês são artistas, vamos ficar feliz, vamos aceitar ser explorado, vamos ficar de cabecinha baixa e ficar de boa”, sabe? E assim, tesão e paixão pelo cinema todo mundo quer ter. [...] Eu também quero fazer um filme com uma puta paixão e dizer, “caramba, meu filme”. Mas assim, é o meu filme, a minha paixão. Eu tenho que entender isso que eu falei: as 30 pessoas que tão ali, eu estou pagando elas para estarem ali. Não que o filme seja menos dela, porque eu acredito muito que o filme também é uma construção coletiva. Mas as pessoas estão sendo pagas, sabe, quando eu trabalho de assistente de direção, eu tô sendo pago [...] Às vezes o filme é muito ruim, eu estou ali só porque eu tô fazendo meu trabalho, sabe? Mas é super possível rolar isso: tem vários filmes onde você fica com vontade de fazer aquilo bem, e você quer que a cena saia massa e você quer que o filme fique bom, porque você acaba... é um trabalho artístico, sabe? Então você acaba se envolvendo e querendo que aquilo fique massa, assim. É legal trabalhar com cinema, mas é isso, existem limites e existem coisas que não podem ser passadas por cima e a galera passa.

Duas das pessoas entrevistadas abordaram o amadurecimento da visão deles próprios enquanto profissionais que foram obtendo anos de experiência no mercado:

Eu acho que, assim, ó, tem um limite, não é? [...] eu sou apaixonada pela minha profissão. Eu quero fazer isso. [...] no começo de carreira, a gente acaba aceitando qualquer coisa porque é o que a gente quer fazer. Só que aí, depois de um tempo, a gente começa a perceber que: não, mas espera aí, é minha profissão, eu preciso ser valorizada por isso, eu preciso ser respeitada por isso. Eu preciso ter condições de trabalho melhor. É porque é uma profissão como qualquer outra. E na nossa área, assim, o assistente de direção é mais explorado porque ele é o último a dormir, ele é o primeiro a

acordar [...]. Tem noites que vários filmes que eu fiz que eu não dormi porque eu tinha que acordar muito cedo. Eu tinha que fazer uma ordem do dia. [...] eu acho que é... paixão pela nossa profissão, ela serve, assim, para te motivar a continuar, fazer aquilo que tu gosta, mas ela tem que ter um limite e a gente precisa entender que é uma profissão como qualquer outra e a gente precisa ter respeito. A gente precisa ter condições de trabalho melhor, valorização.

Me motivava muito o amor, só que o amor ao longo prazo, eu acho que ele não chega a ser suficiente, porque o amor não paga o boleto. O amor não põe comida na mesa. Acho que tem todo esse tipo de situação que a gente romantiza até o momento que a responsabilidade começa a bater na porta de um jeito muito palpável e verídico e físico e real, sabe? É... e eu pego isso num paralelo da quantidade de pessoas que se formaram: a minha turma foi uma sala muito grande, [...] foram 33 pessoas, eu acho, e hoje trabalham 10 com cinema, 8 com cinema [...] Então você consegue ver que a realidade, ela bate um pouco a ideia da paixão [...] Eu acho que a paixão vai te motivar a se tornar um profissional cada vez melhor, só porque ela não é o que vai te motivar a continuar na profissão. Eu acho que continuar na profissão é você saber se dar o seu valor, buscar onde que é o mercado de trabalho, buscar ser remunerado corretamente [...].

Para iniciarmos nossa discussão sobre as problemáticas envolvidas diretamente no trabalho do assistente de direção, é importante entendermos a sua importância dentro do fazer cinematográfico. Faremos essas considerações na próxima seção.

2.3 O ASSISTENTE DE DIREÇÃO NO SISTEMA CINEMATOGRAFICO: INVISÍVEL, DESVALORIZADO OU OS DOIS?

2.3.1 A importância do Assistente de Direção no fazer cinematográfico

Considerada por mim a pergunta que traz a força motriz que incentiva o desenvolvimento desta pesquisa, as pessoas entrevistadas responderam “qual a importância do Assistente de Direção?”:

Eu acho que se você não tem um assistente [...] a galera é muda, entendeu? Você tem departamentos que não conversam. [...] ele é como se fosse um maestro de todo o circo, porque quem olha de fora não entende como esse formigueiro pode ter as funções tão estáveis e todo mundo sabendo o que fazer, então, esse maestro do que tá acontecendo no set de gravação é o assistente de direção. [...] Então falar “ah, mas se não tem assistente de direção o filme sai”. O filme sai, mas alguém tá assumindo a função dele, entende. [...] O assistente de direção, se ele é inexistente, outras pessoas estão assumindo seu papel.

É muito importante ter um AD porque é a pessoa que segura esses fios todos que a galera vai soltando durante a produção, sabe? O figurino, fala: “ah, vai ser uma roupa tal”. Você pega essa informação, beleza: “roupa tal”. Aí o continuísta fala: “essa roupa é do dia 2”. Beleza, é do dia 2. Você vai segurando essas coisas todas e tipo, na hora do set, quem sabe o que está acontecendo é você, sabe. A gente vai filmar as coisas fora da ordem cronológica do filme, então você que sabe o que vem antes, o que vem depois. Essas informações não vão estar na cabeça do diretor, sabe? Ele está preocupado em dirigir a cena, muitas vezes ele nem sabe o que que você vai gravar na hora, tipo: “ah, que cena a gente vai fazer depois dessa?”. [...] e se não tiver assistente de direção, o diretor ou diretora vai ter que estar preocupado com isso e aí, enfim, vira tudo um... [...] Porque todo mundo te procura o tempo todo no set [...] então tu tem que ter essas informações. Tu amarra tudo, sabe? É isso, tu pega os fios de todo mundo e tu amarra e diz “é isso aqui, gente”.

A assistência de direção é como se fosse o navegador de uma embarcação, assim, tipo, vai apontando a direção, o norte para a equipe. E em projetos grandes, assim, é essencial. É uma pessoa que é o ponto de concentração de informações, então tem que ter essa pessoa, porque senão fica tudo muito solto, né? Tipo, tem que ser essa pessoa, tem que ter esse papel e não só uma pessoa, uma equipe, porque uma pessoa pode ter dor de barriga, pode... tipo, são pessoas, algum familiar pode falecer, então é uma equipe que está ali com todas as informações na mão de se der algum problema, OK, vamos consultar aqui qual que é o nosso procedimento do que fazer a seguir ou o que fazer neste caso, do que fazer nesta cena.

Às vezes as pessoas vão falar, vão tentar te empurrar. “Ele está mais no lado do diretor do que da produção”. Como o assistente de direção tá no meio, a galera acha que você está mais para um lado e mais pro outro. Na verdade, você tá o centro, né? Você tem que ter completamente a noção do que o diretor quer fazer dentro do escopo da produção e das possibilidades ao entorno. Então você é o pé no chão da de todas as situações para falar o que dá, o que não dá para fazer dentro da verba, dentro do que a equipe de arte tá conseguindo, dentro do que o diretor quer. Então você é ali, é uma área criativa também, não é uma área ultra burocrática, você tem que pensar em saídas criativas e saídas emocionais, inclusive com toda sua equipe.

Um diretor poder cobrar da equipe dele, tudo que ele quer pro filme, ele tem que ter o conhecimento mínimo, assim, né? [...] Se tá demorando o som, por que que tá demorando o som? Se tá demorando para maquiagem, por que que tá demorando? Então, às vezes o diretor não tem [...], então acho que o assistente ele surge para fazer esse meio de campo mesmo, então ele está ali para apaziguar às vezes os ânimos, às vezes para esclarecer algumas coisas e tal, às vezes para se impor com relação a algumas coisas, tipo: tem que puxar mais pra um lado, mas pro outro. Eu acho que é uma função muito importante. Eu já filmei sem assistente de direção, né? Sinto falta quando não tem. É um mal dos nossos tempos, assim, tipo, cada vez mais tu vai fazer trabalho, principalmente na publicidade, eu tava falando porque que eu não gosto, e um dos motivos que eu não gosto é, é esse, é uma *uberização* da, digamos assim, das equipes, né? Tem cada vez menos pessoas na equipe, ganhando menos e trabalhando o dobro, então, tipo, às vezes abrir mão de uma assistente, “ah, não, não precisa assistente para o trabalho, é simples e tal” e chega lá tu vê que seria ótimo ter um assistente, que faz falta um assistente, né?

Liz Gill (2020) também discorre sobre a importância do Assistente de Direção, em tradução livre²⁸:

[...] o assistente de direção está gerenciando egos, ideias, vulnerabilidades e personalidades artísticas, enquanto tenta fazer tudo acontecer ontem à mercê do clima, do público ou dos ambientes claustrofóbicos dos estúdios. [...] Todo o trabalho consiste em antecipar onde podem ocorrer atrasos ou problemas e tomar medidas com antecedência para evitá-los. [...] porém, tudo isso é interno; a máscara de um Primeiro Assistente de Direção é inabalável, estável e no controle [...] (GILL, 2020, p. 2)

A Assistente de Direção Isadora Wertheimer, em entrevista ao canal *on-line* OZI Audiovisual, fala sobre a importância do profissional: “Assistência de Direção, ela é essencial pra qualquer produto audiovisual um pouco maior. Quando você começa a ter uma equipe você precisa ter um assistente de direção, isso otimiza, reduz custos e reduz tempo. E aumenta a qualidade” (2019).

