



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB**  
**CAMPUS I – CAMPINA GRANDE - PB**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - CSSA**  
**DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - DECOM**  
**CURSO BACHARELADO EM JORNALISMO**

**MARVIN OLIVEIRA SANTIAGO**

**A DIREÇÃO DE ARTE NO CINEMA PARAIBANO DA PÓS-RETOMADA**

**CAMPINA GRANDE - PB**

**2022**

MARVIN OLIVEIRA SANTIAGO

**A DIREÇÃO DE ARTE NO CINEMA PARAIBANO DA PÓS-RETOMADA**

Artigo apresentado ao Centro de Ciências Sociais e Aplicadas – CSSA, da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), em cumprimento as exigências para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo. A temática abordada vem sendo estudada desde o Projeto de Programa de Iniciação Científica/PIBIC/CNPq/UEPB - 2019/2020.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dra. Cássia Lobão Assis

CAMPINA GRANDE – PB

2022

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S235d Santiago, Marvin Oliveira.

A Direção de Arte no Cinema Paraibano da Pós-Retomada[manuscrito] / Marvin Oliveira Santiago. - 2022.

24 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas , 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Cássia Lobão Assis ,  
Coordenação do Curso de Jornalismo - CCSA."

1. Cinema. 2. Direção de Arte. 3. Audiovisual. 4.  
Curtas-metragens paraibanos. I. Título

21. ed. CDD 791

MARVIN OLIVEIRA SANTIAGO

A DIREÇÃO DE ARTE NO CINEMA PARAIBANO DA PÓS-RETOMADA

Artigo apresentado ao Centro de Ciências Sociais e Aplicadas – CCSA, da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), em cumprimento as exigências para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

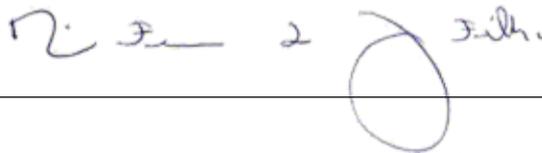
Aprovado em: 25/03/2022.

**BANCA EXAMINADORA**



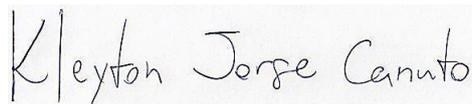
---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Cássia Lobão Assis (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Mestre. Rômulo Ferreira de Azevedo Filho  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Kleyton Jorge Canuto Universidade  
Estadual da Paraíba (UEPB)

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	6
<b>2. METODOLOGIA</b> .....	10
<b>3. ATO I. O LOBISOMEM DA PARAÍBA</b> .....	11
<b>4. ATO II. O HÓSPEDE</b> .....	15
<b>5. ATO III. SOPHIA</b> .....	19
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	22
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	24

## A DIREÇÃO DE ARTE NO CINEMA PARAIBANO DA PÓS-RETOMADA

Marvin Oliveira SANTIAGO<sup>1</sup>

Cássia Lobão ASSIS<sup>2</sup>

### RESUMO

O objetivo deste artigo é buscar a identidade visual paraibana e sua representatividade social através da direção de arte cinematográfica. Utilizamos como objeto de estudo três filmes de curta-metragem realizados na Paraíba entre 2010 a 2013. A metodologia considerou a conceituação do trabalho de direção de arte no cinema, assim como análises fílmicas, bem como os respectivos depoimentos dos profissionais envolvidos. Os nossos estudos pontuaram que a utilização de elementos cênicos, cenográficos e gráficos, juntos trouxeram à tona imagens singularmente regionais, as quais conjugam a representatividade social paraibana.

**Palavras-chave:** Cinema, Direção de Arte, Audiovisual, Curtas-metragens Paraibanos.

### ABSTRACT

The objective of this article is to search the visual identity of Paraíba and its social representation through Art Direction in filmmaking. Three short-films from Paraíba made between 2010 and 2013 were used as a subject of this study. The methodology considered the definitions of how Art direction works in moviemaking, as well as analysis of films and interviews with the film crew members that worked on them. The results show the usage of theatrical, scenic and graphical elements, that together bring up the social representation of a singular regional imagery.

**Keywords:** Cinema, Audiovisual, Art Direction, Short films from Paraíba.

---

<sup>1</sup> Graduando em Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: marvin.santiago@aluno.uepb.edu.br

<sup>2</sup> Doutora em Ciências da Comunicação – USP 2006. Professora da Universidade Estadual da Paraíba.  
E-mail: cassialobao@ccsa.uepb.edu.br

## 1. INTRODUÇÃO

O cinema não é só uma diversão, é também uma área de estudo científico que conjuga a sociologia, a história, a antropologia, a pedagogia, a filosofia, psicologia, o direito, entre outras camadas de conhecimento afins cuja proposições não resultam numa só definição do que se pode compreender para além do fluxo da linguagem, da estética, do conteúdo e os complexos aparatos dos maquinários, assim como sua extensão comercial.

Já é possível dizer que os filmes cinematográficos são portadores de abordagens temáticas referentes às postulações da contemporaneidade: ideologias políticas, fórum de debates a respeito das diferenças de gênero, políticas de estado de ações afirmativas, a aceitação do sujeito especial, as multifaces étnicas, a expressão da identidade, a revisão da regionalidade, da nacionalidade, do pertencimento e a ascensão do lugar da plena cidadania.

É verdade que o cinema brasileiro vem resistindo a toda uma conjuntura governamental tal qual os negócios do mundo cinematográfico com iniciativas provindas dos poucos orçamentos estatais, de tucanos incentivos privados e francas batalhas pessoais de cineastas custeando seus produtos.

Uma medida de resistência aos árduos percursos dos cineastas brasileiros pode ser vista no surgimento do chamado *Movimento de Retomada do Cinema Brasileiro*.\*

No curto período conhecido como a retomada, o cinema nacional ressurgiu mostrando a todos a sua reinvenção de qualidade e de possibilidades comerciais. Basta ver filmes como: *O Baile Perfumado* (1996), *Central do Brasil* (1998), *O Auto da Compadecida* (2000), *Abril Despedaçado* (2001), *Cidade de Deus* (2002), *Amarelo Manga* (2002), *Carandiru* (2003), entre outras produções que ganharam relevância.

