

Relatório de Projecto Flor de Plástico

María Angélica Contreras Castañeda

Relatório de Projecto para obtenção do Grau de Mestre em
Cinema
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Paulo Manuel Ferreira da Cunha

Novembro de 2020

Dedicatória

Esta história é dedicada a todas as mulheres que migraram por um futuro melhor. Especialmente à minha amiga Sílvia, que é uma lutadora incansável. É por ela que tenho conseguido entender e admirar o que realmente significa aguentar. É um lembrete que em algum momento, depois de ter passado por tanto, tudo terá valido a pena.

Agradecimentos

Primeiro, devo agradecer a minha família. Minha mãe, María Constanza, e meu pai, Luis Carlos, por o seu amor incondicional e preocupação por o meu bem-estar. As saudades são imensas, mas todos os dias sonho com o nosso reencontro. Ao meu irmão Carlos, minha tia Ximena e, desde longe, os meus avós. Minha irmã Natalia, pelas longas leituras de tarô e horas infinitas no telefone, sempre o meu apoio incondicional.

Por os meus amigos que estão na minha terra: Katherine Gaitán, María José Polanco, Jeniffer Mayorga, Carlos Carrillo, Daniel Vergel, Sergio Sánchez, Javier Guaqueta e Daniel Romero, que sempre me deram ânimos e energia em toda minha estadia em Portugal.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Doutor Paulo Cunha, por acreditar desde o início na ideia e querer incentivar o meu percurso profissional.

Também aos amigos com que a Covilhã me brindou: Kelly Ambrozzio, Cybelle Mendes, Leonard Collette, Carol Cizeski e Laís Andrade. Sobretudo, um agradecimento muito especial a Lucas Campacci e a Lúcia Marques, não só por ajudar na tradução do primeiro tratamento do guião senão também por ser amigos incondicionais. A Daisy Valle, por ser o meu suporte e proteção nos momentos mais difíceis—e também nos mais felizes.

Inês Alves, Filipe Carvalho e Marta Tepê: não posso estar mais agradecida por meus amigos portugueses que ajudaram na revisão no guião e também alegam os meus dias em Lisboa.

Por último, agradeço ao Miguel, por ser a pessoa que é. Por fazer-me conhecer a pureza de amar desinteressadamente. O seu carinho e amor me fortalecem.

“No he podido aplicarme a aquello que dijo Virginia Woolf de que las mujeres necesitan una cámara, un espacio físico y vital propio, en el que pensar y escribir y desarrollar plenamente todo lo que llevamos dentro. Por tanto, no he podido dejar de estar pendiente de millones de cosas (...). Con esto no busco disculpar posibles errores sino hacer el acto político de poner en manifiesto desde qué posición escribo: trabajadora, nómada, cuidadora, cocinera, limpiadora, militante, oyente, ignorada, explotada, desautorizada, sin tiempo, gastando energías, estando al margen... Este es el lugar desde el que hago este relato, que no es un lugar diferente del de muchas otras mujeres; por lo tanto, no es un lugar especial (ni bonito), pero es el lugar de las que somos supervivientes y pro positivas, destructoras y creadoras.”

Mireia Redondo Prat, “*A Bocajarro. Reflexiones Anarcofeministas*”.

Índice

Dedicatória	iii
Agradecimentos	v
Índice	ix
Lista de Figuras	xi
Lista de Tabelas	xiii
Lista de Acrónimos	xv
Introdução	1
Capítulo 1 – Reflexões iniciais	2
Capítulo 2 – Paratextos	6
<i>Título</i>	6
<i>Tagline</i>	6
<i>Logline</i>	6
<i>Storyline</i>	7
<i>Sinopse Narrativa</i>	8
<i>Sinopse Criativa</i>	9
Capítulo 3 – Estrutura e estratégias	10
3.1. <i>Nota de Intenções</i>	10
3.2. <i>Estrutura</i>	16
3.3. <i>Fichas de Personagens</i>	21
3.4. <i>Outline</i>	25
3.5. <i>Mood Board/Sketchbook</i>	30
Conclusão	37
Referências	38
<i>Bibliografia</i>	38
<i>Filmografia</i>	38

Lista de Figuras

Figura 1 El Auge del Humano (2017).....	10
Figura 2 Pude ver un Puma (2012).....	11
Figura 3 Rosetta (1999)	12
Figura 4 Dancer in the Dark (2000).....	12
Figura 5 Ya no estoy aqui (2019)	13
Figura 6 Retrato da rapariga em chamas (2019).....	13
Figura 7 Enter the Void (2009)	14
Figura 8 Nona, si me mojan, yo los quemo (2019).....	15
Figura 9 Worksheet The Nutshell Technique.....	17
Figura 10 Story Circle de Dan Harmon. Tomado de:	18
Figura 11 Worksheet Story Circle - Flor de Plástico.	19
Figura 12 Cartela de cores.....	30
Figura 13 Cenário – Loja.....	31
Figura 14 Cenário – Armazém.....	31
Figura 15 Cenário - Caixas	32
Figura 16 Cenário - Caixas 2	32
Figura 17 Cenário – Cadeira	33
Figura 18 Cenário - Mochila e taparuere	33
Figura 19 Cenário - acessórios	34
Figura 20 Cenário – Vidros	34
Figura 21 Cenário - Flores de plástico	35
Figura 22 Figurino - Silvia.....	35
Figura 23 Figurino - Carina, Marta e Inês.....	36

Lista de Tabelas

Tabela 1 Ficha personagem - Silvia.....	22
Tabela 2 Ficha personagem - Carina	23
Tabela 3 Ficha personagem - Anabela.....	23
Tabela 4 Ficha personagem – Sara.....	24
Tabela 5 Ficha personagem - Inês	24

Lista de Acrónimos

SC	Story Circle
TNT	The Nutshell Technique
...	

Introdução

“The white fathers told us: I think, therefore I am. The black goddess within each of us - the poet - whispers in our dreams: I feel, therefore I can be free.”

— Audre Lorde

Não há nada nestas páginas, tanto no relatório como no guião, que não tenha passado pelo meu corpo, seja física ou emocionalmente. Este projeto final é o resultado dum processo intenso de entendimento, de encontrar-me a mim própria dentro do meu contexto. O caminho que culmina numa etapa racional de escrita, começou pelas varizes que surgiram nas minhas pernas, nas dores que senti nas minhas costas e nas inúmeras noites de insônia e de choro. Nada dentro destes textos foi uma linha reta da experiência à escrita, sem ter passado pelo caminho sem forma do inconsciente.

Quando digo que esta experiência começou no corpo, é porque a sensorialidade é mais rápida que o raciocínio, e a informação obtida da experiência fica nele até que o cérebro tem tempo de processá-la. Sentimos uma dor inexplicável um dia, e no outro descobrimos o motivo. Assim que foi um contínuo questionamento entre o sentir e o pensar, que resultou no argumento *Flor de Plástico*.

O presente texto tem como objetivo dissecar o processo acima mencionado, com a informação dividida em três capítulos. No primeiro, nomeado *Reflexões iniciais*, compartilho a génese da ideia e a experiência que inspirou a mesma. No segundo, *Paratextos*, estão consignados os textos para comercializar o projecto. Por último, no capítulo *Estrutura e estratégias*, explico com detalhes as minhas escolhas narrativas, estéticas e de personagens.

Capítulo 1 – Reflexões iniciais

No verão do 2019 fui para Catalunha cheia de ilusões de encontrar um trabalho de temporada e assim poder ganhar mais dinheiro que em Portugal. Minha ingenuidade foi exacerbada: meus documentos são unicamente para trabalhar meio tempo no país lusófono e não para um trabalho de verão na linda Barcelona. Tinha achado erroneamente que o meu Título de Residência Europeia dava-me os mesmos direitos em todo o continente. Em resumem, não resultou nada bem e teve que voltar com uma mão na frente e a outra para trás.