A partir dos pontos de vista que obtive, ficou clara a importância do assistente de direção para a cadeia de produção audiovisual, onde a ausência do AD traz consequências importantes para a obra final, conforme os profissionais entrevistados relataram ao responder o questionamento: “o que um filme deixa de ter se não há assistente de direção?”

Organização. É... geralmente quando não tem o assistente de direção, não tem uma coisa muito bem organizada, por melhor que seja o produtor. Foi uma coisa que eu percebi, assim, claramente. [...] quando tem um assistente de direção, ele consegue te dizer exatamente o que que vai dar errado. Previsões, claro, né? A gente não é 100% assertivo. Mas essa parte de organização, de prever, de fazer uma ordem do dia bonitinha, mais próxima, de garantir que tenha tudo aquilo que o diretor quer, de que tudo está funcionando, de que não vai haver surpresas. Só consegue isso quando tem assistente de direção. Com todas as pessoas que eu converso assim, “e aí, tinha assistente de direção?”, “não”; aí as pessoas me relatam um monte de estresse. Gente, se tivesse um assistente de direção, não teria todo esse estresse. Porque ele saberia conversar com o diretor de arte sem que o diretor chegasse lá explodindo, dando piti. É... saberia apaziguar essas coisas, manter mais amenas as conversas, se antecipar das informações e garantir algumas coisas. Então, assim, pra mim, basicamente é o estresse evitável. Quando tem assistente de direção tu não tem 90% do estresse, porque a maioria das coisas vão estar bem organizadas e bem determinadas, assim, não é? É... tu vai ter uma organização melhor, uma previsão melhor de tudo que vai acontecer.

²⁸ No original: [...] the First is managing egos, ideas, vulnerabilities and artistic personalities, while trying to make it all happen yesterday at the mercy of the weather, the public or the claustrophobic environs of a soundstage. [...] The entire job is about anticipating where delays or problems could occur and taking steps in advance to prevent them. [...] though, this is all internal; the mask of a First is unflappable, steady and in control [...] (p. 2)

Cara, eu imagino que um filme sem AD ia ser uma grande confusão. Eu realmente não sei como isso aconteceria, como as pessoas iam decidir o que gravar ou como se organizar ou... eu realmente não consigo ver isso acontecendo. Acho que ia ser uma grande confusão, porque [o AD] é quem organiza tudo, sabe? Tipo, se tu largar isso nas mãos do diretor, você vai ter um problema de que alguma coisa vai deixar passar, sabe? Se a produção ficar com essa questão, alguma coisa a produção vai deixar passar. Eu acho que... assim como não tem como você fazer um filme sem fotógrafo, não tem como você fazer um filme sem assistente de direção. Eu sou dessa opinião.

Tem uma coisa de dividir com assistente, o diretor ele divide com o assistente essa coisa de dirigir a equipe também, sabe. E talvez daí o diretor consiga se dedicar um pouco mais pro elenco, né, que eu acho que é a matéria-prima do diretor, assim, a atenção do diretor tem que estar muito voltada para o elenco. Claro, todo o resto. Mas assim, tem um diretor de fotografia para pensar a fotografia junto contigo, tu tem diretor de arte para pensar a arte junto contigo, no caso, quando tu é um diretor, né? E a assistência de direção, ela pode fazer uma... fazer a ponte com o resto da equipe e te deixar um pouco mais tranquilo para... para poder se dedicar para o elenco [...]

Eu acho que se não tem, eu acho que a produção perde muitas possibilidades [...] o diretor perde a tranquilidade de focar na parte criativa, direção de elenco, de criar mesmo. E a equipe perde essa outra pessoa que não está sobrecarregada... tão sobrecarregada como um diretor para discutir questões de filmagem e tal. Acho que é isso: as pessoas vão ficar sobrecarregadas, porque a função da assistência de direção, tipo, tem muita coisa que a gente faz que vai ser distribuída para as outras equipes, então essas funções vão ser acumuladas por outras equipes. Essas funções não vão desaparecer.

A partir de todos os pontos citados que atestam a importância do profissional, começaremos a discutir outros aspectos da profissão que trazem o panorama do modelo de produção que discutimos nas primeiras seções.

2.3.2 Invisível, desvalorizado ou os dois?

Ao revisar a literatura e entrar em contato com pares, ficou clara a essencialidade do profissional de assistência de direção em qualquer obra audiovisual. Ao mesmo tempo, fazendo relações com o cenário da cultura brasileira atual, com reveses que parecem inatos à nossa história, mostrou-se de suma importância para este trabalho a investigação de quais são as dificuldades enfrentadas pelos assistentes de direção e quais seriam suas origens. Aos

profissionais entrevistados, algumas perguntas relacionadas a esse panorama foram feitas.

Pude descobrir diferentes níveis e diferentes contextos onde a desvalorização se mostra presente no dia a dia destes trabalhadores e destas trabalhadoras. Elas e eles foram questionados diretamente: “Você acha que o trabalho de Assistência de Direção é desvalorizado?” Se a resposta da pessoa fosse positiva, foi emendada a pergunta: “de onde você acha que parte essa desvalorização?”. As respostas foram categorizadas de acordo com o ponto central:

2.3.2.1 Desvalorização por membros de equipe

[...] só desvaloriza quem não entende, quem não entende a função. Entende? Então são pessoas que têm leque técnico assim, que tem um problema técnico que você começa a entender onde tá. Não se existe a ideia de desrespeitar o assistente de direção ou desrespeitar qualquer pessoa em qualquer outro cargo, mas especificamente assistente de direção, ele está ali para fazer que seu trabalho seja executado, não tenha “refação” e que seja completamente dentro do diálogo, então quem não respeita isso hierarquicamente, é um profissional técnico que não chegou, não é uma pessoa técnica, não é nem profissional. Eu acho que é alguém que não entendeu como se organiza ou tem uma ideia do assistente de direção turrão de 20 anos atrás, que não funciona mais.

eu acho que essa desvalorização vai muito do caráter das pessoas da equipe, não só... Porque tem isso: pessoas com muita experiência já vi, tipo, ignorar ou aquele momento que você manda a prévia da ordem do di, aí quando você está imprimindo a ordem do dia seguinte a pessoa vem: “olha, mas não está fazendo sentido essa ordem das cenas, porque não sei o que não sei o que lá”. Aí você fica assim: “já acabou o set, você tá me falando isso agora?” E também tem a questão de tempo, que às vezes as equipes tão sobrecarregadas que realmente não tiveram tempo de olhar a prévia ou sei lá [...] eu lembro de um episódio [...] que dividiu câmera, abriu segunda unidade [...] e aí a gente estava gravando na ordem. Chegou, tipo, no meio ali do rolê me falou assim: “mas não tá fazendo sentido gravar nessa ordem por causa do Sol, não sei o quê...”. Eu tava tão p*** que eu virei pro produtor executivo e falei assim: “a gente mandou na prévia e você não leu”.

Quando se discute as coisas da diária, por exemplo, a gente não vai ter às 12 horas de descanso, a gente vai ter que chegar mais cedo não sei o que, é sempre um problema e é sempre uma questão a ser discutida com a equipe. Por exemplo, se a gente tiver que pedir para maquiagem chegar 1 hora mais cedo na diária, porque a gente não vai vencer se eles não vierem 1 hora mais cedo. Tudo é uma conversa, a executiva tem que conversar e ver. Com a gente é tipo: “vocês vão ter que tá lá”, ponto. Não existe conversar, dialogar, porque já subentende-se que a gente é obrigado a fazer isso assim, sabe?

Tem muito diretor que acha que o assistente de direção é um diretor frustrado. Não sou diretora, então eu vou acabar sendo assistente de direção. Só que não, eu não quero competir com o diretor. [...] eu quero entregar para ele o filme que ele sonha. [...] porque pra mim, eu me sinto realizada quando o diretor chega pra mim e fala “eu consegui ter aquilo que eu queria”. Significa que eu fui muito boa na minha função, porque se ele diz “ai, que pena não conseguir tal coisa”, eu fico, gente, o que que poderia ter feito para... eu me sinto na obrigação de fazer tudo o que ele gostaria, mais ou menos o possível para ter o que ele deseja. Então eu sinto uma certa desvalorização em muitos profissionais. Não são todos, obviamente, né? E também por parte da equipe [...] que eu tenho dificuldade em não aceitar determinadas coisas que já foram passadas há muito tempo, “porque tu não conseguiu uma blusa vermelha? O diretor pediu uma blusa vermelha”, aí chega na hora e a pessoa “não consegui a blusa vermelha” e aí tu sente que: tá, mas por que isso não veio antes? Porque não foi falado antes, por que que a gente não pensa na alternativa antes se sabia que não ia conseguir. Então esse nível de exigência, faz muitas vezes com que a figura do assistente direção seja odiado pela grande maioria das pessoas.