Nesta mesma frente de combate às adversidades recorrentes, pontuamos qualificadas produções de curtas-metragens do período da retomada que obtiveram êxito de críticas e de regulares performances de público e de bilheteria. O incentivo de retomada também se fez com o surgimento do Canal Brasil (programa Curta Brasil) e de inúmeros festivais espalhados Brasil e mundo afora. É sensato destacarmos alguns desses curtas brasileiros bem sucedidos como: *Juvenília* (1994), *Socorro Nobre* (1995), *À Meia Noite com Glauber* (1997), *Passadouro* (1999),

---

\*a Retomada do Cinema Brasileiro se define como um período fecundo de qualificadas produções cinematográficas ocorrido entre os anos de 1990 a 2000 tendo como marco o filme *O Baile Perfumado*.

*Palíndromo* (2001), *Vinil Verde* (2004), *Recife Frio* (2009), *Dias de Greve* (2009), *Sweet Karolyne* (2009) e a lista segue indefinidamente.

Se o destacado movimento da retomada do cinema nacional teve seu êxito de público, crítica e bilheteria, não podemos ainda dizer que acontece o mesmo com o atual período cinematográfico, então reconhecido como a *Fase de Pós-Retomada*. Uma vez que os esforços empreendidos no cinema nacional atual ainda estão em frenéticas batalhas na busca do seu espaço.

Para o nosso embasamento do conceito de cinema de pós-retomada, recorreremos ao pesquisador especializado nesta temática, Eduardo Portanova Barros onde o seu artigo *O Cinema brasileiro na Pós-Retomada: Entre o Imaginário Autoral e a Realidade Figurativa*, descreve os possíveis ideais do que veio a ser a pós-retomada do cinema nacional: “(...) Superação, simultaneidade, deslocamentos e desconstrução. Em definitivo, o prefixo “pós” desestabiliza e questiona a vigência contemporânea de clássicas noções explicativas da realidade.” (Barros, 2014, p. 183). Em suma: o cinema de pós-retomada vem não tão somente para derrubar as velhas tradições cinematográficas, mas para renovar estas tradições por meio de novos sentidos e signos.

Sob esta ótica do caminho do cinema nacional, chegamos a nosso objeto de estudo específico: O cinema paraibano da pós-retomada. Detectamos que, no âmbito das intermináveis crises do cinema brasileiro, frente a chamada *Fase de Pós-Retomada*, alguns diretores paraibanos conseguiram vencer tacanhas barreiras comuns ao setor cinematográfico, e por conseguinte, acabaram produzindo, individualmente, filmes de curta-metragem bastante prestigiados. Uma boa parte das produções paraibanas recentes possibilitou a imersão de uma identidade de pertencimento diferente das tradicionais que sempre mostravam seca, cangaço, oligarquias, etc.

Nossas pesquisas apontaram que os diretores do cinema paraibano da pós-retomada perceberam que com as mudanças e as quebras das tradições cinematográficas, foi necessário se utilizarem de novas técnicas capazes de reinventar a construção de sua identidade visual contemporânea. Por assim dizer, os mais recentes cineastas paraibanos começaram a fazer aquisições de novos símbolos imagéticos aptos a renovar o imaginário cultural nordestino transformando-o em conceitos mais singulares frente aos antigos estereótipos regionais.

Outras produções paraibanas foram objetos de nossa pesquisa sobre a Direção de Arte nos filmes produzidos na Paraíba entre os anos de 2009 a 2019. Mas, no final das contas, devido ao grande volume de produção fílmica e a proposta inicial do projeto de pesquisa PIBIC, procuramos selecionar três filmes nesta linha discursiva.

Os filmes selecionados daqui por diante foram: *O Lobisomem da Paraíba* (2010) dirigido por Silvio Toledo; *O Hóspede* (2011), de Ramon Porto Mota e Anacã Agra e *Sophia* (2013), de Kennel Rógis.

A seleção desses três filmes comunga-se com o mesmo propósito: realçar a visibilidade estética da direção de arte. No tocante aos critérios que nos levaram a escolher especificamente estes três filmes, tendo em vista que o cinema paraibano de curta-metragem conseguiu produzir uma miríade de filmes nos últimos 20 anos, trouxemos a ideia de que podemos estudar diferentes aspectos e técnicas de direção de arte analisando como cada um destes filmes representa estas técnicas.

Ou seja, quando selecionamos o filme *O Lobisomem da Paraíba*, buscamos analisar como nosso cinema busca criar ambientes de filme de época e lidar com efeitos digitais para a criação de ambientações. O filme *O Hóspede* nos mostra como a direção de arte lida com diferentes locações para que se passar a ideia de continuidade de cenários. Finalmente, o curta *Sophia* nos mostra a ideia de que a direção de arte pode ser usada não apenas como ferramenta de exposição de cenários ou situações dramáticas, mas também como método para se ilustrar os conflitos entre os personagens abordados pelo roteiro.

Continuamente, na escolha dos filmes, mediante o avanço da nossa pesquisa, não só procuramos analisar o papel da direção de arte no âmbito dessas recentes produções como também recepcionar novos horizontes de conhecimentos acerca da temática. A meta por trás deste objeto de estudo específico é a de analisar quais foram os elementos visuais utilizados pela direção de arte nesses filmes de curta-metragem a fim de trazer à tona estudos que possibilitem a incursão de novos aportes teóricos apontando para uma estética paraibana reinventada.

Comumente conhecido como *Supervisor Artístico*, o diretor de arte pode ser um profissional voltado para o cinema que busca compor a unidade visual de projetos cinematográficos. O diretor de arte: “(...) é um regente maior de toda a organização artística de um projeto visual para um espetáculo cênico, um filme, ou outro produto audiovisual” (Pereira, 2017, p. 130).

Para contextualizar a atividade da direção de arte, recorreremos aos primórdios do cinema, quando George Méliès em seu filme *Viagem à Lua*, rodado em 1902, concebeu a ideia de criar narrativas ficcionais. A obra de Méliès conceituou a direção de arte apenas como projetos cenográficos, a princípio. Entendemos que embora o teatro tenha inventado a arte da cenografia,

por sua vez, o cinema modernizou as técnicas artísticas cenográficas por conta do livre deslocamento das câmeras cinematográficas.