Voltei para Covilhã e o primeiro trabalho que encontrei foi numa loja. Comecei quase na mesma semana que tinha voltado para a cidade. A ideia era simples: “trabalho 3 ou 4 meses, recupero o perdido e faço dinheiro para o inverno, só tenho que aguentar”. Aguentar não tem muito mistério, até que estás aí e realmente tens que aguentar. Não tinha contrato de trabalho, pagavam dois euros e meio por hora e trabalhava nove horas diárias, seis dias por semana, com 30 minutos de almoço e 15 minutos de lanche. Nem um minuto a mais, nem um minuto a menos.

O trabalho físico, estar parada tantas horas e, além disso, estar a organizar os corredores, foi em extremo esgotador. Mas o mais interessante era o ambiente laboral. Ver as dinâmicas que surgiam entre as trabalhadoras, todas mulheres, analisar as condições do emprego e tentar sobreviver a passar anonimamente era um desafio. O clima laboral era muito denso, havia muita competência, todos estão a comentar os teus movimentos e havia uma sensação geral de não poder confiar em ninguém. Mas, por outro lado, havia também dinâmicas de parceria muito bonitas que faziam passar mais rápido o dia. No final, trabalhei durante dois meses e fui mandada embora. Considerei que o período foi suficiente.

Precisei de tempo para processar aquilo tudo o que vivi. Depois de superar o meu *burnt out*, não podia tirar da minha cabeça como esse trabalho fez-me sentir. Nunca havia entendido antes o que realmente era ser uma mulher migrante na Europa. Na Colômbia nasci e cresci numa classe meia letrada, mas aqui a minha condição era significativamente diferente (continua a ser privilegiada na maioria dos casos). Esta hibridação *transnacional* da identidade é algo que torna os corpos migrantes em continuo questionamento, como Natalia Kim (2015) agrega:

(...) I find that transnational female characters face the issues of exploitation, social abjection, and devaluation of their labor, as well as an identity crisis. They left their home, but in a host country, they are not treated as full human beings. They are perceived only as immigrant women workers: cheap labor force that can clean, cook, and take care of children. They also can be disposed at no cost to their employer and easily be replaced by the new pair of working hands. They have a life in-between: a double life, which cannot be described in terms of national belonging. (Kim, 2015: 9)

Por tanto, para os imigrantes (e mais as mulheres) existem barreiras de acesso e há mais dificuldade em encontrar trabalhos onde pode-se ter um crescimento profissional ou ter uma certa estabilidade. Como Silvia Federici (2018) menciona, o capitalismo global precisa de mão de obra que é subministrada pelos países em desenvolvimento, que terminam sendo os trabalhos menos desejados e piores pagos feitos por mulheres. A situação mais susceptível das mulheres imigrantes (documentação, necessidades económicas mais graves e não pertencer a uniões sindicais) faz com que elas sejam mais facilmente substituíveis ao mínimo desgosto por parte dos empregadores.

Quando começou o segundo ano do mestrado quis tornar esta experiência num filme. Fiz uma proposta para uma curta experimental protagonizada por uma única personagem (Silvia), sem diálogos e muito focada na experimentação visual e nas sensações da exploração no corpo. Desta maneira, só tinha me focado nas sensações corporais e como plasmá-lo visual e sonoramente. Com a pandemia, teve que cancelar a rotação porque estava mais preocupada em trabalhar no verão do 2020. Com a angústia que toda esta crise global tem gerado em todos nós, preferi transformar a ideia curta num guião.

Inicialmente, pensava que escrever um guião seria muito mais difícil do que realizar uma curta, até porque já tinha experiência de rotações anteriores e não tinha experiência na escrita de guiões. Tive que repensar a maioria dos aspectos do filme e separar do aquilo vivido e sentido à personagem principal. Mas não desisti de continuar a privilegiar a experiência sensorial e sentimental da precarização laboral.

A personagem da Silvia é a conjugação da minha experiência individual, de experiências de amigas e de outros elementos ficcionados. Carina, Marta, Inês e Sónia são inspiradas em colegas com quem trabalhei, mas também há muitas partes omitidas e características transformadas para que as personagens sejam funcionais ao conflito central. Os elementos que continuaram iguais ao que realmente aconteceu durante o

período da minha experiência laboral naquela loja são as agressões e violências que sofreram as colegas de Silvia. Essas situações, tristemente, não foram ficcionadas.

A decisão de colocar a Silvia num argumento de três atos foi um verdadeiro desafio. No início, pensava nela só como um meio para expressar as sensações corpóreas da exploração. Durante os primeiros tratamentos do guião, a personagem da Silvia foi-se separando para assumir uma independência própria. Ela mesma quer ter forças e falhas, cometer erros como todos os humanos. Dar certa profundidade a Silvia foi vital para que o conflito nascesse naturalmente, para que fosse uma reação das personagens a certas situações.

Pensar nas características da Silvia, nos seus desejos e necessidades de forma que não caísse nos estereótipos da representação de mulher migrante foi o que me ocupou durante mais tempo. No início pensei numa Silvia que fazia tudo por causa do seu filho, Samuel. Depois, repensei esta opção. Em definitiva, não queria que essa mulher sacrificasse tudo pela sua família — incluindo ela mesma. Queria mostrar uma mulher que faz tudo pelos seus sonhos, sejam mesmo eles simples:

Why are the filmmakers persistent in their representation of immigrant women as mothers? To some degree, women's border mobility is justified if it is performed for strong family reasons. If an immigrant impoverished woman from a 'developing country' leaves her children behind the border, she must do it for the sake of children, not to fulfill her personal interest or professional growth. Otherwise, she would be considered a bad mother. Border mobility, therefore, emphasizes the difference in social perception and evaluation of border movement based on gender. Transnational women's migration is excused in Western cinema when immigrant women bring their family with them across the border, literally or by sending remittances. (Kim, 2015: 90)

Eu mesma cai na armadilha de tentar justificar os mais profundos desejos da personagem no seu filho, e não considerar que suas próprias motivações eram suficientes. Por que razão é que Silvia não podia ter como o seu desejo mais profundo comprar uma casa? Se eu migrei por um futuro melhor, que no meu caso é um mestrado em Cinema, por que razão é que Silvia não pode se movimentar por querer ganhar mais dinheiro para ter uma segurança material? Não pode ser uma motivação suficiente, que Silvia queira uma independência material num mundo onde há uma profunda crise habitacional?

Escrevi o projeto final no meio deste terremoto sanitário, no meio da incerteza, como todos nós. Foquei-me em construir, no meio das minhas possibilidades, uma história consistente onde Silvia passasse por um processo de transformação. Reconheço as possíveis falhas, onde podia ter desenvolvido mais outras personagens, os seus desejos, e também a vida pessoal da Silvia no seu lar. Mas esta versão foi feita com a vontade de poder continuar esta história e assim participar no futuro em laboratórios de guião e candidatar-me a fundos para a sua realização.

Capítulo 2 – Paratextos

Título

Flor de Plástico

As flores de plástico são a metáfora com a qual Silvia sente que a mulher às vezes é representada pela sociedade: são lindas, não precisam cuidado nenhum, podem ser esquecidas num canto durante muito tempo e podem deitar-se fora em qualquer momento. Estas são lindas ainda dentro do lixo, mas estão mortas, são apenas decorativas.

Tagline

“Um *cocktail* cheio de ilusão, raiva e saudade”

Escolhi este *tagline* porque é a mistura dos sentimentos, dos conflitos internos da Silvia que explodem de maneira incontrolável e visceral, da mesma forma que uma bomba caseira.

Logline

Uma imigrante colombiana a viver em Portugal espera com ânsia pelas suas férias, reservadas para visitar a sua família, mas enquanto a data se aproxima, as suas ilusões vão desaparecendo enquanto é confrontada com diversas injustiças.