Uma das pessoas entrevistadas pondera sobre um dos motivos que pode causar essa confusão de atribuições na equipe:

[...] as pessoas confundem porque a gente é o centro de informação. A gente acaba tendo que saber onde que é um banheiro, por exemplo, porque a gente mostra para o elenco onde é o banheiro. A gente sabe que direção é o set, porque a gente foi, fez visita técnica e a gente tem que guiar a equipe até lá. Mas não é só nossa função, é também da produção essa distribuição de informação, é mais a produção do que nós. Assim como se alguém perguntar algo para produção relacionada ao plano de filmagem ou da ordem do dia de relação aos planos de o que que vai gravar naquele dia, a produção pode levantar o cartão e falar assim “não sou assistência de direção, mas eu posso te mostrar onde é o set”.

2.3.2.2 Invisibilização por falta de reconhecimento

[...] no final das contas, o reconhecimento. Assim, poxa, a gente se doa tanto. A gente faz tanto, a gente faz tudo acontecer. E aí tu vai lá ver o nome de todo mundo no cartaz. Aí olha, parabéns ao produtor. Parabéns ao diretor de fotografia. Parabéns a não sei quem.. E aí eu, assistente de direção, eu fico muito frustrada assim, não só comigo, não só por mim, obviamente, mas como um todo. Porque em que momento a gente vai receber um agradecimento por ter ficado horas decupando e fazendo uma ordem do dia e fazendo cálculos para tentar fazer caber todas aquelas cenas sem cortar a cena nenhuma, porque o mais fácil seria cortar cenas de dizer pro diretor “olha não vai dar pra fazer isso aqui porque aconteceu tal coisa”, mas não, a gente não aceita tão fácil os problemas. A gente tenta resolver da melhor forma possível para que fique bem para todos, né? E aí quando tu percebe que todo mundo é agradecido, todo mundo é aplaudido, todo mundo é tudo e tu... É quase como se eu não fosse ninguém, mas no meio da correria, naquela loucura, é a primeira pessoa que é procurada. Fala com o assistente de direção. O assistente de direção sempre sabe tudo. [...] Então isso realmente é muito triste, essa desvalorização. E eu percebo que não é só a nível Santa Catarina ou Brasil, assim. Eu acho que é uma coisa meio global.

[...] por que a gente é tão desvalorizado? Se a gente é tão importante, por que demorou, eu não sei quantos anos tem o edital de Santa Catarina. Eu sei que o edital de cinema já tem uns 15 anos, talvez mais bem mais [mais de 20]. [...] Mas por que que só agora, depois de 20 anos que assistente de direção passou a fazer parte da equipe principal?

2.3.2.3 Desvalorização monetária

A desvalorização monetária refere-se a qualquer tipo de pagamento, seja de cachê ou horas extras. Uma das pessoas entrevistadas abre o assunto: “existe o piso que as pessoas geralmente não vão pagar para você e que você tem que lutar por aquilo. Vocês têm que se colocar também no lugar de objetos de desejo.” Outras pessoas entrevistadas afirmam:

Eu acho que num geral, sim. Sim. [Afirmção quanto à desvalorização do AD] Eu acho que vem de cima e se perpetua por baixo, digamos assim. Porque eu não acho que ninguém em sã consciência ia querer que seu trabalho fosse desvalorizado. Só que a partir do momento que isso é uma coisa de cima e isso vem pra baixo, parece que se infiltra em todo mundo que está em baixo e todo mundo acha que é normal que seja assim, sabe? Por exemplo, várias equipes recebem hora extra quando a gente trabalha em publicidade, produção e assistente de direção, não recebe. Então, se você ficar no set 12 horas ou 20 horas, você vai receber a mesma quantidade de dinheiro. Se a maquiadora ficar 12 ou 20, pra ela, muda. Então em várias publicidades toda a equipe técnica reza para que estoure a diária e para que a gente fique lá várias horas extras, porque daí eles vão recebendo, quanto mais tempo eles ficam lá eles vão recebendo. Mas a minha equipe não vai receber nada, sabe? A gente só tá ali morrendo de cansaço e ficando acabado.

[...] tem muita produtora em Floripa que deflaciona o mercado, que quer pagar pro assistente de direção 2000 reais, sabendo que o piso tá lá na frente. É três mil, quatro mil, cinco mil a semana, dependendo, sabe do trabalho, e às vezes tem que ter segundo assistente, terceiro assistente [...]

Relacionando-se com a questão monetária, outra pergunta feita aos profissionais foi: “O Assistente de Direção em Santa Catarina consegue viver apenas da sua função?”.

Olha, analisando pela minha trajetória até então, eu diria que não. Não. É, eu faço outras coisas além de fazer assistente de direção [...] E tipo, até ano passado, [redacted] ajudava pagando aluguel. Porque se eu tivesse que pagar meu aluguel junto com todas as outras contas, tipo, eu não ia conseguir pagar com a grana que eu recebo, sabe? Agora eu tô entrando num ritmo mais que eu não fico sem trabalho, mas também não estou trabalhando só como assistente de direção. [...] Então, se eu deixasse para

ser só assistente de direção não dá para viver não, ainda mais se você tem filhos e etc. [...] Por uma falta de volume de trabalho e por pagamento, também. A gente não recebe bem.

Olha... Assim, é..., é que depende, se for assistente de direção só de cinema, não tem como. Eu consigo, mas eu estou há muito tempo no mercado e faz pouco tempo que eu consegui. Eu tô há 14 anos, eu digo que é uns... 8 anos que eu consigo sobreviver da minha profissão. É... mas porque eu faço publicidade, eu faço cinema, eu faço mais publicidade no momento do que cinema, a gente ficou um longo período sem ter nada de cinema acontecendo. A gente teve pandemia, e só foi possível sobreviver porque eu estava fazendo outras... Tava abrindo um pouquinho o leque, publicidade assim, né? Mas em Santa Catarina só é possível se for assim. Agora, assistente de direção só fazendo cinema [...] assistente de direção só fazendo cinema não dá.

Só como assistente eu acho que não. [...] para alguém viver exclusivamente fazendo assistência de direção, ela teria que ser muito... ela teria que trabalhar em outros lugares do país, eu acho.

Eu acho que não. Não porque aqui eu fazia tudo, tipo: fazia produção e assistência de direção. Eu fui para São Paulo porque eu cheguei num ponto em que eu tinha escrito no meu caderninho as pessoas e as produtoras que eu queria trabalhar. Cheguei, tipo, trabalhei, e aí pensei: “agora, para crescer profissionalmente, que que eu preciso aqui? Eu posso me associar a uma produtora.” Aí eu já pensei: “não, porque nenhuma produtora que eu conheço tem a mesma visão, missão, valores que eu acredito. “É... eu posso abrir uma produtora” e aí eu tentei, a gente fez reuniões [...] por 1 ano, assim, para a gente entender se ia rolar esse casamento, porque é um casamento, ser sócio. E a gente vendo que não e tá tudo certo, tipo, é para isso que a gente fez as reuniões para entender se a gente estava pronta ou não para abrir uma produtora. E aí eu falei: “tá, aqui em Floripa eu quero ter contato com as produções, tipo com um nível de produção elevado e eu quero também ter essa flexibilidade de ser chamada para ser cabeça de equipe, eu quero ter mais experiência, tipo, eu quero enriquecer meu portfólio. E aqui ainda é meio moroso, infelizmente, ainda mais agora, deixar bem claro aqui: a ancine ruiu, o fundo setorial já era, tipo, isso só dificulta mesmo as produções regionais. Então isso também influenciou, tipo, se continuasse esse fomento público, eu teria mais oportunidades aqui. Como cessou, eu falei: “eu tenho que ir pra São Paulo para ter esse contato”.

Atualmente, em cinema eu acho que não, de forma alguma, pelo... pelo dinheiro de editais e quando há editais e quando a pagamentos de editais. Mas, enquanto um profissional do audiovisual e daí você começa a falar de institucionais, publicidade, sim, né? Um cachê médio de um assistente de direção em publicidade, um assistente de direção bom em Florianópolis é 3000 a semana, né? Então assim, você pode ter 3000 a semana ou 5000 a semana, dependendo do assistente. Então é uma grana considerável, sabe, pra Florianópolis, né?

Ainda dentro da desvalorização monetária, a deflação do mercado também apareceu nos relatos por outra via: a contradição entre contratantes que buscam bons profissionais pagando valores que poderiam caber a pessoas com menos experiência.

[...] considera-se que não é fundamental, pode ser qualquer pessoa, aí [Aham]. Aí depois quando o cachê começa a aumentar, assim eu já perdi muito trabalho. No início eu sofria. Até uns 6 anos atrás (...) eu sofria, porque eu perdia trabalho para pessoas que estavam saindo da faculdade, e aí eu ficava, tá OK. Eu sofria, porque? Aí depois eu comecei a entender não, mas o problema não é não é comigo. O problema é que é mais fácil contratar alguém que vai te cobrar menos. Eu já fui essa pessoa, eu já fui essa pessoa que saiu da faculdade. Querendo muito trabalhar e fui fazer um longa que eu ganhei, sei lá. Em 4 meses de trabalho, eu ganhei 2000 reais trabalhando 4 meses. Praticamente eu estava pagando para trabalhar. Eu já fui essa pessoa e eu entendo isso também. O que eu não entendo é, depois de um determinado tempo, isso acontece em todas as áreas, não é? Depois de um determinado tempo de profissão, eu não posso hoje fazer de graça. Não posso, gente, fazer isso com o mercado de trabalho assim, tipo “eu faço por 100 reais a minha diária”, não dá para fazer isso. Porque é uma profissão. Não vou desvalorizar o mercado.