No Brasil, a direção de arte chegou com inúmeras outras técnicas teatrais por mãos de estrangeiros. Para contextualizar este processo no âmbito nacional, nos referimos à Debora Butruce, ao seu texto *Do Modelo Teatral ao Realismo Cenográfico: Os Primeiros Cinquenta Anos da Direção de Arte no Brasil*, no qual a autora relata que a primeira base de trabalho cenográfico no Brasil veio das mãos de figuras como Alcebíades Monteiro Filho (1909-1990). Trata-se de um arquiteto que também trabalhava como cenógrafo e foi precursor da criação de cenários cinematográficos dos filmes *Moleque Tião* (1943), *Minha Sogra é da Polícia* (1958) entre outros. Tendo como base criativa a sua oficina de pintura e confecção de ambientes artísticos onde ele se cercava de técnicas europeias para efeitos visuais tanto no teatro como na produção de filmes (Butruce, 2017, p. 29).

Nesta mesma ordem, o que encontramos em nossas pesquisas primárias demonstra uma dispersão de que o cargo de direção de arte estava sujeito a funções departamentalizadas no âmbito da criação visual e artística dos filmes. Mesmo com medidas de inúmeros esforços em aprimorar a arte da cenografia brasileira, o termo Direção de Arte levou tempo para ser reconhecido como uma atividade capaz de potencializar a confecção estética do filme oriunda do teatro.

Retornando ao nosso propósito, para tratarmos das dificuldades predispostas à criação visual dos diretores de arte do cinema paraibano da pós-retomada, destacamos com ênfase a ideia de que “(...) A Direção de Arte no cinema brasileiro é um limiar entre o artesanato e a indústria” (Xavier, 2017, p. 143).

Temos em mente que o propósito do nosso Trabalho de Conclusão de Curso/TCC pode vir a contribuir para o ampliamto do conhecimento temático tanto do que faz quanto da importância do diretor de arte, sobretudo, à frente dos curtas-metragens paraibanos mencionados.

Para efeito estilístico de nosso texto, usamos uma forma de linguagem do *script* cinematográfico, e para tal, escolhemos o modelo de roteiro descrito no livro *Manual do Roteiro*, de Syd Field (2001).

Por fim, para acabamento de efeito do nosso texto, a proposta será apresentada em quatro atos fílmicos: Ato I. O Lobisomem da Paraíba, Ato II. O Hóspede, Ato III. Sophia.

## 2. METODOLOGIA

Concernente à metodologia e materiais utilizados durante nosso processo de pesquisa, dividimos o andamento em três momentos. Na primeira etapa, procuramos efetuar leituras e fichamentos de textos que selecionamos para estudar a contextualização sobre a história da direção de arte no Brasil. No decorrer desta mesma fase, usamos textos que descrevem a teoria e a prática do objeto em questão no cinema de um modo geral. Para tal efeito, estudamos o livro *A Forma do Filme* de Sergei Eisenstein (1990). Quanto a conceitualização do termo direção de arte, consultamos dissertações de mestrado em artes visuais como *O Design do Filme*, de Claudia Stancioli Costa Couto (2004) e *Três Reflexões Sobre a Direção de Arte no Cinema Brasileiro*, de Benedito Ferreira Dos Santos Neto (2019).

Além de livros como *A Direção de Arte no Cinema brasileiro*, de Rodrigo Bouillet e Débora Butruce (2017), *The Filmmaker's Guide To Production Design* (Guia de Design de Produção Para Cineastas), de Vincent LoBrutto (2002) e *Designing for Films* (Projetando Filmes) de Edward Carrick (1949).

As obras previamente citadas acabaram por nos fornecer a fluidez conceitual, mesmo que transepocal, as diligências competentes às atividades do diretor artístico cinematográfico. As referências de obras estrangeiras também possibilitaram a revisitar e elucidar os pontos e contrapontos que envolvem tal ocupação profissional ao longo da história.

Sob muitos aspectos, a noção metodológica empreendida por nossa propositura consiste numa reflexão convencionada por métodos científicos (fontes estruturadas) a fim de aprimorar os estudos do objeto em questão. A nossa noção que empregamos na metodologia da pesquisa advém de uma conjugação de estudos interrelacionados em artigos, livros e pesquisa online.

O segundo momento é a hora de botar a mão na massa, procuramos nos instrumentalizar com os nossos conhecimentos teóricos a fim de analisar os filmes de curta-metragem da pós-retomada do cinema paraibano tendo como foco de propósito as produções dos curtas-metragens, já mencionados, utilizando-se de critério de apuração os estudos referenciais dos componentes estéticos fecundos às atividades de ocupação do diretor de arte assim como uma gama de entrevistas profissionais que atuaram nos respectivos filmes.

E para tal desenvolvimento analítico metodológico, além das fontes de estudos citadas, elencamos os filmes curta-metragem paraibanos:

- *O Lobisomem da Paraíba* (2010), Silvio Toledo atuando como Diretor e Diretor de Arte;
- *O Hóspede* (2011), com a Direção de Ramon Porto Mota e Anacã Agra, tendo a Direção de Arte confeccionada por João de Lima Neto;
- *Sophia* (2013), dirigido por Kennel Rógis, direção de arte de Carlos Mosca.

No terceiro momento metodológico, procuramos realizar a convenção de entrevistas seguindo o método *semiestruturado*,\* uma vez que tal procedimento é legítimo para a coleta de informações em investigações científicas (Lakatos, 2003, p. 197). Tais entrevistas foram conduzidas com os diretores de filmes e também os diretores de arte dos curtas-metragens selecionados, buscando com isso entender o processo de pré-produção, produção e pós-produção assim como a utilização de ferramentas materiais e imateriais que esses profissionais foram capazes de criar a visualidade ascendente dos filmes supracitados.

Por fim, para efeito de fundamentar as nossas interlocuções metodológicas, entrevistamos os três profissionais de direção de arte cinematográfica: *Silvio Toledo* (*O Lobisomem da Paraíba*), *João de Lima Neto* (*O Hóspede*) e *Carlos Mosca* (*Sophia*).