Storyline

Uma imigrante colombiana a viver em Portugal espera com ânsia pelas suas férias, reservadas para visitar a sua família, que já não vê há dois anos. Vive num pequeno apartamento que divide com outras imigrantes, e pela tentativa de criar laços afetivos com uma vizinha idosa.

No local de trabalho, testemunha diversos episódios, implícitos e explícitos, de violência e injustiça que acontecem com algumas das suas companheiras de trabalho, todas mulheres. Enquanto a data reservada para as suas férias se aproxima, uma série de circunstâncias põem em causa os seus planos. Confrontada pela chefe da loja, que a intimida e ameaça, sente uma enorme revolta que a deixa numa posição extrema.

Sílvia vagueia pela cidade, enquanto pensa na sua situação, e cruza-se com algumas ex-colegas de trabalho que mudaram de vida, e parecem estar mais felizes. Em casa, come uma sopa feita pela vizinha idosa e decide voltar para casa.

Sinopse Narrativa

Flor de Plástico é uma média-metragem enquadrada no gênero dramático. A história decorre na atualidade, em Lisboa, a maior cidade de Portugal.

A protagonista da história é Silvia, uma mulher colombiana que trabalha numa loja de miscelânea (“chinesa”) em Portugal a etiquetar e organizar objetos nas prateleiras. Desde o início do ano, reservou as suas férias para ir à sua terra natal, a finalmente visitar a sua família que não vê há dois anos. Enquanto espera pelos melhores preços, falta-lhe apenas comprar o bilhete, mas o dinheiro que juntou com muito esforço obriga-a a pensar bem nas opções disponíveis. Anabela, uma vizinha idosa que vive solitária, precisa de companhia para ir ao fisioterapeuta: Silvia oferece-se para acompanhá-la. Para isso, tem de pedir autorização a Sara, a sua chefe na loja onde trabalha, para sair mais cedo nos próximos dias. Sara aproveita para propor a Silvia que passe a realizar tarefas fisicamente mais exigentes no armazém da loja, um lugar muito escuro, desorganizado e cheio de pó. Silvia aceita a troca sem saber exatamente no que isso ia tornar-se.

Assim como os dias vão passando, o otimismo de Silvia vai desaparecendo. Entretanto, apercebe-se como as suas colegas sofrem diversos tipos de violência e injustiça, algumas relacionadas com o trabalho e outras com suas vidas pessoais. Para além do forte esforço físico que as novas tarefas no armazém implicam, surgem-lhe dores no corpo. Silvia começa a desesperar. Tenta não perder a paciência, porque ainda está animada com a possibilidade de viajar para Colômbia e reencontrar a família. Encorajada por Anabela, decide comprar a viagem de avião para a Colômbia. No dia seguinte, feliz e cheia de entusiasmo, chega à loja para cumprir mais um dia de trabalho. Quando entra, sente o ambiente muito tenso sem saber porquê. Silvia testemunha uma violenta discussão entre uma colega e a chefe, ainda sem imaginar como isso iria afetá-la. No final do dia, a chefe desce ao armazém para notificá-la que precisa dela nos dias que tinha planeado tirar as suas férias.

Silvia desespera e, invadida por sentimentos de raiva, frustração e dor, prepara um *cocktail molotov* com vários objetos que estão dispersos pelo armazém, com o qual sonha queimar toda a loja. A caminho da sua casa, encontra nas suas antigas colegas e nas palavras de Anabela um grande conforto.

Sinopse Criativa

Silvia, cheia de saudades da Colômbia, pede uns dias de férias para visitar a sua família. A grande ilusão que sente vê-se nublada pelas injustiças que ela testemunha no seu trabalho. O sofrimento do quotidiano enfraquece-a, até que o limite de Silvia é atingido e o seu sangue ferve.

Nesta sinopse criativa considere importante destacar as partes mais afetivas da história. Usei adjetivos que fazem alusão especialmente às emoções que tem a ver com o processo gradual de desilusão da personagem. Foco a atenção no *clímax* da história.

Capítulo 3 – Estrutura e estratégias

3.1. Nota de Intenções

Esta história nasce a partir da vivência pessoal da realizadora, em narrativa crítica e emocional do que viveu num determinado período da sua vida. Não é uma reprodução exata ou documental, mas antes uma reflexão que parte de experiências sobretudo sensoriais e afetivas. Por isso, as emoções têm um grande protagonismo, sendo o fio condutor narrativo e de transformação da história, ambientados num entorno e personagens realistas.

Flor de Plástico é um argumento para uma média-metragem que conta com uma narrativa clássica em três atos, com traços inspirados no modo de produção do cinema experimental. Embora não haja muitas experiências formais com a estrutura narrativa, este argumento procura valorizar aspetos narrativos menos verbalizados, focando-se mais no âmbito sensorial, sobretudo na dimensão visual e sonora.

Desta forma, o argumento insinua, dentro da sua estrutura clássica, uma estética híbrida na sua realização, cruzando a ficção clássica com o documentário ficcionado. Como referência deste estilo híbrido, baseia-se no que é apresentado em filmes do argentino Eduardo Williams, nomeadamente *El Auge del Humano* (2017) e *Pude ver un Puma* (2012), onde, de forma inovadora, suas histórias conseguem ser antropológicas por seu estilo observacional, mas também cria outros universos com diferentes estratégias narrativas.

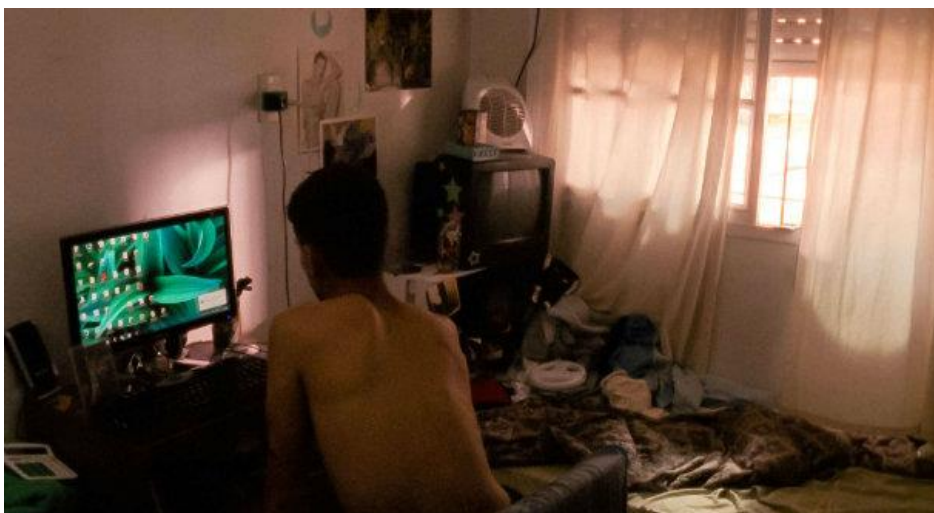


Figura 1 *El Auge del Humano* (2017)



Figura 2 Pude ver un Puma (2012)

O guião narra a história de Silvia, uma colombiana de 24 anos que vive emigrada em Portugal, sozinha, e que trabalha numa loja miscelânea (em Portugal denominadas “lojas chinesas”), de pele morena, magra e de estatura média. No decurso da história, esta personagem vai perdendo gradualmente a sua ingenuidade e apercebe-se das injustiças que estão ao seu redor. Silvia é uma mulher perseverante, cheia de ilusões e muito profunda na hora de sentir. Os seus sentimentos jogam nela um papel muito importante, porque entende o mundo que a rodeia a partir dos sentimentos, que vice com intensidade. A história, então, centra-se no processo doloroso da personagem principal ao aperceber-se das injustiças que ela e as suas colegas de trabalho sofrem.