[...] eu acho que a gente tem um grande problema de que as pessoas que trabalham no mercado de trabalho não tem interesse em formar novas pessoas. Existe uma grande reclamação de não ter gente, de não ter mais pessoas e mais possibilidades de chamar pessoas, mas também ninguém tem paciência para treinar ninguém sabe. [...] uma coisa que eu entendi recentemente, com relação ao meu cachê. É... eu sempre aceitei cachês baixos, porque eu nunca me senti confiante o suficiente para bater o pé e cobrar, sabe? Até o momento que eu entendi que não tem profissionais no mercado. Quando a galera começou, quando eu comecei a recusar coisas que eu já estava em outros projetos e a galera fala “aí, não sei quem chamar, não tenho ninguém pra chamar, tal pessoa tá ocupada, não tem quem chamar, não tem que chamar”. E aí eu sugeria pessoas que estavam na faculdade, que eu sabia que tinha um interesse de fazer e aí perguntavam: “ah, mas essa pessoa não tem experiência? Não tem. Então não quero”. Mano, como é que vocês querem ter pessoas para chamar se vocês não querem formar ninguém, sabe, e aí eu passei a cobrar mais porque eu falei “bom, então se vocês querem eu, que já tenho experiência aqui, já participei de vários filmes, que eu sei como funciona, o que eu vou entrar aqui vocês não vão ter que explicar nada, então paga o que eu mereço, sabe? Se vocês querem pagar menos, então chama uma pessoa que não sabe e você tem um trabalho de treinar ela, porque enquanto vocês não treinarem ninguém, não vai ter profissional, sabe?” E se eu também continuasse aceitando um valor abaixo, tipo, acho que eu ia, sabe, meio que desvalorizar também a função, sabe?, tipo botar valor também no tempo de trabalho e nas experiências que eu tenho.

2.3.2.4 Atos criminosos: assédios vários

Infelizmente, as assistentes e os assistentes de direção que tive contato possuem em comum histórias de primeiras experiências traumáticas e situações envolvendo assédios morais, homofobia e machismo.

Por se tratarem de experiências sensíveis e muito pessoais que foram compartilhadas comigo ao longo do processo de entrevistas, não cabem aqui nesta

pesquisa as transcrições dos relatos, pois, conforme reafirmado a mim pelos pares, são poucos profissionais atuantes e todos se conhecem, o que pode aumentar o nível de exposição.

De todo modo, vale ressaltar meu repúdio a todas as pessoas envolvidas nesses casos, bem como reafirmar minha solidariedade às profissionais e aos profissionais envolvidos.

2.3.3 O (DES)RESPEITO À SAÚDE MENTAL DO PROFISSIONAL DE ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO

Incluir o tópico específico sobre saúde mental envolvida no trabalho do assistente de direção surgiu ao longo do processo de entrevistas a partir deste relato:

[...] um dos motivos que também me fez não querer mais ser assistente de direção, ele partiu de um ponto orçamentário e partiu de um projeto muito grande. [...] que era dirigido em outra língua, ele era dirigido em inglês [...] foi o primeira vez que eu tive *burn out*, assim, foi a primeira vez que eu tive, que eu desenvolvi minha crise do pânico e porque eu olhava o tamanho do projeto, só o piloto tinha 27, tinha 18 locações, 27 figurinos, tinha mais de 400 objetos e eu falando com a produtora: “galera, eu preciso de segundo e de terceiro assistente de direção, eu vou comer uma bola, é muita coisa, é em outra língua. Por mais que o domine a outra língua, isso vai acontecer”. “Não, mas é só porque é o piloto, depois você vai ter.” Eu falei “não, gente, mas é pro piloto, eu preciso porque isso vai acontecer, é humanamente impossível. Eu estou dormindo 3 horas por dia, isso aqui é insalubre, isso é não sei o que...”. “Não, mas Will, vai que você consegue, vai que você consegue, é só o piloto, só o piloto”. Que que acontece? Eu realmente, em determinado momento, da exaustão do trabalho, eu comi uma bola que eu esqueci um objeto e todas as coisas tavam dando certo, mas isso foi o suficiente para estragar uma diária inteira, diretor ficar puto da cara comigo e essa situação de eu olhar para a produtora e falar: “eu falei”. É horrível falar “eu falei”, mas eu falei. Aquilo me gerou, eu ia para casa com o sentimento, com o coração... mas por quê? Porque a gente tem paixão com isso também, porque a gente tem amor por aquilo. A gente não quer decepcionar. A gente quer ser bom, só que é muito ruim quando você comunica algo e esse algo não é revisto. [...] não adianta a gente tentar tomar uma coisa muito maior do que a gente consegue carregar para mostrar que a gente pode. A gente não tem que mostrar que a gente pode, a gente tem que lá e fazer o que é possível ser feito. O impossível você não tem que correr atrás porque eu já falei, é impossível, sabe? [...] na prática você vai errar aqui, você vai acertar lá. [...] por amor e todo tipo de coisas eu tive minha primeira quebra que eu falei “eu não quero mais fazer isso na minha vida”. Não quero mais fazer isso da minha vida. [E é muito triste não ter sido escutado por alguém, sendo que tu tem tantos e tantos anos de experiência, né?] Exato. É por uma questão orçamentária, porque o produtor executivo sabe olhar uma planilha e falar “isso precisa de

assistente de direção.” Ou se o assistente de direção vem falar pra você que precisa de outros, não adianta. Um diretor de arte fala “eu preciso de um cenotécnico”. É óbvio que precisa de um cenotécnico. Ele vai dressar os ambientes; precisa um produtor de objeto, ele não consegue estar no set e na rua pegando objeto, então é humanamente possível. Só que justamente pela ideia do que você falou, da desvalorização, eu não acho que seja desvalorização, mas essa ideia das pessoas não entendem muito bem: “ah, tá fazendo drama e tal, que ele está cansado”. Não é drama. É porque eu sou técnico, eu sei o que é necessário, isso me ajuda hoje como enquanto diretor de eu conseguir, quando eu vou decupar um filme que alguém vai me contratar para fazer, eu falo: “eu preciso de 2 assistentes de direção, eu preciso de um estagiário de direção aqui. Acho que aqui é uma boa, uma boa possibilidade de um estagiário de direção aprender isso porque esse filme tem algo diferente”, então é um pouco disso tudo o que a gente estava falando e eu acho que é legal falar, que é a saúde mental do assistente de direção também. Isso é algo importante a ser pontuado. É importante a gente saber colocar nossos limites já antes de aceitar o trabalho. É olhar e saber dimensionar.

Além desse relato, outra pessoa entrevistada pontuou o desrespeito envolvido nos processos de execução do trabalho de AD - por vezes atos cometidos por outros ADs - e podemos relacionar diretamente com questões de saúde mental que podem favorecer o surgimento de síndromes como a síndrome do pânico e a síndrome do esgotamento profissional (*burn out*).

[...] acabou o set, todas as equipes guardam seus equipamentos, a equipe técnica vai pra casa e vai dormir, a gente vai pra casa pra ter reunião, pra bater a ordem do dia do dia seguinte para fazer alteração, para alterar o mapa de transporte, para conversar com as pessoas para resolver não sei o quê, então a gente é uma função que não tem exatamente esse horário correto. Quando eu entro numa produção, eu basicamente só sou da produção, tipo eu não tenho mais vida, absolutamente nenhuma, porque é 24 horas para aquilo, assim. E para esse nível de comprometimento, esse tempo de trabalho que a gente tem, responsabilidade que a gente tem sobre o filme, eu acho que a gente recebe pouco em comparação com outros profissionais. [...] E eu acho que falta de respeito que a gente tenha entra também nessa desvalorização, assim, sabe, de tipo você chegar em casa e tomar um banho depois do set e alguém começar a te ligar e tipo, várias vezes eu já atendi o telefone no banho, assim, sabe, tipo, secar a orelha e tipo ficar falando com a pessoa assim, porque se você não atender, a hora que você sai do banho, se seca e atende como uma pessoa normal, você é esculhambado, sabe? “Como que você não estava? Como é que você não entendeu? Como é que o filme não é sua prioridade?” Então é isso, assim, esses dias eu tava... aquele contando causos, né? Eu tava em casa, era 00h15, eu estava assistindo um filme e recebi uma mensagem da primeira AD do longa que eu ainda nem estou trabalhando, que eu vou entrar daqui a 2 semanas na pré me pedindo coisa, sabe? Meia-noite e 15. É cultural que se acha aceitável falar com as pessoas meia-noite e 15 para perguntar, sabe? Então é isso, assim, você fica num constante estado de alerta, porque a qualquer momento alguma pessoa pode falar contigo, alguma coisa pode acontecer e nunca acaba, sabe? Só termina quando acaba realmente, tipo, você não vai embora do set e vai pra casa descansar, você vai embora do set e vai ficar em casa tenso porque alguém pode falar

contigo a qualquer momento e você vai ter que alterar a ordem dia, alguma coisa vai acontecer, sabe? Então acho que a gente é bastante desvalorizado por isso, assim. A gente não é tratado como profissionais humanos, que têm que ter tempo de descanso.