### 3. ATO I. O LOBISOMEM DA PARAÍBA

Na primeira adição analítica sobre o objeto em questão, passamos a investigar o curta-metragem de aventura *O Lobisomem da Paraíba*, tendo como diretor e diretor de arte o cineasta Silvio Toledo, natural de Campina Grande. Esse curta contou também com a participação de Inêlda de Cristo no setor de maquiagem e Hipólito Lucena como figurinista. Esses dois personagens foram importantes para a produção do filme rodado por volta de 2010 na cidade de Taperoá - PB.

O filme *O Lobisomem da Paraíba* tem sua explanação ambientada no interior da Paraíba. Ele narra uma história em formato de *flashback*, tal qual a sinopse oficial anuncia: “Graciano (interpretado por Fernando Teixeira) conta para um garoto que acabou de se

---

\* A definição do termo Entrevista Semiestruturada, no meio jornalístico é conhecida como a técnica onde o entrevistador faz as perguntas de forma espontânea diante do entrevistado.

acidental como ganhou uma ferida na perna provocada pelo encontro com um lobisOMEM quando ele era mais jovem.”<sup>3</sup>

No decorrer da prosa do velho contador de histórias aparece um plano panorâmico a vista de uma pequena cidade, ladeada por alamedas arborizadas, levemente transitada por automóveis antigos. Essa cena alude não só a temporalidade narrativa, possivelmente por volta da terceira década do século XX, bem como a gestação de mobilidade técnica por intermédio de efeitos visuais.

Defronte ao nosso foco analítico, percebemos que a direção de arte desta mesma película procura nos levar para o tempo da mocidade do protagonista Graciano (Fernando Teixeira) por meio de recriações sucintas de um ambiente rural visivelmente remoto. Elementos como a necessidade do personagem de carregar seus pertences em um burro de carga e a presença de um carro corroído pelo tempo, retratado em uma das cenas, se configurou de forma criativa por meio computação gráfica. Essas composições e adereços arregimentaram a visibilidade de um ambiente plenamente possível e imersivo às vistas do espectador.



Foto 1 - Quadro do filme *O LobisOMEM da Paraíba*

Segundo Silvio Toledo, em entrevista, dissertou que a equipe da produção precisou sair em busca de pessoas na pequena cidade de Taperoá que tivessem roupas antigas afim de compor o figurino adequado. E para tal medida o figurinista Hipólito Lucena ficou encarregado de visitar brechós vestuários para adquirir os demais roupas dos personagens.

Este processo de busca dos locais populares utilitários de vestuários entre outros objetos fílmicos para recriar a visibilidade cinematográfica durante a pré-produção é recepcionado no livro *Designing for Films*, editado nos anos de 1940 (Carrick 1949, p. 38). Entendemos com isso que, embora renovados, os utensílios frequentemente usados no processo de direção de arte são pouco substituíveis.

<sup>3</sup> Sinopse oficial do filme *O LobisOMEM da Paraíba* disponível no link: <https://www.stairsfilms.com/lobisOMEM>

No tocante ao processo de colorimetria do curta-metragem, percebe-se que o filme se utiliza de cores quentes ressaltando a atmosfera de uma aventura leve, tal qual Silvio Toledo relata: “A gente queria um filme mais cor-de-terra, mais sépia, para representar o Sertão.”<sup>4</sup> O visual do filme demonstra que o diretor tomou medidas para que a visibilidade fílmica não corresponda a visão estereotipada dos filmes tradicionais.

Na sequência do clímax do filme, Graciano enfrenta o Lobisomem numa noite de lua cheia. Detalhe que nos chama atenção porque tanto o lobisomem quanto o céu noturno também foram resultados de computação gráfica, projetada e concebida pelo próprio diretor.



Foto 2: Cena do filme *O Lobisomem da Paraíba*

Apesar de o lobisomem possuir uma movimentação felina, o método que o diretor usou para criar a figura se baseou, segundo o relato de Silvio Toledo: “Para quem tá assistindo, aquilo tem que ser real... bom, é tudo mentira, mas no ponto da história, tem que ser ao menos plausível.”<sup>5</sup>

A visualização fantástica do personagem vilão do filme nos lembra um trecho de do livro *The Filmmaker's Guide to Production Design*, onde: “Authenticity, imagination, and creating the right audience perception are of the highest import. “Real” isn’t always best for the film; creating a world with its own innerlogic and truth is” (LoBrutto, 2020, p. 20).\*

O diretor de arte comenta também que neste momento de computação gráfica, foi importante manter em mente que as cores dos objetos cênicos que ele usou no filme são modificadas no decorrer da pós-produção. Ele ainda afirmou que necessitou pensar em termos de compensação entre as cores dos objetos cênicos e as cores do personagem virtual. Para tal momento plástico da obra, houve a confecção do desenho, conhecida como *Renderização*\* do

<sup>4</sup> Entrevista com **Silvio Toledo**, dia 19/02/2020.

<sup>5</sup> IDEM.

\* Autenticidade, imaginação e criar a percepção correta para a audiência é o mais importante. O “real” muitas vezes não é o melhor para o filme; criar um mundo com sua própria lógica interior é o melhor.

\* Processo de materialização gráfica da pós-produção do filme.

lobisomem tendo o cuidado de manter as cores fiéis ao que foi filmado no *set*, com o intuito de deixar a experiência esteticamente plausível.

No tocante ao que também apuramos na entrevista do perfil do diretor de arte Silvio Toledo, ele salientou que não é cineasta cursado, mas sim formado em odontologia, mas se dedicou uma boa parte de sua vida como professor fundador do curso de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande.

O mesmo possui afinidades e boas habilidades com atividades de desenhos e animações. Segundo ele, ainda na sua infância trabalhou com desenhos publicitários e freelancer de jornais. Sua experiência com cinema vem desde os 14 anos. Atualmente, conta com a direção de 6 longas-metragens, dentre os quais destacamos a animação *A Princesa de Elymia*, de 2019. Filme considerado como o primeiro longa de animação feito na cidade de Campina Grande. O filme de nossa análise e todos os outros de autoria de Silvio Toledo foram produzidos através da sua empresa *Stairs Filmes*, produtora sediada na cidade de Campina Grande – PB.

Um outro detalhe a se destacar a respeito do trabalho de Silvio Toledo é de que se pode classificá-lo como o único *Production Designer* (Desenhista de Produção) profissional que trabalha com efeitos visuais na localidade.