Para a construção de Silvia, basei-me na personagem principal do filme dos irmãos Dardenne, *Rosetta* (1999). Rosetta é uma jovem belga de 17 anos que sonha com um trabalho estável, para que possa aproveitar uma vida normal. Ela vive num bairro marginal de caravanas com a sua mãe alcoólica. Rosetta é uma boa menina, mas de carácter muito forte, explosiva. No filme, Rosetta faz todo o possível para obter um trabalho formal e estável, apesar das contínuas rejeições. A intensidade do carácter da protagonista é transmitido em cada minuto do filme: a sua paixão, os seus surtos histéricos e a sua raiva são acompanhados com fortes movimentos de câmara e planos-sequência que seguem os passos rápidos de Rosetta.



Figura 3 Rosetta (1999)

Para complementar a complexidade da personagem principal, outras referências sobre mulheres migrantes em trabalhos precários são: *Dancer in the Dark* (2000), de Lars von Trier, e *Babel* (2006), de Alejandro González Iñárritu. Outros filmes, onde os personagens são homens mas tratam sobre a migração e procura de trabalho precário e informal, também foram importantes inspirações neste processo de escrita; *La Playa DC* (2012), de Juan Andrés Arango, e *Ya no estoy aquí* (2019), de Fernando Frías.



Figura 4 Dancer in the Dark (2000)



Figura 5 Ya no estoy aqui (2019)

As personagens secundárias dão uma dimensão mais profunda e complexa ao universo de Sílvia. As suas colegas de trabalho – Carina, Marta e Inês – surgem na história para alimentar outros aspetos das vidas das mulheres trabalhadoras. As relações que se estabelecem entre Sílvia e estas personagens são pretexto para expor esses outros tipos de violência que existe e que são muito mais comuns do que pensamos. *Retrato da rapariga em chamas* (2019), de Céline Sciamma, é uma forte referência de como se pretende desenvolver a relação entre Sílvia e as suas colegas.



Figura 6 Retrato da rapariga em chamas (2019)

Anabela, a sua vizinha idosa, é um exemplo de como as mulheres, fora da noção de família tradicional (incluso do amor romântico), podem criar uma rede de apoio afetivo e social, que sirva de proteção e cuidado. Esta ideia foi inspirada em Briggitte Vasallo com seu livro *Redes Afectivas y Revoluciones* (2014) onde faz uma forte crítica ao amor romântico e a monogamia, que segundo ela, no final, é capitalista. Embora a relação de Anabela e Silvia não tem nada a ver com o romântico, sim é uma aposta a construir redes de proteção sem a necessidade de depender dum homem dentro da fórmula dum relacionamento tradicional. Sendo viúva ou solteira e imigrante, não significa que estejam sozinhas.

A opressão sobre a mulher/imigrante, o trabalho exaustivo e a rotina monótona da personagem serão aspetos explicitados pela degradação física e psicológica de Sílvia. Essa degradação será revelada através de imagens e sons distorcidas, das marcas que Silvia apresenta no seu corpo e através da cenografia dos espaços onde a ação decorre. A exaustão psicológica caberá a ambientação sonora e visual, onde recursos enfatizarão o perpassar do tempo e conduz o espectador a interpretações da condição emocional da personagem. Na parte mais experimental e sensorial, são de destacar a influência de estéticas de alucinações, como no filme *Enter the Void* (2009), de Gaspar Noé.

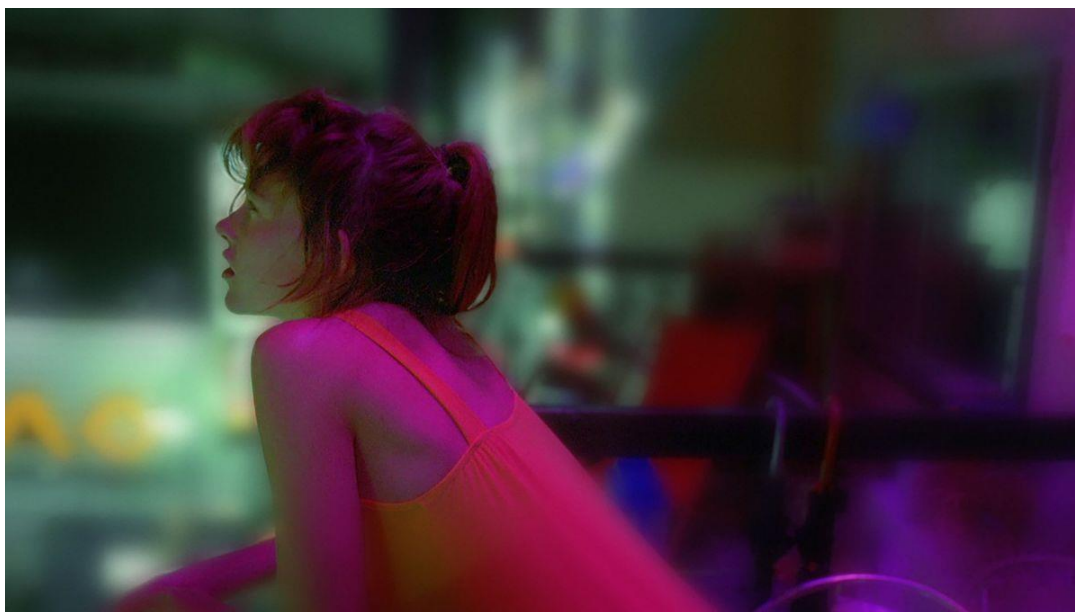


Figura 7 *Enter the Void* (2009)

O trabalho sufocante num local fechado, claustrofóbico e opressivo, leva a personagem a um extremo de desespero, tendo como ponto catártico a criação do *cocktail molotov*, quando lhe parece impositivo colocar fim ao seu tormento ao atear fogo às caixas e às

flores plásticas que marcam a sua rotina e escravizam seu corpo. Para este momento, será observado as influências visuais do filme *Nona, si me mojan, yo los quemo* (2019), de Camila José Donoso.



Figura 8 *Nona, si me mojan, yo los quemo* (2019)

A paleta de cores foi muito inspirada por uma pintura intitulada *Molotov* (2018), da autoria de Walib Ebeid. O pintor nasceu em Egipto em 1970 e o seu trabalho tem sido amplamente exibido no mundo. O interessante do seu estilo e em particular desta peça, é a habilidade de mostrar um retrato realista mas muito expressivo, que sugere uma outra mensagem mística no fundo. A imagem impactante da mulher, com um olhar intenso mas pacífico, está com vários *cocktails molotov* na sua frente. Gosto da sua simplicidade e imponência.

3.2. Estrutura

O argumento está construído sobre uma base de três atos, correspondendo à exposição, ao confronto e a resolução, baseado numa combinação entre o paradigma de narrativa clássica proposta por Syd Field (2006), o *Story Circle* de Dan Harmon (s.d) e *The Nutshell Technique* de Jill Chamberlain (2016). Esta média-metragem foge da estrutura tradicional do guião de 120 páginas, onde as ações e o ritmo estão sobretudo submetidos à contagem do número de páginas. É importante esclarecer que usei estas ferramentas metodológicas apenas como um guia para a escrita, nunca as vendo como uma espécie de fórmula matemática para contar páginas ou para construir uma estrutura fechada.

Por outro lado, a estrutura deste guião focou-se nos elementos essenciais da história, mais que um padrão que dita os ritmos segundo o tempo ou número de página. Por isso a influência de estruturas como o *Story Circle* (SC) ou o *The Nutshell Technique* (TNT), que são uma referência de como avançar com a narrativa pela história em si mesma, passo a passo, sem estar a condicionar à métrica ou à duração. Independentemente da duração do filme, que pode ir da curta à longa-metragem, o importante é que a história tenha um ritmo que ressoe com os/as espectadores/as.