Enquanto falávamos sobre a romantização do trabalho, outros aspectos que se relacionam com a saúde mental - e física - apareceram em relato:

Tem gente que usa quase como uma medalha de honra assim, sabe? Chega no set dizendo "ai, eu estou há 3 noites dormindo 2 horas; hoje eu acordei vomitando de ansiedade haha", como se fosse algo contar vantagem, sabe? "Olha só, eu tô 3 noites sem dormir, eu tô vomitando, mas eu tô aqui, sabe? Eu vou ficar 12 horas porque eu sou muito foda." E isso passa um pouco pra gente que não é dono do filme, porque a gente que é a equipe [...] não tem uma regulamentação exatamente, então você é demitido muito facilmente [...] Você não tem uma carteira assinada, pra se você é demitido você reclamar seus direitos, então eu acho que isso passa para as pessoas no sentido de que você entra nesse jogo, assim, sabe, você entra nessa coisa de mostrar para os seus chefes que você aguenta, que eles podem te dar 10 socos na cara e no outro dia você vai estar lá sorrindo bonitinho [...]

2.3.4 POR QUE CONTINUAR?: AS MOTIVAÇÕES DOS PROFISSIONAIS

Diante de todos os pontos abordados até o momento nesta pesquisa, não pude deixar de questionar os profissionais que continuam atuando na área "o que você considera sua motivação para continuar exercendo a Assistência de Direção?"

Olha... eu me faço essa pergunta todo dia. Eu acho que 50% por causa da grana, porque é meu trabalho. E os outros 50%... não sei [...] Pra tá envolvido, para continuar envolvido com o universo do cinema e dentro das áreas, a mais próxima do que eu quero fazer possível [dirigir], eu acho que é isso.

[...] a motivação para continuar é que a gente sempre espera que em algum momento vai melhorar, né? Então, para continuar na área, não é nenhuma questão com a assistência de direção, eu acho que no momento a cultura está muito difícil. Tá muito difícil, assim, a gente... É, motivação, realmente, é só uma esperança de que algo vá mudar em algum momento. E eu tenho esperança de fazer, de voltar a fazer cinema. Projetos bons, assim, né? É... importantes, que vão acrescentar alguma coisa, vão tentar mudar alguma coisa. Eu fiz alguns projetos muito legais é... então, a motivação agora é bem difícil de falar sobre motivação. É bem difícil porque a gente tá vivendo uma loucura. [[Sim, exatamente.]] É... uma loucura, assim, que gente, eu não sei nem se vai continuar tendo cinema. Tomara que sim.

Todas as pessoas que eu trabalho, que eu tive contato, todo mundo ama o que faz, tipo, só tá ali, encarando aqueles momentos difíceis, porque amam o que fazem. Porque têm tesão em fazer aquilo, que têm prazer em ver o que elas estão produzindo se concretizando na frente dela. E é uma

dopamina muito, muito viciante, assim, tipo, você fazer algo e já ter um, é um retorno quase que imediato, não é por isso que a dopamina ali do prazer estar é muito forte. [...] o acordo comigo é isso: enquanto eu tiver essa chama de querer fazer coisas, ver as coisas acontecendo, eu vou continuar nessa função, trabalhando com o cinema, mas se isso em algum momento mudar, não for mais prazeroso, beijo, tchau, vou focar em ser roteirista.

A dopamina. [...] Eu gosto das três funções [1º, 2º e 3º AD], gosto dos desafios das 3, [...] me motiva bastante e uma coisa que motiva bastante é tu poder trabalhar com as pessoas que eu estudei, por exemplo, que eu admiro.

A partir das respostas coletadas, podemos perceber que as motivações dos profissionais não estão calcadas em aspectos concretos, mas em ideias de futuro. Para que esse futuro se materialize, mudanças são necessárias e falaremos sobre ela em nossa próxima seção.

2.4 MUDANÇAS NO CENÁRIO ATUAL: AS ASSISTENTES E OS ASSISTENTES COM A VOZ

Ao longo de meu percurso de pesquisa somado às minhas próprias experiências de vida enquanto estudante de cinema e trabalhadora da cultura brasileira, tornou-se visível e palpável a necessidade de mudanças na estrutura macro e micro do fazer audiovisual. Para mudanças que envolvem o coletivo, nada mais rico do que dar voz àqueles que fazem parte do grupo envolvido. As assistentes e os assistentes foram questionados se “há alguma mudança no cenário atual que você consideraria importante para a melhoria das dificuldades encontradas pelos ADs? O que você gostaria que melhorasse?”

2.4.1 Mudanças na esfera pública: direitos, sindicalização e governo

[...] eu acho que a questão estrutural, mas dos nossos direitos trabalhistas. É... eu acho que do que precisa melhorar é realmente essa coisa de ser o último a dormir, o primeiro acordar e essa jornada incansável de 14, 15 horas de que a gente continua trabalhando, trabalhando, trabalhando. É uma questão mais estrutural assim, né? Sindical. [Aqui em Santa Catarina tem algum movimento dos ADs?] Eu acho que não tem. Eu já tentei fazer isso algumas outras vezes, porque tem poucas pessoas. E aí, quando tem poucas pessoas a gente não consegue, meio que mapear assim, quem tem DRT que possa se agregar é... eu vejo que no Rio Grande do Sul eles têm

o ADA²⁹, que eu acho muito legal [...] e eu vejo como é legal e como funciona muito bem. Mas, claro, eles tão em outro lugar, né? Eles são uma capital que tem muito mais trabalho do que Florianópolis, que a gente sabe exatamente quem está fazendo o quê, gravando o quê, quando, aonde. [...] aqui eu já tentei algumas vezes, há alguns anos, mas depois acabei desistindo de criar esse movimento que realmente não tem, tem 5, 6 pessoas só. E aí quando tu vai conversar, é aquilo que eu te falei: “eu sou assistente de direção, mas eu faço arte, eu faço figurino, eu trabalho de maquiador”. É mais difícil de tratar assim, né? Eu vejo que em outros lugares a pessoa é assistente de direção mesmo, no máximo faz uma direção de produção, mas é assistente de direção, é focada em assistência de direção. [...] Facilita a luta [...]

É muito duro essa jornada de trabalho de 12 horas, né? Lá em São Paulo, agora tá vindo um movimento para se trabalhar cinco e folgar dois. Passou de quatro semanas as equipes já não estão mais aceitando trabalhar seis pra um. Inclusive tem associação de assistente de direção e todas as outras associações das funções do cinema cobrando o sindicato pela jornada justa de 10 horas. Se é uma diária de 12, tem equipes que trabalham 14, 16. Se a gente trabalha dez, vai ter equipes que vão trabalhar 12, 14, né? A gente sabe que imprevistos acontecem, a gente tem que lidar, mas ter essas condições de trabalho mínimas para a gente não ficar trabalhando na folga.

Eu acho que a gente tendo uma carga horária justa, já vai mudar muito a nossa qualidade de vida e da equipe também, que vai fazer, vai ajudar bastante muitas coisas. 10 horas ainda não é justo, mas assim, é melhor que 12, né? [...] A quantidade de trabalho num dia, numa diária diminuindo já é um ponto bem importante, eu acho. De modo geral, volta Ancine, volta Lula eleito, voltam-se... já vai ajudar, porque é isso, tipo: os orçamentos ficam enxutos e isso espirra em toda equipe e os assistentes de direção têm que se virar para fazer caber um plano de filmagem. Porque eu acho injusto você cobrar que roteiros e produções se adaptem ao orçamento que têm, tipo, limitar a criação dentro desse orçamento [...] por causa dessa paralisação no cinema nacional.

[...] com relação a questões trabalhistas, por exemplo, eu lembro quando eu comecei, tinha uma pessoa aqui que fazia a carteira de trabalho. Lembra que eu te falei de um filme que a gente fez que foi para TV? [...] Quando eu fiz aquele filme pra TV, daí tinha que ter na carteira o comprovante de artista, como é que é o nome mesmo? [O DRT?] É... DRT? É... um DRT também. Daí ele fazia pra todo mundo, fazia pros amigos... Festinha o nome dele. E daí parou, o pessoal não pede mais isso aí. E daí não sei se as pessoas que trabalham hoje, jovens, assim, que tão no mercado de trabalho, se ligaram disso, assim, eu espero que se liguem, porque passa rápido e quando vê a gente tá há 20 anos trabalhando e não se deu conta. Mas é um trabalho complicado, porque você faz... você faz freela, um freela aqui, um freela lá, você não tem férias, você não tem... né?, aposentadoria, você não assina carteira, enfim, eu acho que é, num geral... o trabalho de artista é complicado no Brasil.