A função do *Production Designer* tem origem no cinema americano. Para explorarmos o tópico do que seria a diferença entre o *Production Design* e a direção de arte, trazemos Claudia Stancioli Costa Couto, onde: “O design de produção (production design) define, executa e controla a visualidade de um filme, através do trabalho conjunto da fotografia, direção de arte, figurino, efeitos visuais, efeitos gráficos” (Couto, 2004, p. 1).

Porém, Benedito Ferreira dos Santos Neto diz em sua dissertação que “a especificidade do trabalho do ‘desenhista de produção’, compreendido nos Estados Unidos como ‘chefe’ do ‘diretor de arte’ (ou mais), não se aplica à história do cinema produzido no Brasil.” (Neto, 2019, p. 10) Isto significa que o *Production Designer* muitas vezes foi e continua associado a filmes de orçamentos mais onerosos e uma departamentalização mais profunda por parte das produtoras cinematográficas de um modo geral.

Em nossa visão, tanto Claudia Stancioli quanto Benedito Ferreira se complementam em suas descrições e acreditamos que embora a função de *Production Designer* seja mais rara no Brasil, verificamos alguns exemplos, como o trabalho Silvio Toledo. Ao percebermos isto na

tela do cinema paraibano vem a ser um modelo promissor de avanço da direção de arte no paradigma cinematográfico atual.

Neste momento de análise de *O Lobisomem da Paraíba*, inferimos que o Diretor de Arte Silvio Toledo, junto com as mentes criativas do figurinista Hipólito Lucena e a maquiadora Inêlda de Cristo, procuraram renovar no imaginário identitário visual um novo meio de ilustrar uma lenda rural comumente frequente a região de forma acessível a todo o público e que possa ser reconhecida simbolicamente em qualquer parte do Brasil, sem as recorrências da imagética tradicional. Para efeito de finalizarmos este primeiro ato, destacamos com ênfase as palavras de Silvio Toledo: “O que mais fascina quando se fala em ‘nordeste’ é justamente a nossa cultura de interior, essa coisa da família, da fazenda, do trabalho, e esses cenários naturalmente atraem muito interesse.”<sup>6</sup>

Por fim, recomendamos ao público que o filme de Silvio Toledo *O Lobisomem da Paraíba* encontra-se online no site oficial da produtora *Stairs Films* no link: <https://www.stairsfilms.com/lobisomem>

#### 4. ATO II. O HÓSPEDE

O curta-metragem de suspense e ficção científica *O Hóspede*, dirigido por Anacã Agra e Ramon Porto Mota contou com a direção de arte de João de Lima Neto, figurino e maquiagem de Rebecca Cirino, rodado em 2011 na cidade de Coxixola, localizada no Estado da Paraíba, produzido pela empresa *Vermelho Profundo*. A Sinopse descreve: “Em uma pousada no interior da Paraíba, um estranho hóspede e um incidente misterioso deixam o proprietário inquieto e obcecado em descobrir quem é aquele homem e o que ele está fazendo ali.”<sup>7</sup>

Esse filme também contou com o financiamento do prêmio Linduarte Noronha, promovido pelo Governo do Estado da Paraíba, e ainda recebeu apoio da Prefeitura Municipal de Coxixola, assim como da Universidade Estadual da Paraíba e Rede Olhar Brasil. Tem a coprodução das empresas *Pigmento Cinematográfico* e *Cesar Filmes*. Chegou a ser exibido no Canal Curta.

---

<sup>6</sup> Continuação da Entrevista com **Silvio Toledo**.

<sup>7</sup> Sinopse Oficial do filme *O Hóspede*, disponível no link: [https://canalcurta.tv.br/filme/?name=o\\_hospede](https://canalcurta.tv.br/filme/?name=o_hospede)

Apesar de ser classificado majoritariamente como um filme de suspense, percebemos em nossa apreciação que o curta-metragem *O Hóspede* expõe o visual composto por elementos signatários ao gênero da Ficção Científica. Tais como a importância narrativa das estrelas, a presença do alienígena e ainda a aparição de uma espécie de luva (artefato extraterrestre capaz de abduzir as pessoas a seu redor), componente que trataremos mais adiante.

Enquadramos este filme neste gênero cinematográfico embasados nas escrituras de Bráulio Tavares onde ele descreve: “Cada narrativa de fc (ficção científica) nos mostra, por baixo das aventuras que conta e dos ambientes que descreve, uma tensão permanente entre o conhecido e o desconhecido” (Tavares, 1992, p. 17). A sugestiva definição do gênero do filme se mostra pertinente por se tratar do encontro do personagem principal com forças extraterrenas assentadas no ambiente paraibano pacato. A recorrência dessa peculiaridade alienígena conota uma misteriosa invasão por seres de outras dimensões galácticas.



Foto 3: Cena do filme *O Hóspede*

Quanto a composição dos elementos estéticos da direção de arte, a Pousada Solaris, locação principal do filme, recebeu em seu interior um mobiliário que manifestou as silhuetas de sombras duras do filme. As vagas de sombra ambientais possibilitaram a criação de uma atmosfera mais densa e ameaçadora semelhante aos contornos retratados no filme *Nosferatu* (1922), dirigido por F.W. Murnau.

O letreiro da fachada da pousada, apresentada abaixo de um céu estrelado no primeiro plano do filme, também precisou ser pintada de tons escuros com a finalidade de ressaltar ainda mais o relevo atmosférico. Diante dos parâmetros analíticos relacionados à recorrência estética, percebe-se a maturidade da direção de arte quanto à criação dos ambientes que funcionaram em combinação com os aportes narrativos respeitando a ideia de criar uma simples pousada típica das cidades pequenas do interior paraibano.

Um dos maiores desafios desta produção foi a construção de uma atmosfera anacrônica e ao mesmo tempo funcional, segundo João de Lima Neto em entrevista<sup>8</sup>. Um belo exemplo que percebemos dessa ordem foi na cena onde o proprietário da pousada, interpretado por Fernando Teixeira, tenta consertar um rádio a fim de ouvir as últimas notícias sobre aparições de óvnis sobre o céu de sua cidade. Um outro aspecto de genialidade criativa da direção de arte pode ser visto nesta mesma sequência filmada num depósito distante da pousada, nos mostra o quão o profissionalismo de João de Lima Neto deu conta da dificuldade no que tange a manter o equilíbrio estético do filme na transição dos *sets* de filmagem.