Portanto, comecei com a estrutura da história de comédia do TNT (onde, na crise, a protagonista está no ponto mais baixo). Usei esta técnica para identificar a falha e fortaleza principal de Silvia; o *set-up want* e o *set-up catch*; o *point of no return*; a crise e o *climate choice*. Esta construção está especificada na seguinte tabela:

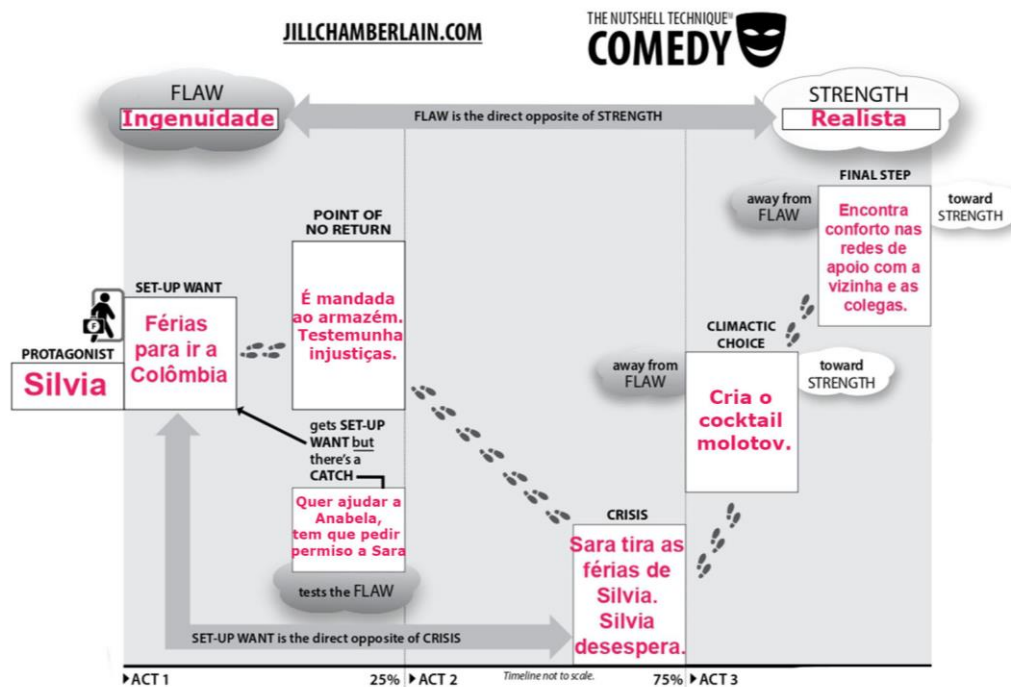


Figura 9 Worksheet The Nutshell Technique - Flor de Plástico tomado de:
<https://www.jillchamberlain.com/worksheets>

Este gráfico ajudou-me para clarificar os aspetos mais básicos e nucleares da história. No fundo, o que ela mais quer é poder viajar de volta para a Colômbia para visitar a sua família. Embora ela termine a trabalhar no armazém, para poder acompanhar a vizinha Anabela às sessões de fisioterapia, a relação com Anabela é muito importante para dar dinamismo e profundidade à história e ao universo de Silvia.

Por outro lado, Sara é quem testa o carácter de Silvia, sobretudo a sua ingenuidade, já que acredita que o seu pedido vai ser atendido pela chefe sem ter que pagar um alto preço por aquilo. É por causa disso que termina no armazém, o ponto de não retorno. Aí, Silvia começa a sentir e entender o seu entorno de precarização laboral. O *cocktail molotov* simboliza a explosão de todos os sentimentos da Silvia, o ponto mais baixo, mostrando que ela já se apercebeu das condições em que ela e as suas colegas existem.

Este gráfico, embora funcione para dar uma mínima estrutura, não foi o suficiente para começar a escrever ou construir de maneira mais clara e profunda a história e a personagem. O SC de Dan Harmon foi mais útil neste aspeto. Esta ferramenta alimenta-se do *Hero's Journey* de Joseph Campbell e simplifica-o em 8 elementos que toda a boa narrativa deve ter, independentemente do comprimento da história.

Embora sempre haja exceções à regra, o mais importante é ter claro os elementos básicos: uma personagem faz umas escolhas que fazem que ela atravesse diversos obstáculos para chegar ao seu objetivo final:

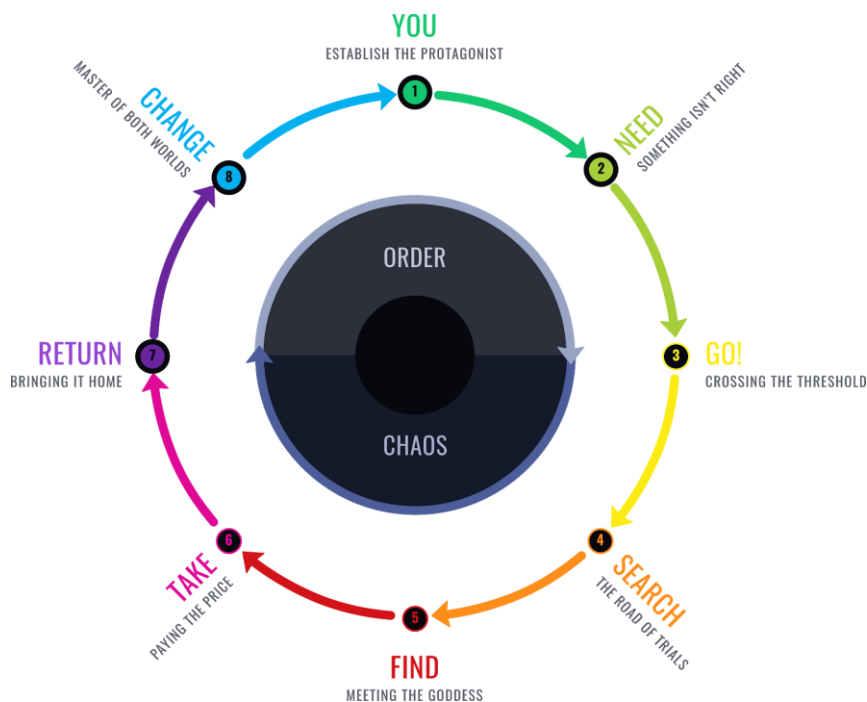


Figura 10 Story Circle de Dan Harmon. Tomado de:
<https://www.studiobinder.com>

Este é um modelo de narrativa circular onde a personagem passa simbolicamente por estas etapas que a levam a uma transformação. Esta viagem passa dum lugar de ordem, conhecido, de consciência, até a um lugar de caos, ao desconhecido, ao inconsciente. A procura clara pelo seu objetivo num momento perde o norte e a personagem entra num estado de caos. Estas etapas seguintes levam à protagonista a um processo intenso de mudança que termina no mesmo lugar, mas sendo ela agora uma pessoa muito diferente.