Melhorar para melhorar a gente tem que ficar enchendo o saco do governo para apoiar [...], tem que ser mais transparente na questão das leis, desmistificar essa coisa que botaram na cabeça das pessoas que lei Rouanet é coisa de vagabundo, que artista é vagabundo. Todo um trabalho

²⁹ Referência ao coletivo ADA-RS - Assistentes de Direção Associados do Rio Grande do Sul. Para saber mais, acesse o site: <https://www.adars.com.br>.

a ser feito e falar “velho, isso aqui é importante [...]” A questão de identidade, a questão de cultura, isso é importante pra c*****, ninguém vai me convencer que não, sacou?

2.4.2 Mudanças nas condições de trabalho e na remuneração

Olha, eu acho que respeitar a jornada de... eu nem digo 10 [horas], que é o que a galera está lutando. Se só respeitassem 12 [horas], eu já tava feliz, porque frequentemente a gente faz trabalhos, principalmente de publicidade, que são absurdos. [...] Então, eu acho que minimamente isso, assim, respeitar horários, saber que as pessoas precisam de tempo de descanso.

[...] uma coisa que eu gostaria muito é rever a questão do WhatsApp. Eu não sei como, eu não sei se eu tenho uma sugestão, mas eu tenho saudades da época que ligar para as pessoas depois das 9 da noite era considerado falta de educação, sabe? Porque hoje em dia eu sinto que o WhatsApp tirou um pouco do limite das coisas e você tá disponível constantemente pro seu trabalho e isso que me incomoda muito, assim, porque esse estado de alerta que você tem que estar constantemente quando você entra num projeto, você esquece sua vida, que você só tá para aquilo ali, é uma coisa que eu acho que afeta a gente bastante psicologicamente assim, sabe? [...] respeitar que quando você foi para casa, você tá em casa, sabe? Esperar o dia seguinte. Se é uma coisa que dá para esperar.

[...] para quem vive ou para quem tem essa sensibilidade, que vê como é puxado, né?, essa coisa de chegar primeiro no set, de ser o último a ir embora, também, junto com o diretor de produção e tal. É uma coisa que deveria ser, se não reconhecido nos créditos do filme, que muitas vezes é, quando vem os créditos finais, ele está junto com o crédito de direção, logo abaixo, é que fosse melhor remunerado. Porque normalmente acaba ganhando em cachê que você olha e pensa “cara, pela tanta responsa, o cara ganha o cachê igual de um assistente de fotografia que trabalha só no dia das filmagens”, saca, no máximo, vai lá na locadora retirar o equipamento antes, tá, mas tipo, p****, o trabalho da direção... [...]eu acho que no geral, os cachês todos são muito baixos para tanto de envolvimento que é quando você faz um filme, assim, porque você acaba tendo que viver a coisa meio que 24 horas por dia, não é um trabalho de ir lá e “ah, tá, agora deu 6 horas, eu não trabalho mais, né?” Você acaba... a cabeça, o tempo todo funcionando e tal.

2.4.3 Mudanças no entendimento sobre o trabalho audiovisual

[...] Eu acho que falta para muita gente entender que Cinema realmente é equipe, a gente sempre tá falando isso, né, de que não é uma competição entre as áreas e isso facilita muito a vida de todo mundo. Quando as pessoas entendem isso, assim, é tão bom quando eu faço projetos, encontro pessoas que estão na mesma vibe de que: viemos aqui para fazer o melhor filme, termos o melhor resultado e não para competir entre a gente qual área é melhor. “Ai, não deu certo, a culpa do som, a culpa é da arte, aí por que que isso, por que que aquilo?”. Eu acho que isso a ajudaria muito, melhoraria muito a vida do assistente de direção, de ter que parar de

resolver esse tipo de coisa porque, além de toda essa parte documental que a gente precisa fazer, todos os documentos e planilhas e organização e tudo mais, a gente ainda tem que lidar com seres humanos e com pessoas com problemas, com comportamentos diferentes, com egos e..., mas aí eu acho que é mais uma coisa geral assim, de que as pessoas precisam voltar às origens, entender que o cinema é uma coisa feita por um grupo de pessoas e que é equipe, não dá para querer fazer sozinho.

2.4.4 Necessidade de maior abundância de profissionais

[...] eu acho que para melhorar uma ideia de um mercado geral, eu acho que você tem que formar novas gerações, assim, você tem que formar as pessoas, você tem que incluir no seus orçamentos um segundo assistente de direção, um estagiário de direção para ele começar a entender na prática, recém saindo das faculdades de cinema. Que você vai aprender, na prática, não adianta: um set, ele é um organismo vivo, então você só vai entender fazendo. [...] o trabalho do assistente de direção em si, o que tem que melhorar eu não acho que é necessariamente só ele. Eu acho que ele tem que profissionalizar, mas tem que profissionalizar o entorno também, né? De quem está contratando? De que tipo de pessoa a gente está contratando e como você lida com elas. Eu acho que esse é um ponto primordial. Então, o que eu acho que poderia melhorar numa esfera macro é dar oportunidade, se criar outros subníveis, como segundo assistente, terceiro assistente, estagiário de direção para começar a formar e integrar as pessoas que saem da faculdade com fome e vontade para que não larguem isso e vão virar outra coisa depois [...]

3 CONCLUSÃO

Na presente pesquisa, abordei o trabalho de Assistência de Direção Cinematográfica em Santa Catarina, em metodologia combinada entre revisão de literatura e coleta de dados primários através de entrevistas com profissionais da área. Os objetivos do trabalho centraram-se em investigar como certos aspectos da forma de fazer Cinema em Santa Catarina contribuem para a invisibilização da função do Assistente de Direção. No início da pesquisa, foi proposto um ciclo hipotético que buscasse explicitar a cadeia de invisibilização que o Assistente de Direção estava inserido: a forma de estruturação da indústria/modelo de trabalho traria desprestígio para a profissão; com essa falta de prestígio/visibilidade, poucas pessoas passariam a se interessar em se especializar na profissão; com a diminuição no número de interessados, menos demanda de aprendizado e menos espaço nos cursos de formação; com menor espaço em locais de formação, aumentaria-se o desconhecimento sobre a função; com menos pessoas conhecendo e entendendo a importância da assistência de direção, mais margem para desvalorização e invisibilização seria aberta. Além disso, a partir da identificação de uma falta de bibliografia especializada, a pesquisa buscou ser geradora de literatura sobre o tema, podendo servir como incentivo para novas pesquisas sobre o assunto.

Primeiramente, busquei fazer um panorama histórico do cinema no Brasil e em Santa Catarina, para entender como o fazer cinematográfico se desenvolveu em nosso território e reafirmar como o estrangeiro influenciou negativamente no crescimento da cinematografia nacional, que até hoje colhe frutos da falta de valorização governamental e, conseqüentemente, de público. Estando os trabalhadores do audiovisual inseridos nesse contexto, fica clara a influência do meio sobre o trabalho: falta de espaços de exibição, desvalorização da figura do artista e da cultura nacional como um todo e escassez de políticas públicas e vontade da iniciativa privada de apoiar mais e mais projetos, dando aos profissionais mais oportunidades de trabalho. Para o assistente de direção, isso significa produções com orçamentos cada vez menores e, conseqüentemente, menores remunerações; dificuldades de projetos saírem do papel, diminuindo o volume de produções acontecendo, tendo mais pessoas do que obras necessitando de

profissionais e pouco interesse do público em conhecer mais o cinema nacional, afetando a atenção dada aos trabalhadores da cultura.

Na segunda parte de meu desenvolvimento, trouxe as assistentes e os assistentes que tive o privilégio de entrevistar, obtendo relatos ricos e valiosos para a cena. Pude entender como eles definem sua profissão, onde esses profissionais se colocam dentro da cadeia cinematográfica e afirmar que eles se autovalorizam apesar de enfrentarem problemas como a falta de entendimento de outros membros da equipe sobre a importância da função. Falar sobre a romantização do trabalho com cinema me ajudou a captar os perigos da perpetuação de discursos que apagam, sem parecer, necessidades básicas em prol de algo que “não paga boletos” - como relatado - como o amor pela profissão.

Na terceira e última seção do desenvolvimento, as profissionais e os profissionais entrevistados me auxiliaram a discorrer sobre o aspecto que considero mais importante da pesquisa: como se dá a invisibilização da profissão. Ao longo do percurso das entrevistas, os relatos que me foram dados me possibilitaram estabelecer uma diferenciação entre invisibilização e desvalorização do assistente de direção, onde cada termo refere-se a aspectos específicos. No desenvolvimento do projeto desta pesquisa, eu estive muito focada no termo “invisível” e acredito que isso tenha se dado pelo fato do meu primeiro curso sobre o assunto chamar-se “Sonhar o Invisível - A Assistência de Direção”³⁰, onde foi debatido como o trabalho da assistente de direção não imprime na tela do cinema, sendo, literalmente, invisível aos olhos de quem vê a obra finalizada.