A resolução proposta para este desafio por João de Lima Neto e Rebecca Cirino é um exemplo perfeito para descrever a tese de Vincent LoBrutto de que o *Production Designer* (conceito que também entendemos como diretor de arte) não se trata tão somente de um decorador de interiores, mas de um conjunto de praticidade criativo de consistência visual. Desta feita, recorreremos ao conceito que o *Production Designer* também se mostra firmemente como um contador de histórias. (LoBrutto, 2002, p. 30)

*O Hóspede* foi filmado em preto e branco, o que gerou mais uma camada de desafios criativos para o diretor de arte, uma vez que a metodologia da monocromática empregada nos filmes de um modo geral é mais dispendiosa. Apesar disso, a criatividade de João de Lima Neto, manuseada neste filme, possibilitou uma variabilidade de tons e nuances mesclando e realçando a composição artística.

A estratégia que João de Lima Neto empregou, à despeito da decisão dos diretores no uso de imagens em Preto e Branco, conseguiu lidar com êxito performático a plasticidade fílmica sem perder a tonalidade original do filme.

No tocante neste aspecto do contraste visualizado em *O Hóspede*, João de Lima Neto comenta em nossa entrevista: “Um filme preto e branco necessita que a direção de arte consiga dar o contraste da imagem. Uma das coisas que a gente faz é o paralelo de paredes brancas com móveis escuros móveis escuros, roupas com cores primárias que destaquem, e por aí vai.”<sup>9</sup>

Do mesmo jeito que as sombras firmes criadas pela Direção de Fotografia de Jhésus Tribuzi também conversam com a atmosfera distinta e estranha não atrapalham a seleção que João de Lima Neto fez quanto a utilidade técnica dos *props*. Pode-se dizer que todas as escolhas

---

<sup>8</sup> Entrevista com **João de Lima Neto**, dia 20/04/2020. Op. Cit.

<sup>9</sup> IDEM.

visuais tanto da direção de fotografia quanto da direção de arte contribuíram para o reforço da gravidade dramática.

Um adereço interessante pensado por Rebecca Cirino responsável pelo departamento de figurino, na caracterização do alienígena misterioso, são os óculos escuros, os quais, no final do filme, descobrimos que são a ferramenta causadora de abdução dos seres humanos.

Ainda no tocante aos objetos que dão o tom rítmico e a atmosfera do filme, destacamos que o objeto que compõe a chave do desfecho da narrativa se prefigura no artefato (luva) alienígena carregado pelo estranho visitante.

João de Lima Neto é um diretor de arte envolvido com a parte de desenho. Não mediu esforços para investir na criação de um objeto de cena que contempla cabalmente a ficção científica do curta-metragem. Segundo o diretor de arte, o artefato de mão foi projetado por ele mesmo e montado por um artista plástico de Campina Grande chamado Flávio Cândido, o qual usou materiais reciclados com diferentes tipos de plásticos.



Foto 4: Objeto de cena do Artefato alienígena em *O Hóspede*

*O Hóspede*, é um filme *sui generis* que produz muitas interpretações sobre a nordestinidade e como nós tratamos a questão do desconhecido. Seria até possível, de nossas análises pontuais interpretar que *O Hóspede*, à primeira vista, fala sobre a chegada do homem da cidade grande ao interior da Paraíba com seu paletó preto e óculos enigmáticos.

No decorrer de nossa investigação descobrimos por meio da entrevista com o diretor de arte João de Lima Neto que o filme contava com um manual de produção feito pelos diretores Anacã Agra e Ramon Porto Mota explicando cada conceito, plano, objeto e descrições que complementam o roteiro e a estética explanativa do filme.

Percebemos que a habilidade por ele demonstrada e a dedicação de Anacã Agra e Ramon Porto Mota em construir um manual de produção confirma o fato de que “(...) o transporte de conceitos de design para a área ajudou a unir departamentos separados sob um olhar unificado.”

Temática discutida por Couto (2004, p. 125) em sua dissertação que dialoga como são manufaturados os curtas-metragens brasileiros e seus universos criativos.

A partir das nossas análises debruçadas no filme *O Hóspede*, chegamos à interpretação que a direção de arte, de uma forma geral, desafia a capacidade imaginativa e criativa de recortar ambientes da vida real e uni-los de maneira uníssona. Por fim, se por um lado o cinema paraibano da pós-retomada, apesar de sofrer muitos revezes orçamentários sobretudo a constituição cenográfica, por outro, a contribuição dos diretores de arte, munidos de suas habilidades de reinvenção, conseguem criar novos meios de reconstrução do ambiente cenográfico tão importantes para a imagética audiovisual.

O curta-metragem *O Hóspede* se encontra disponível na plataforma *Youtube* no link: <https://youtu.be/VhXaZfg0-II>

## 5. ATO III. SOPHIA

Rodado em 2013 na cidade de Coremas, Paraíba, o curta-metragem de drama *Sophia* foi dirigido por Kennel Rógis, acompanhado pela direção de arte de Carlos Mosca. Contou com o apoio cultural da Prefeitura Municipal de Coremas - PB, Prefeitura da cidade de Patos - PB, Fundação Ernani Satyro – PB, 6ª Gerencia Regional de Educação da Paraíba, Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos (FIC) – PB. A sinopse oficial do filme descreve: *Na busca por entender melhor o universo de Sophia, Joana, mãe dedicada, passa por belíssimas experiências sensoriais. Uma singela história de amor cercada de poesia visual e sonora.*<sup>10</sup>

Em nossos estudos, ao explorar sensorialmente o filme *Sophia* apuramos uma certa complexidade artística entre locações externas e internas, relativas à configuração cenográfica, primeiro, acentuando o quadro externo e natural da visibilidade espontânea da feira da cidade de Coremas, segundo, a prefiguração torrencial do Rio Turbina como um componente estético, terceiro, as cenas plásticas no interior da fábrica que Joana trabalha, gravadas na cidade de Patos. Verificamos a casa da protagonista Joana, que segundo Carlos Mosca, implementou uma alegoria cênica no intuito de oferecer ao público a dimensão de mobilidade dos objetos de junções decorativas (cenário reconstruído) deste Set de filmagem.