Esta ferramenta ajudou-me pensar o ritmo da história numa forma que o conflito filosófico surgisse naturalmente. Este aparece entre a confrontação dos valores e necessidades de Silvia, ditadas pelo contexto social e laboral, e com os conflitos externos que surgem. O conflito é profundo e muda radicalmente a sua forma de ver o mundo. O processo sucede de maneira inconsciente e caótica. Por isso a sua reação quando conhece o seu limite é violenta e visceral:

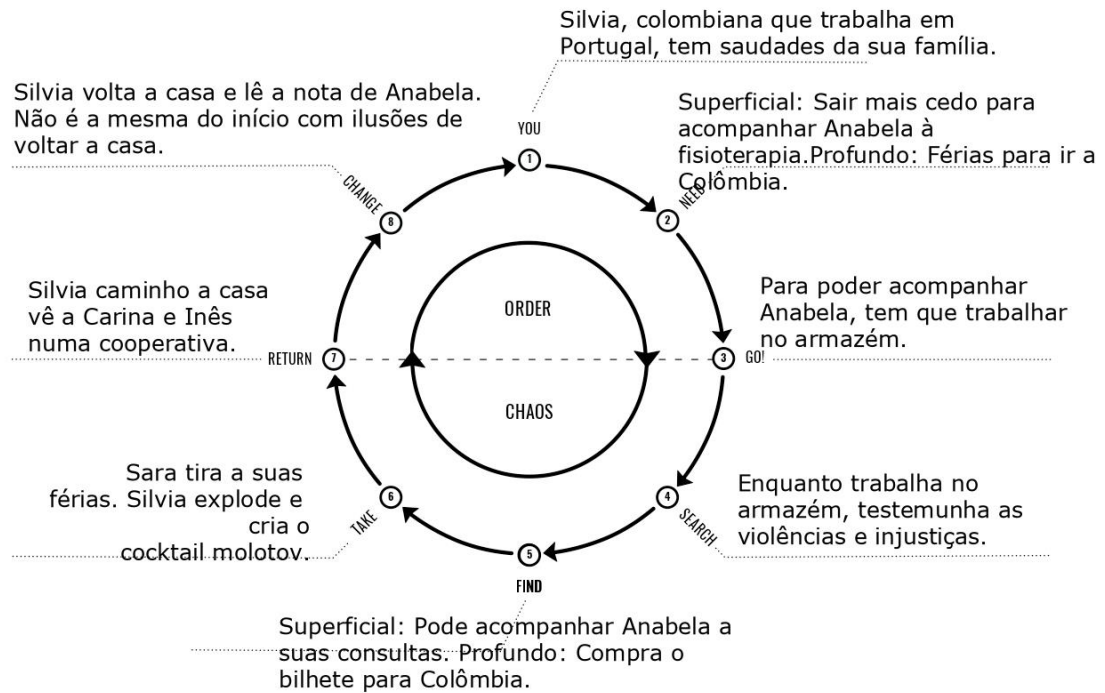


Figura 11 Worksheet Story Circle - Flor de Plástico.

Embora quisesse manter a história o mais simples possível, sem exaltações desnecessárias, para mim era importante desenvolver o processo onde a frustração e o desespero da personagem principal fosse crescendo conforme o passar do tempo no armazém. As complicações progressivas que Silvia experimenta no início da história estão relacionadas sobretudo com suas colegas, ou seja, são externas. Devido à personalidade de Silvia, isso vai começar a afetá-la, primeiro pelo seu carácter nobre e solidário. O seu ponto mais baixo acontece quando ela se apercebe que também é uma mulher precarizada e vítima da opressão dominante.

O processo de entendimento afeta-a profundamente. O corpo dela é quem começa a expressar as evidências da sua condição de ser explorado. Inconscientemente, o seu corpo já sabe, mas ela ainda não processou a informação de forma racional. A luta entre o consciente e o inconsciente, o ouvir o corpo ou ignorá-lo, faz parte do momento catártico. No meio das suas alucinações, sonha com incendiar o armazém e destruir o que a oprime. É quase um momento instintivo de autopreservação.

Quando ela volta a si, e caminha para casa, vê as suas antigas colegas a trabalhar numa cooperativa. Esta é uma forma de mostrar que as coisas podem fazer-se de outro jeito, e podem-se criar outros modelos de negócio sem ter que explorar outros corpos. Silvia

chega a casa, ao lugar inicial da história, e recebe uma sopa da sua vizinha, recebendo de volta o gesto de afeto que tinha oferecido antes.

Decidi que a Silvia encontrasse nas palavras de Anabela uma espécie de conforto, não uma solução, porque todo o processo que ela passou foi interno e a solução ou saída da sua situação também tem partir dela mesma. Para o final escolhi uma narrativa aberta para que o/a espectador/a preencha por ele/a mesmo/a qual foi a ação da Silvia: usar o *cocktail*? Voltar à Colômbia? Ficar? Qualquer das opções é válida —inclusive o uso do *cocktail*— porque o importante da história é que Silvia deixe sair os seus sentimentos, porque só o reconhecimento dos mesmos a poderiam libertar.

3.3. Fichas de Personagens

As personagens desta história criam-se ao redor da transformação de Silvia. No início, quando a ideia começou, era uma curta-metragem de uma personagem só. Quando se tornou um argumento, foi necessário adicionar outras personagens, como Carina e Marta, para ter um entorno com quem Silvia possa interagir e dar contexto às suas condições laborais. Anabela, Sara e Inês foram agregadas no final do processo, como necessidade narrativa para o avanço da história.

No primeiro tratamento, Silvia era mais velha (34 anos), era mãe solteira de uma criança de 7 anos (Samuel) que permanecia na Colômbia, e tinha uma colega de casa angolana. Estas personagens foram eliminadas por diferentes motivos. A colega de casa foi eliminada porque não era desenvolvida em outras cenas no guião, e escolhi profundizar na relação com sua vizinha Anabela.

No segundo tratamento mudei a idade de Silvia. Após receber os comentários do primeiro tratamento, construí a Silvia deveria ser mais jovem, menos madura, muito mais inocente e ingênua, muito plana e sem lados escuros. Quis fazer de Silvia uma personagem mais humana, mais visceral, mais errante. Mudei a sua idade (de 34 para 24 anos) para tentar imprimir no seu desejo de progresso uma intensidade própria de quem quer devorar o mundo na sua primeira tentativa.

Eliminar a personagem do filho não foi uma escolha fácil. Antes de escrever o primeiro tratamento, queria tirar algo vital de Silvia para ela entrar num grau considerável de desespero. O primeiro motivo que pensei foi um filho. Gostei da ideia porque realmente há muitas mulheres que migram para trabalhar em outros países para dar um sustento aos seus filhos, do modo que não conseguiam no seu país de origem.

Natalia Kim (2015), na sua tese de mestrado *Transnational Women Protagonists in Contemporary Cinema: Migration, Servitude, Motherhood* aponta:

Maternity is thought as a foundation of womanhood and female identity that exists across cultures. Being a woman is tied up to the ability to be a mother, and this connection seemed to be absolute. Global mobility of women and their children, defined as feminization of migration, impacts established concepts of womanhood and maternity. In the narratives of female immigration, children often become women's ultimate *raison d'être* for immigration. While woman is no longer connected with wife, she is still mother. American and European cinemas risk being entrapped in "a single story" of female immigration as a story of a self-sacrificing motherhood. (Kim, 2015: 91)

Desta maneira, queria representar a personagem da Silvia como uma mulher que migra por ela mesma, apenas com os seus sonhos como motivos suficientes para isso. Fiz uma autocrítica e decidi que não queria reproduzir a imagem descrita anteriormente. Por outro lado, apercebi-me que os únicos homens que surgiam na história eram a criança Samuel e o pai dele, que de alguma forma seriam as razões para Sílvia viajar para Europa e estar nesse tipo de emprego. Troquei a personagem de Samuel por Natalia, uma irmã mais jovem, porque queria representar outras formas fraternas de redes de apoio que fogem da maternidade e do amor romântico.

No segundo e terceiro tratamento adicionei a personagem da Inês e desenvolvi mais a personagem da Sara. No primeiro tratamento, Silvia tinha muitos diálogos com Marta e Carina, fazendo-as funcionar como um elemento ‘revelador’ da verdade. Nas suas falas, essas personagens descreviam os abusos que sofriam as outras mulheres e Silvia só ouvia. A continuar o meu desejo de fazer Silvia mais ativa e com caráter mais forte, era importante que Silvia testemunhasse ela mesma os abusos e sentisse raiva e frustração. É por isso que Silvia vê Inês grávida, que antes só existia nos diálogos, e percebe que ela foi despedida por esse motivo.