Ao conversar com os profissionais que tive a oportunidade, pude perceber que a invisibilização ocorre na falta de reconhecimento de toda a dedicação empenhada para que se realize o filme que se deseja, seja por meio de créditos que às vezes não possuem o destaque necessário, seja pelo desconhecimento da importância da profissão e a valorização de funções que, de fora, parecem mais glamourosas, que “vendem mais” - Direção, Direção de Fotografia etc. - , como Ana Rios nos afirma. Ainda que sejam questões que estão nos radares das profissionais, não são as principais dores que as afetam. Essas são aquelas relacionadas a desvalorização da sua profissão, que possui muitas facetas.

³⁰ Sonhar o Invisível - A Assistência de Direção é um curso ministrado pela Assistente de Direção Kity Féo e foi realizado por mim na escola B_arco de forma remota em maio de 2021.

A desvalorização de membros da equipe, a desvalorização das remunerações, os assédios sofridos e o desrespeito à saúde mental são os pontos mais importantes e de maior urgência para revisão de atos cometidos pelos envolvidos no fazer audiovisual. Concluí através desta pesquisa que o profissional da Assistência de Direção em Santa Catarina não possui estabilidade financeira, moral e mental, e depende de motivação própria - envolvendo seu amor pelo cinema ou pela profissão ou esperança de futuro melhor - para continuar, não possuindo perspectivas concretas de melhoria das suas condições. A falta de profissionais especializados dificulta a organização sindical e enfraquece a luta pela busca por direitos básicos, como o recebimento de horas-extra na publicidade e jornadas justas. O não reajuste dos valores dos editais dificulta o pagamento do piso e impede o profissional de viver apenas da sua profissão no estado, necessitando a execução de outras áreas dentro do audiovisual, buscando trabalho em outros territórios com demandas maiores ou ainda emigrando, indo para eixos onde o volume de produção e oportunidades mostra-se maior.

O ciclo de invisibilização/desvalorização da profissão proposto no início do trabalho mostrou-se possuir forma de camadas, onde todos os aspectos estão interligados e não necessariamente possuem relação de causa e efeito. Um aspecto influencia o outro e faz-se urgente a revisão de atos de profissionais de dentro e fora da assistência, para a busca de melhorias em todos os pontos frágeis que foram abordados na pesquisa.

Acredito que a pesquisa mostrou-se importante para a sociedade, principalmente a envolvida com audiovisual, ao dar voz para profissionais pouco ouvidos e estudados, trazendo luz a seus problemas específicos e demonstrando sua importância dentro do fazer fílmico, o que confirma a urgência da revisão supracitada.

Ainda, a disponibilidade dos profissionais em conceder as entrevistas mostra a vontade de colocar para fora suas angústias e a importância de haver pessoas dispostas a ouvir e registrar. Com isso, incentivo fortemente novos pesquisadores a abordarem a Assistência de Direção, pois a falta de visibilidade pode estar deixando no escuro muitos outros aspectos importantes. Além disso, há profissionais que eu não tive o tempo hábil de entrevistar, mas que tinham se mostrado disponíveis para

a conversa, o que mostra que ainda há pontos de vista que merecem ser ouvidos atentamente.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Ronaldo dos. Jovem com meio século de vida. **Ô, Catarina!**, Florianópolis, v. 1, n. 64, p. 7-7, set. 2007. Bimestral. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/publicacoes/ocatarina/edicoes>. Acesso em: 29 out. 2022.

BOLDUC, Anne-Catherine. **Le métier de premier assistant réalisateur au Québec contemporain**. 2015. Dissertação (Mestrado em Études Cinématographiques) — Faculté des Arts et Sciences, Université de Montréal, Montreal, 2015. Disponível em: <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/13691>. Acesso em: 11 jan. 2022.

CINEMA da Retomada. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3742/cinema-da-retomada>. Acesso em: 15 ago. 2022. Verbete da Enciclopédia.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2010. p. 62-82.

EMBRAFILME. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao636449/embrafilme>. Acesso em: 15 ago. 2022. Verbete da Enciclopédia.

GIL, Antonio Carlos. Como classificar as pesquisas? In: GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2002. p. 41-56.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GRUGULIS, I.; STOYANOVA, D. 'I don't know where they learn them': skills in film and television. In: SMITH, C.; MCKINLAY, A. **Creative Labour: working in creative industries**. New York: Palgrave Macmillan, 2009. Disponível em: <https://bradscholars.brad.ac.uk/handle/10454/1039>. Acesso em: 12 jan. 2022.

LENHART, Felipe; LENHART, Jade Martins. Cinema catarinense: existe, é bom, e agora luta para chegar ao público. **Ô, Catarina!**, Florianópolis, v. 1, n. 64, p. 4-7, set. 2007. Bimestral. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/publicacoes/ocatarina/edicoes>. Acesso em: 29 out. 2022.

LINS, Hoyêdo Nunes *et al.* **Retratos do audiovisual catarinense: economia e políticas públicas**. Florianópolis: [s. n.], 2021. 34 p.

MALFILLE, Pierre. **O Assistente de Direção Cinematográfica**. Tradução: Jorge Monclar. 4. ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1979.

NOTA Na publicação: Editora Artenova S.A.

PILULAS Cinematográficas - Ana Rios (Assistente de Direção). Direção por Bruna Mota. Rio de Janeiro, 2018. 1 vídeo (11 min). Publicado pelo canal CTAv Centro Técnico Audiovisual. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jbmlg6gsvBU>. Acesso em: 10 mar. 2022.

PIRES, José Henrique Nunes; DEPIZOLATTI, Norberto Verani; ARAUJO, Sandra Mara de. **O cinema em Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UFSC; [Rio de Janeiro]: EMBRAFILME, 1987. 125 p.

PRUNER, Aaron. **Above-the-Line vs. Below-the-Line Jobs in Film**. 2022. Disponível em: <https://www.backstage.com/magazine/article/above-the-line-vs-below-the-line-crew-differences-74969/#section0>. Acesso em: 29 nov. 2022.

RODRIGUES, Virgínia Jorge Silva. **Direção, atuação e preparação de elenco: os processos de criação de atores e atrizes no cinema brasileiro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

ROSSI, Mariana. Bolsonaro precisa de apoio do Congresso para levar adiante ameaças à Ancine. **El País**, São Paulo, 23 jul. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/22/cultura/1563829259_593972.html. Acesso em: 15 ago. 2022.

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO BASE PARA CONDUÇÃO DAS ENTREVISTAS

Apresentação

- Nome completo, idade, naturalidade;
- Há quanto tempo trabalha/trabalhou na área;
- Principais trabalhos realizados;
- Funções desempenhadas (apenas AD ou já trabalhou em outras áreas).

1. Início da trajetória

- Como começou o interesse pelo Cinema?
- Tem alguma formação (seja formal, livre ou autodidata)?
- Quando você ouviu falar da Assistência de Direção pela primeira vez?
- Como a Assistência de Direção foi tratada ao longo dos seus estudos? Qual foi sua maior fonte de informações?
 - Disciplinas na faculdade? Algum professor específico? Algum colega?
- Como você chegou até a Assistência de Direção? Qual a sua trajetória dentro do ofício?
- Quem te ajudou nessa caminhada? Você considera que teve mentores ou pessoas que foram especiais para o seu desenvolvimento profissional?

2. O que é um AD?

- Como você define a sua profissão?
- Qual a importância da função dentro da estrutura de produção?
- Você sente que há diferenças regionais para realizar o trabalho? Você vê diferença no modo de trabalhar em Santa Catarina e em São Paulo, por exemplo? Como você enxerga essas diferenças?
- Que parte do ofício te deixa mais empolgado? Qual a melhor parte?
- Qual a maior dificuldade?

3. No meio do caminho tinha uma pedra

- Eu gostaria de ler uma passagem do livro “Running the Show”, da assistente de direção Liz Gill, na segunda edição publicada em 2020. A tradução é livre a partir do excerto em inglês:

“Essa atividade é para obsessivos, sonhadores e poetas, pessoas que simplesmente não podem viver em outro universo. Você tem que estar disposto a aturar longas horas, salário ruim, comida horrorosa, abuso verbal, frio congelante e calor infernal e ainda continuar sorrindo. Não estou dizendo que você não terá um trabalho em específico que será um grande prazer, ou mesmo um take fenomenal que será tão divertido de trabalhar nele quanto as estrelas falam nas entrevistas de divulgação. Mas de forma geral é um trabalho duro, não importa o quanto você está sendo pago, e você precisa ter amor ou loucura no seu coração para passar por isso. Considere se você quer acordar às 4h30 durante seis dias por semana e por 8 semanas para ficar em pé sobre a neve por 12h por dia. Se você não consegue encarar isso, vá para outro lugar.”

O que você pensa sobre isso? Como você vê a importância da paixão pelo Cinema no contexto do trabalho? Como você vê as condições de trabalho no cinema, focando principalmente na Assistência de Direção?