---

<sup>10</sup> Sinopse oficial do filme *Sophia* obtida no link: <https://www.youtube.com/watch?v=NSEyMQTzSR4>

O filme abre destacando a sonoplastia e ainda conta com vários recursos de criação de ambientes, exemplificados na construção do interior da casa das personagens Joana e Sophia, assim como o fardamento de trabalho de Joana. Segundo o Carlos Mosca, o cenário foi completamente montado a fim de pontuar a simbologia do filme conforme as exigências dialogadas com os demais parceiros da filmagem.

Distinguimos que a direção de arte de Carlos Mosca sobressaltou o máximo de naturalidade e de plausibilidade atmosférica cênica. Embora a modalidade de filmagem não se obrigue a tal façanha, mesmo assim o diretor de arte conseguiu reinventar um ponto fora da curva. O exemplo dessa relação visual imagética pode ser visto na fotografia abaixo.



Foto 5: Cena do filme Sophia

Carlos Mosca compensou as limitações com sua criatividade e imaginação singular à sua profissão. Ele construiu um repertório simbólico no uso das cores presentes desde o figurino, objetos mobiliários indo até as locações. Nessa mesma condição, junto a nossa elucidação, percebe-se que o ponto alto da direção artística de *Sophia* são as alternativas cenográficas enriquecidas pela inusitada *Paleta de Cores*\*.

No tocante à relação da direção de arte de *Sophia* ao roteiro, o curta-metragem acompanha os esforços de uma mãe para adentrar e compreender o universo de sua filha, que sofre de deficiência auditiva. Carlos Mosca se utilizou da linguagem visual e psicológica das tonalidades das cores para estabelecer a existência de dois universos que estão tentando se encontrar. O espaço cênico da mãe Joana é composto por tons de amarelo penetrante esvaindo cena afora, seja no seu vestuário, a cor do interior de sua casa, a vestimenta das pessoas ao seu redor no ambiente da fábrica e, até nos locais por onde percorreu nas cenas externas. Enquanto Sophia, a criança, vestida com uma blusa azul, carregando um guarda-chuva e sua boneca,

---

\* Seleção de cores com finalidades visuais do filme.

também de cor azul. Neste quadro nota-se uma representação de sua auto psiquê solenemente espontânea.

Durante a entrevista realizada para a compreensão da linguagem cinematográfica de *Sophia*, Carlos Mosca comenta: *As cores no cinema possuem não só efeitos psicológicos como também efeitos culturais. As cores que selecionamos aqui podem não significar a mesma coisa em outros lugares. Por exemplo, associamos o vermelho a paixão e branco a paz, se você for ver no Japão estas cores terão outros significados (...)*<sup>11</sup>

No final do segundo ato do curta, temos a cena onde Joana se encontra banhando-se no Rio Turbina (Coremas - PB) indo ao encontro numa apoteose inusitada e transformadora capaz de adentrar de fato no processo de compreensão da filha, tal qual o universo que as cercam. Após o banho de Joana, percebemos a mudança de sensorialidade simbólica da personagem em relação à sua vida. Por trás dessa cena atentamos mais uma vez para a importância da direção de arte. Relativo à representação do vestuário amarelo de Joana, nota-se a incorporação da cor azul da água mesclando-se a sua metamorfose. A partir desta passagem, a protagonista se modifica mudando com isto a aproximação mais fraternal com sua filha.

Em seguida, para completar o ciclo do objetivo da personagem, Joana recebe de presente das suas amigas do trabalho um livro de cor azul relativo à linguagem de sinais (libras), junto com um envelope portando dinheiro. O processo tanto apoteótico da cena em que visualizamos Joana boiando no rio quanto o presente do livro foram fundantes para que ela pudesse chegar à chave do seu dilema. Numa outra cena, a mãe zelosa usa o dinheiro para comprar um aparelho sofisticado de som, convidando sua amada filha para noite de Natal. Mesmo ciente da surdez da sua menina, ela consegue desterritorializar o mega som e o habilita de forma mágica à sensorialidade para além da surdez de Sophia.

Outro aspecto que averiguamos na construção cenográfica decorre de forma simples e delicada, na qual acentua-se o papel importante do talentoso diretor Kennel Rógis junto à performance do diretor de arte Carlos Mosca. O quadro da cena da noite de natal perfaz a beleza estética e sensível da obra. A presença das pequenas luzes no interior da casa de Joana condiz com o trabalho harmonioso da película. À exemplo dessa ilustração, o *Still* (fotografia tirada durante a filmagem), pode-se ver na imagem abaixo:

---

<sup>11</sup> Carlos Mosca, dia 20/04/2020.



Foto 6: Carlos Mosca trabalhando no Set de filmagem

O diretor de arte Carlos Mosca, graduado em Desenho Industrial, acabou ingressando no Bacharelado em Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande em 2005, Curso o qual, segundo o próprio entrevistado, não chegou a concluir. Mesmo assim, Carlos Mosca continuou sua caminhada trabalhando com decorações festivas de ruas e ambientações voltadas para eventos artísticos. Nesse percurso, Mosca conseguiu realizar mais de 30 trabalhos de direção de arte no cinema paraibano, incluindo a participação em curtas e longas-metragens locais.

Apesar das dificuldades financeiras, o curta *Sophia* teve mais de 26 exibições em festivais nacionais, sendo agraciado com 27 premiações. Essa infinidade de recompensas acabou por coroar todo o êxito do trabalho da equipe e da estética do filme. O filme pode ser encontrado no seguinte link: <https://youtu.be/NSEyMQTzSR4>

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa parte do texto percebemos como este trabalho pode possibilitar, para a área de jornalismo dedicado ao audiovisual, o incentivo de novas leituras voltadas a produção do cinema local.

Procurando dar conta do conjunto multidisciplinar, cabe a nossa interpretação da direção de arte na esfera da produção de Curtas-metragens paraibanos da pós-retomada, também destacar diretores de arte como Paula Guimarães, de *Lamúria* (2011), dirigido por Nathan Cirino Juliana Escorel, do filme *Pranto* (2019), dirigido por Jaime Guimarães; Clara Farias, diretora de arte de *Não Moro Mais em Mim* (2020), dirigido por Vitor Celso; são obras que renovam o fôlego de reinvenção do cinema paraibano.