Silvia

Idade	24 anos.
Identidade de gênero	Mulher cis.
Nacionalidade	Colombiana, vive em Portugal há dois anos.
Fisionomia	Pele morena, o seu cabelo é alisado e está preso. Mede 1,65m.
Guarda-roupa	Camisolas de algodão, calças de ganga azuis e ténis de lona.
Crenças e personalidade	<ul style="list-style-type: none"> • Acredita na justiça, que o mundo é justo e cada quem tem o que merece. • Acha que todo pode-se solucionar com o diálogo. • É solidária, altruísta. • É otimista. • É nobre e com caráter forte. • Pouca tolerância à frustração.
Desejos	Suas férias para ir a Colômbia.

Tabela 1 Ficha personagem - Silvia

Carina

Idade	34 anos
Identidade de gênero	Mulher cis
Nacionalidade	Portuguesa, nascida no interior e mudou-se para a cidade.
Fisionomia	Pele clara, cabelo na altura dos ombros. Mede 1,73m.
Guarda-roupa	Camisolas de algodão mangas cumpridas, calças de ganga e ténis.
Crenças e personalidade	<ul style="list-style-type: none">• Acredita sua família, sua vida está construída ao redor de seu núcleo familiar.• É de amores e ódios, não há intermédios.• Ela tem que saber da vida dos outros.• Acredita no controle social.• Desconfia das pessoas.• É honesta, muito leal.
Desejos	Ser reconhecida por o seu trabalho.

Tabela 2 Ficha personagem - Carina

Anabela

Idade	84 anos
Identidade de gênero	Mulher cis
Nacionalidade	Portuguesa.
Fisionomia	Pele clara, corpulenta, cabelo branco, curto penteado para trás. Mede 1,53m.
Guarda-roupa	Vestidos simples de flores, sapatos de couro.
Crenças e personalidade	<ul style="list-style-type: none">• É conservadora, viúva.• Solitária.• Não é amigável.• Querida quando confia nas pessoas.

Tabela 3 Ficha personagem - Anabela

Sara

Idade	20 anos
Identidade de gênero	Mulher cis
Nacionalidade	Portuguesa.
Fisionomia	Pele clara, cabelo cumprido e preto, preso num rabo de cavalo, magra. Mede 1,66m.
Guarda-roupa	Moletom Adidas, Nike, Puma.
Crenças e personalidade	<ul style="list-style-type: none">• Egocêntrica.• Individualista.• Acha que sua riqueza é por mérito próprio mas o negócio é familiar.• Quer se casar com um homem rico.

Tabela 4 Ficha personagem – Sara

Inês

Idade	29 anos
Identidade de gênero	Mulher cis
Nacionalidade	Moçambicana.
Fisionomia	Pele obscura, cabelo na altura dos ombros. Mede 1,72m.
Guarda-roupa	Camisolas de algodão mangas cumpridas, calças pretas e ténis de corrida.
Crenças e personalidade	<ul style="list-style-type: none">• Nobre, tranquila.• Quer ter uma família.• Há uns 4 anos que tenta gravida.

Tabela 5 Ficha personagem - Inês

3.4. Outline

Primeira Cena

Silvia está a cozinhar sopa para levar ao trabalho. Guarda a sopa em taparueres individuais para o resto da semana. Vê que sobra ainda um pouco sopa e procura mais um taparuere.

Segunda Cena

Silvia leva o taparuere de sopa num saco de papel ao prédio da frente. Toca a campainha do apartamento 2D. Anabela não ouve bem.

Terceira Cena

Uma pessoa sae do prédio e Silvia aproveita para entrar. Anabela não abre a porta. Silvia deixa o saco com a sopa junto à porta.

Quarta Cena

Dois dias depois, Silvia recebe de volta o taparuere que tinha levado a Anabela.

Quinta Cena

Silvia organiza a cozinha e lava a loiça depois de preparar a sopa. Volta a ver pela janela.

Sexta Cena

Anabela abre a porta para Silvia entrar no prédio.

Sétima Cena

Anabela abre a porta do apartamento a Silvia. É a segunda tentativa dá-lhe a sopa. Apercebe-se que Anabela não pode mover bem o braço e que também ela não tem companhia. Insiste em acompanhá-la ao hospital.

Oitava Cena

Silvia e Anabela estão no hospital. A doutora diz para Silvia que Anabela precisa ir a 8 sessões de fisioterapia para poder recuperar a mobilidade no braço, mas tem que ir com acompanhamento. Silvia fica comprometida.

Nona Cena

Silvia fala com Marta na entrada da loja, Silvia tenta averiguar se é possível pedir sair mais cedo do trabalho nas próximas semanas. Marta não lhe dá muitas esperanças.

Décima Cena

Silvia está a organizar as flores de plástico nos seus corredores. Marta convence a Silvia de ir a falar com Sara, a chefe.

Décima Primeira Cena

No refeitório, Silvia pede a Sara sair cedo nas próximas semanas. Sara acede a pensar na possibilidade.

Décima Segunda Cena

Silvia continua a ordenar as flores de plástico nos seus corredores. Carina aproxima-se para dá-lhe a boa notícia: pode sair mais cedo nas próximas semanas.

Décima Terceira Cena

No seu quarto, fala com alguém de Colômbia por videochamada. Nota-se a nostalgia e as saudades na Silvia.

Décima Quarta Cena

Silvia está a organizar os produtos de costura nos seus corredores. Carina chama a Silvia para mostrar-lhe o armazém.

Décima Quinta Cena

Carina mostra o armazém a Silvia. É um espaço grande, cheio de poeira e desorganizado. Silvia vê três flores de plástico no chão no meio da desordem, começa a organizar o espaço.

Décima Sexta Cena

Na hora do almoço, Silvia vai comer no refeitório, com suas colegas. Marta quer saber como Silvia acha o armazém. Silvia apercebe-se dos roxos de Sónia, acredita que sofre de violência doméstica.

Décima Sétima Cena

Silvia deambula pelos corredores da loja. Liga a mãe dela para consultar si leva uns chocolates de menta para Natalia. Silvia confessa que ainda não tem comprado o bilhete para viajar.

Décima Oitava Cena

No armazém, Silvia começa a organizar caixas. Estas têm objetos de celebração de aniversários. Silvia acha engraçado. Carina vai ter com ela e diz-lhe que vai largar o trabalho. Silvia sae para procurar alarmes.

Décima Nona Cena

Enquanto Silvia atravessa a loja na procura dos alarmes, encontra a Inês. Apercebe-se que está grávida. Dá os parabéns.

Vigésima Cena

Silvia encontra na casa de banho do primeiro andar a Sara a dormir. De mal-humorada, Silvia pega os alarmes.

Vigésima Primeira Cena

Passam os dias e o trabalho físico começa a afetar a Silvia. A sujeira gera alergia e Silvia começa a desesperar-se com as dores corporais.

Vigésima Segunda Cena

Entra a casa de banho do armazém, desesperar com a dor das pernas. Apercebe-se duma variz na coxa. Fica com raiva.

Vigésima Terceira Cena

Na sala de espera do hospital, Anabela dá-lhe ânimos a Silvia para comprar a passagem para Colômbia. Anabela comparte com Silvia o motivo pelo qual esta sozinha no seu apartamento.

Vigésima Quarta Cena

Entra a casa e lava o taparuere. Prepara um chá.

Vigésima Quinta Cena

Silvia navega pela net e procura bilhetes para viajar a Colômbia. Encontra o mais barato e compra.

Vigésima Sexta Cena

Na entrada da loja, Silvia e Carina tem uma conversação intensa. Carina está muito brava com os seus empregadores. Conta para Silvia que Inês foi despedida.

Vigésima Sétima Cena

No armazém, Silvia tem caixas novas por arrumar. São centenas de flores de plástico.

Vigésima Oitava Cena

Carina e Sara discutem na loja, Silvia espreita a discussão.