- Você acha que o trabalho de Assistência de Direção é desvalorizado? Como você se vê nessa situação? Como você sente que as equipes tratam essa questão?
- Você já ouviu falar de produções que não contavam com um profissional assistente de direção (sem precisar citar nomes, claro)? O que um filme deixa de ter se o AD não está presente?
- O Assistente de Direção em Santa Catarina consegue viver apenas da sua função?
- O que você considera sua motivação para continuar exercendo a Assistência de Direção?
- O que você faria para disseminar mais a profissão?
- Aqui em Santa Catarina, grande parte das produções possui financiamento de editais, sejam municipais ou estaduais. Em alguns deles, é exigida a anuência de pelo menos 3 membros da chamada “equipe principal”. De todos os editais que tive contato, o Assistente de Direção não está nessa lista. O que você pensa sobre isso?
- Há alguma mudança no cenário atual que você consideraria importante para a melhoria das dificuldades encontradas pelos ADs? O que você gostaria que melhorasse?

4. Fechamento

- Para deixar o clima mais leve antes de fechar, gostaria de abrir o espaço para compartilhar perrengues e momentos de magia que você passou em sets de filmagem.
 - Se a pessoa compartilhar perrengues, puxar o gancho para perguntar como aquilo foi solucionado.
- Agradecimento final.

ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO DE LEONARDO GATTI

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE CINEMA

TERMO DE CONSENTIMENTO E PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA ACADÊMICA

Eu, Leonardo Luiz Kauling Gatti, (profissão)
Ass. de direção, tendo contato pelo e-mail
leonardogatti@gmail.com, aceito participar da pesquisa sobre **O
TRABALHO DO ASSISTENTE DE DIREÇÃO CINEMATOGRÁFICA EM SANTA
CATARINA**, da acadêmica Júlia dos Santos Amaro, aluna do curso de Cinema do
Departamento de Artes do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade
Federal de Santa Catarina.


Declaro que fui informado(a) que a pesquisa possui como objetivo analisar o
trabalho do Assistente de Direção em Santa Catarina sob a ótica da definição da
profissão, formação dos profissionais, relações de trabalho e invisibilização.

Como participante da pesquisa, declaro que concordo em ser entrevistado
pela pesquisadora em local e horário previamente ajustado entre as partes,
permitindo / () não permitindo a gravação da entrevista.


Fui informado(a) pela pesquisadora que tenho a liberdade de deixar de
responder a qualquer pergunta, bem como recusar, a qualquer tempo, a participar
da pesquisa, interrompendo minha participação temporária ou definitivamente.

Autorizo / () Não autorizo que meu nome seja divulgado nos
resultados da pesquisa, comprometendo-se a pesquisadora a utilizar as
informações que prestarei somente para os propósitos da pesquisa.

Florianópolis, 19 de Outubro de 2022.



Assinatura do(a) entrevistado(a)



Assinatura da pesquisadora

ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO DE MARCO MARTINS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE CINEMA

TERMO DE CONSENTIMENTO E PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA ACADÊMICA

Eu, MARCO MARTINS, (profissão)
CINEASTA, tendo contato pelo e-mail
MARCO@VINILFILMES.TV, aceito participar da pesquisa sobre **O
TRABALHO DO ASSISTENTE DE DIREÇÃO CINEMATOGRAFICA EM SANTA
CATARINA**, da acadêmica Júlia dos Santos Amaro, aluna do curso de Cinema do
Departamento de Artes do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade
Federal de Santa Catarina.

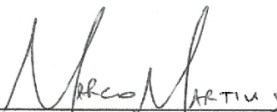
Declaro que fui informado(a) que a pesquisa possui como objetivo analisar o
trabalho do Assistente de Direção em Santa Catarina sob a ótica da definição da
profissão, formação dos profissionais, relações de trabalho e invisibilização.

Como participante da pesquisa, declaro que concordo em ser entrevistado
pela pesquisadora em local e horário previamente ajustado entre as partes, ()
permitindo / () não permitindo a gravação da entrevista.

Fui informado(a) pela pesquisadora que tenho a liberdade de deixar de
responder a qualquer pergunta, bem como recusar, a qualquer tempo, a participar
da pesquisa, interrompendo minha participação temporária ou definitivamente.

() Autorizo / () Não autorizo que meu nome seja divulgado nos
resultados da pesquisa, comprometendo-se a pesquisadora a utilizar as
informações que prestarei somente para os propósitos da pesquisa.

Florianópolis, 20 de OUTUBRO de 2022.


Assinatura do(a) entrevistado(a)


Assinatura da pesquisadora

ANEXO C – TERMO DE CONSENTIMENTO DE MICHELLY HADASSA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE CINEMA

TERMO DE CONSENTIMENTO E PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA ACADÊMICA

Eu, Michelly Hadassa, (profissão) Assistente de Direção tendo contato pelo e-mail micellyhadassa@hotmail.com, aceito participar da pesquisa sobre **O TRABALHO DO ASSISTENTE DE DIREÇÃO CINEMATOGRÁFICA EM SANTA CATARINA**, da acadêmica Júlia dos Santos Amaro, aluna do curso de Cinema do Departamento de Artes do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina.

Declaro que fui informado(a) que a pesquisa possui como objetivo analisar o trabalho do Assistente de Direção em Santa Catarina sob a ótica da definição da profissão, formação dos profissionais, relações de trabalho e invisibilização.

Como participante da pesquisa, declaro que concordo em ser entrevistado pela pesquisadora em local e horário previamente ajustado entre as partes, permitindo / () não permitindo a gravação da entrevista.

Fui informado(a) pela pesquisadora que tenho a liberdade de deixar de responder a qualquer pergunta, bem como recusar, a qualquer tempo, a participar da pesquisa, interrompendo minha participação temporária ou definitivamente.

Autorizo / () Não autorizo que meu nome seja divulgado nos resultados da pesquisa, comprometendo-se a pesquisadora a utilizar as informações que prestarei somente para os propósitos da pesquisa.

Florianópolis, 24 de outubro de 2022.



Assinatura do(a) entrevistado(a)



Assinatura da pesquisadora

ANEXO D – TERMO DE CONSENTIMENTO DE VIVIANE MAYUMI

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE CINEMA

TERMO DE CONSENTIMENTO E PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA ACADÊMICA

Eu, Viviane Maxumi Costa Isambato, (profissão)
Assistente de Direção, tendo contato pelo e-mail
Vivianemayumi@gmail.com, aceito participar da pesquisa sobre **O**
TRABALHO DO ASSISTENTE DE DIREÇÃO CINEMATOGRAFICA EM SANTA
CATARINA, da acadêmica Júlia dos Santos Amaro, aluna do curso de Cinema do
Departamento de Artes do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade
Federal de Santa Catarina.

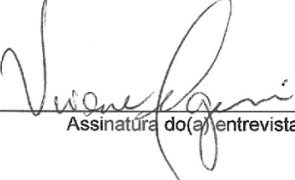
Declaro que fui informado(a) que a pesquisa possui como objetivo analisar o
trabalho do Assistente de Direção em Santa Catarina sob a ótica da definição da
profissão, formação dos profissionais, relações de trabalho e invisibilização.

Como participante da pesquisa, declaro que concordo em ser entrevistado
pela pesquisadora em local e horário previamente ajustado entre as partes,
permitindo / () não permitindo a gravação da entrevista.

Fui informado(a) pela pesquisadora que tenho a liberdade de deixar de
responder a qualquer pergunta, bem como recusar, a qualquer tempo, a participar
da pesquisa, interrompendo minha participação temporária ou definitivamente.

Autorizo / () Não autorizo que meu nome seja divulgado nos
resultados da pesquisa, comprometendo-se a pesquisadora a utilizar as
informações que prestarei somente para os propósitos da pesquisa.

Florianópolis, 18 de outubro de 2022.


Assinatura do(a) entrevistado(a)


Assinatura da pesquisadora

ANEXO E – TERMO DE CONSENTIMENTO DE WILL MARTINS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE CINEMA

TERMO DE CONSENTIMENTO E PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA ACADÊMICA

Eu, Will Martins, cineasta, com contato pelo e-mail will.cinema@gmail.com, aceito participar da pesquisa sobre **O TRABALHO DO ASSISTENTE DE DIREÇÃO CINEMATOGRAFICA EM SANTA CATARINA**, da acadêmica Júlia dos Santos Amaro, aluna do curso de Cinema do Departamento de Artes do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina.

Declaro que fui informado(a) que a pesquisa possui como objetivo analisar o trabalho do Assistente de Direção em Santa Catarina sob a ótica da definição da profissão, formação dos profissionais, relações de trabalho e invisibilização.

Como participante da pesquisa, declaro que concordo em ser entrevistado pela pesquisadora em local e horário previamente ajustado entre as partes, (X) permitindo / () não permitindo a gravação da entrevista.

Fui informado(a) pela pesquisadora que tenho a liberdade de deixar de responder a qualquer pergunta, bem como recusar, a qualquer tempo, a participar da pesquisa, interrompendo minha participação temporária ou definitivamente.

(X) Autorizo / () Não autorizo que meu nome seja divulgado nos resultados da pesquisa, comprometendo-se a pesquisadora a utilizar as informações que prestarei somente para os propósitos da pesquisa.

Florianópolis, 25 de outubro de 2022.



Assinatura do(a) entrevistado(a)



Documento assinado digitalmente
JULIA DOS SANTOS AMARO
Data: 21/11/2022 17:40:46-0300
CPF: **8512099**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Assinatura da pesquisadora