O nosso interesse em relação à temática partiu não apenas do fato de que o cinema paraibano possuiu um grande fôlego de produções nos últimos vinte anos, mas também, porque os filmes supracitados trouxeram uma face identitária renovada para o cinema regional apresentando formas distintas e de temáticas cinematográficas pouco difundidas pelo mundo.

Quanto a relevância do mote em questão, percebemos a possibilidade de que com este texto, pudemos visualizar o mapeamento dos efeitos e dos elementos criados pelos profissionais da direção de arte do cinema conterrâneo.

No que concerne às leituras de ordem metodológica utilizadas para as orientações teóricas, incluímos o estudo e o fichamento do livro *A Direção de Arte no Cinema brasileiro*, organizado por Débora Butruce e Rodrigo Bouillet, no qual reúne uma série de ensaios de forma ampla para entendermos como ocorreu o ofício cênico da direção de arte dentro do cinema nacional. Também utilizamos os livros *Filmmaker's Guide to Production Design*, de Vincent LoBrutto, *Designing for Films*, de Edward Carrick, para contextualizar e historicizar a direção de arte como prática consolidada.

O livro *A Forma do Filme* de Sergei Eisenstein, nos ajudou a compreender a divisão do trabalho no *set* cinematográfico, incluindo o papel importante do Diretor de Arte. E para tal conjunção consultamos as dissertações de mestrado *O Design do Filme*, de Claudia Stancioli Costa Couto apresentada ao Curso de Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e ainda *Três Reflexões sobre a Direção de Arte no Cinema brasileiro* de Benedito Ferreira Dos Santos Neto, apresentado na Pós-Graduação de Arte e Cultura Visual - Mestrado da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás.

Usamos ainda como suporte aos nossos estudos as plataformas digitais: *Vimeo*, *Youtube* e o site *Porta Curtas*. Essa modalidade de pesquisa nos propiciou uma técnica de apreciação dos curtas-metragens assim como as informações circundantes aos estudos cinematográficos em questão.

Não podemos esquecer da metodologia de entrevista semiestruturada, que nos possibilitou um acolhimento seguido por horas a fio de depoimentos e interlocuções dos profissionais do cinema paraibano que nos ajudaram. Agradecemos a todos.

Com relação às dificuldades enfrentadas em nosso trabalho, devido os meandros da situação mundial provocada pela pandemia do COVID-19, tivemos que efetuar entrevistas com apenas poucos diretores de arte locais de forma Online. Apesar dos esforços e a voluntariedade

valorosa dos nossos entrevistados, notamos que em nossa escritura final não conseguimos atingir um parâmetro potencial capaz de dar conta da profundidade instigante relativa ao tema.

Um adendo que gostaríamos de fazer com relação à ideia de se analisar este movimento cinematográfico brasileiro em específico, é de que o cinema paraibano da pós-retomada é um momento que ainda está em construção e procurando seu lugar e lutando por suas telas. Quando nós chamamos este momento de “movimento”, é num esforço científico e acadêmico de encontrar o lugar de pertencimento e reconhecimento do esforço de todos os cineastas envolvidos neste processo. Reconhecemos, logo, que estamos analisando um cinema que também ainda está em busca de sua identidade.

Todavia, deixamos veias abertas com o intuito de que os próximos pesquisadores da área de audiovisual possam aprofundar investigações e também possam apreciar a beleza dos novos filmes do cinema paraibano.

Semelhante a uma gota d'água no oceano, entendemos que a nossa contribuição, diante de um assunto tão vasto e complexo, se encontrou no âmbito de estudar, fichar, mapear e catalogar os efeitos reconhecendo a relevância da função artística do diretor de arte no âmbito do cinema paraibano da pós-retomada.

Esta escritura não seria possível sem a ajuda, paciência e dedicação da orientadora Doutora Cássia Lobão Assis, que nos deu o devido suporte tanto nas orientações teóricas como nas atividades de campo nos incentivando a acolhermos a mente aberta diante dos nossos momentos de dificuldades. Sem esquecer, o incentivo motivacional e o apoio cultural de R.S. Berral, entre outros colegas e amigos que também nos deram forças e alento para cumprirmos essa missão.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Eduardo Portanova. O Cinema brasileiro na Pós-Retomada: Entre o imaginário autoral e a realidade figurativa. In: **Revista ESFERAS**, ano 3, n° 4, 2014.

BOUILLET, R.; BUTRUCÉ, D. **A Direção de Arte no Cinema brasileiro**. 1.ed. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2017.

CARRICK, Edward. **Designing for Films**. Londres: The Studio Ltd, 1949.

COUTO, Claudia Stancioli Costa. **O Design do Filme**. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

EISENSTEIN, Sergei, **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FIELD. S. **Manual do Roteiro: Os fundamentos do texto cinematográfico**. 14<sup>o</sup> ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HAMBURGER, Vera. **Arte em Cena: A Direção de Arte no Cinema Brasileiro**. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: SESC. 2014.

LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. - São Paulo: Atlas, 2003.

LOBRUTTO, Vincent. **The Filmmaker's Guide to Production Design**. Nova York: Allworth Press, 2002.

TAVARES, Bráulio. **O que é Ficção Científica**. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: brasiliense. 1992.

#### FILMOGRAFIA CONSULTADA

*O Lobisomem da Paraíba*. Dir. Silvio Toledo. 2010, Taperoá-PB. 16:21mins. Disponível em: <https://www.stairsfilms.com/lobisomem>

*O Hóspede*. Dir. Ramon Porto Mota e Anacã Agra. 2011, Campina Grande-PB. 17:04 mins. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VhXaZfg0-II>

*Sophia*. Dir. Kennel Rógis. 2013, Coremas-PB. 15:13 mins. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NSEyMQTzSR4>

#### FONTES DIGITAIS

Making Of do filme *Sophia* - <https://youtu.be/68Kw0Tdwyec>

Canal Curta: *O Hóspede* - [https://canalcurta.tv.br/filme/?name=o\\_hospede](https://canalcurta.tv.br/filme/?name=o_hospede)

Site Porta Curtas: *O Hóspede* - [https://portacurtas.org.br/filme/default.aspx?name=o\\_hospede](https://portacurtas.org.br/filme/default.aspx?name=o_hospede)

Site da produtora *Stairs Filmes* - <https://www.stairsfilms.com/lobisomem>