Vigésima Nona Cena

No refeitório, o ambiente está tenso. Silvia e Marta falam sobre a renúncia de Carina e como isso ia afetá-las.

Trigésima Cena

Silvia no armazém começa a ter alucinações.

Trigésima Primeira Cena

Silvia entra à casa de banho, está desesperada e irritada pela dor e às alucinações.

Trigésima Segunda Cena

Sara desce ao armazém para falar com Silvia. Comenta que ela não pode ir de férias porque precisam dela nessas datas devido à renúncia de Carina. Silvia discute com ela, Sara coloca o limite: se não aceita, Silvia fica sem trabalhar. Frustrada e no meio de outra alucinação, cria o *cocktail molotov*.

Trigésima Terceira Cena

Silvia volta a casa triste. No caminho, encontra a Carina e Inês a trabalhar numa cooperativa.

Trigésima Quarta Cena

Quando volta a casa, Silvia recebe de Anabela uma sopa junto com um bilhete. Silvia toma a sopa enquanto ouve música colombiana e olha pela janela.

.

3.5. Mood Board/Sketchbook

Cartela de cores

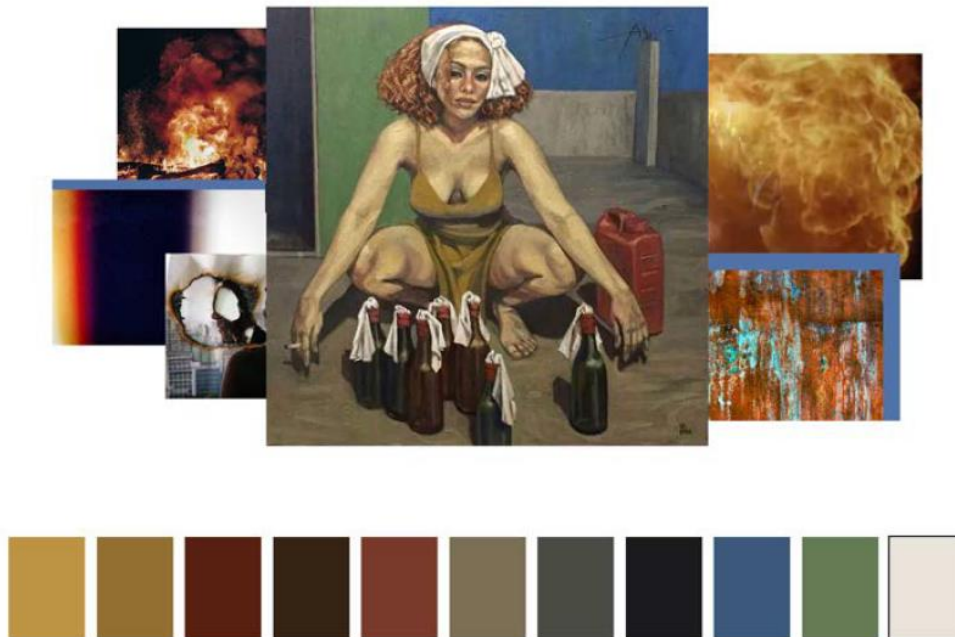


Figura 12 Cartela de cores.

A cartela de cores é de tons terra, em sua maioria quentes, ocre. Os tons frios são azuis e verdes desbotados. Estas cores também podem ser de locais industriais, de espaços muito usados e desgastados. As tonalidades evocam a fábricas, máquinas e lugares de armazenamento, o oposto a natureza.

Cenário



Figura 13 Cenário – Loja

Loja muito grande de dois andares.



Figura 14 Cenário – Armazém

O armazém é escuro, cheio de caixas e pó.



- Caixa de papelão grande, aproximadamente 50x40x30;
- Escritos típicos de correio e envios internacionais, conforme imagem ao lado;
- Fechadas com fita-cola de forma manual, sem estar perfeito;
- As caixas devem conter sinais de uso, como pequenos amassos ou rasgos;



- Na caixa em que a personagem principal encontra vidros e na caixa em que encontra álcool devem haver etiquetas de frágil e "este lado para cima".

Figura 15 Cenário - Caixas



- Empilhadas de forma desorganizada;
- Algumas abertas, outras fechadas;
- A personagem tem pouco espaço para se locomover no cenário por conta do excesso de caixas em um espaço pequeno.

Figura 16 Cenário - Caixas 2



- O mais importante aqui é ser pequena e desconfortável; essa cadeira não foi pensada de forma alguma sob a ótica do bem estar, ergonomia ou conforto do funcionário. Provavelmente era uma cadeira que estava sobrando ou a mais barata possível;

Figura 17 Cenário – Cadeira



Figura 18 Cenário - Mochila e taparuere



- xizato comum;



- etiqueta preço laranja (China + cartela cores);



- celular popular/acessível;

Figura 19 Cenário - acessórios



- os vidros encontrados podem ser 1) garrafa-vaso conforme imagem da esquerda; ou 2) garrafa para armazenar água na geladeira.



- garrafas de álcool comuns encontradas nas lojas chinesas de Portugal;

Figura 20 Cenário – Vidros



- disposição das flores



- tipo de flores;
- não devem ser românticas;

Figura 21 Cenário - Flores de plástico

Figurino



Figura 22 Figurino Silvia

O figurino da Silvia mostra sua juventude e informalidade. Seus tênis de lona são alternativos, mas sua roupa é de trabalho.



Figura 23 Figurino de Carina, Marta e Inês.

Os figurinos das atrizes secundárias são cómodos, para trabalhar mas tem algum padrão para mostrar a personalidade de cada uma. Os sapatos são cómodos para trabalhar.

Conclusão

Esse relatório teve como objetivo analisar o processo de criação do argumento *Flor de Plástico*. Comecei pelo contexto que esteve ao redor da sua criação, o momento de vida pelo que estava a passar e os debates internos que tive para certas escolhas narrativas. Quis mostrar o meu processo e contextualizar a obra com a minha experiência. Porque assim como foi central no guião os sentimentos e as sensações, é muito importante para mim compartilhar os mesmos que fizeram parte do processo da escrita.

Neste documento é clara a atenção dada ao tipo de mulher imigrante trabalhadora que queria representar no guião. De mãe solteira a jovem com desejos de comprar uma casa e ajudar a sua irmã a estudar. A principal mudança foi mostrar que a personagem Silvia emigrou pelos seus próprios sonhos e metas. E esses são motivos suficientes para fazê-lo. Por isso, mostrei a transformação que Silvia teve de passar nos diversos tratamentos, e fundamentei-o com as referências que me acompanharam no processo criativo. Como artista e antropóloga, estou continuamente a questionar as minhas escolhas, posicionamentos e privilégios. Portanto, foi muito enriquecedor passar por um processo de constante autocrítica.

A capacidade de reformulação, embora seja exaustivo, tem um bom resultado a longo termo. Sempre tenho tido um grande interesse pelos sentimentos de raiva e de destruição, porque só assim é possível construir sobre bases fortes. Isso refletido no processo da escrita, o que mais tempo me tomou, assim como energia (além da construção de Silvia como personagem), foi a criação da estrutura narrativa. Os meus cadernos estão preenchidos com centenas de rabiscos com possíveis estruturas narrativas, até que cheguei à técnica de SC e senti que a história tinha bases suficientemente fortes para começar a escrever o guião.

A minha história, mais do que sobre uma heroína a passar pelos piores momentos inimagináveis, é sobre uma personagem humana, cheia de sentimentos contraditórios. É uma narrativa clássica com influências do cinema experimental, que privilegia o sensorial e o emocional. Quis escrever uma história simples com que qualquer mulher num trabalho precário possa identificar-se; porque quem nunca desejou explodir aquilo que a explora?

Referências

Bibliografia

- Chamberlain, J. (2016). *The Nutshell Technique*. Austin.
- Federici, S. (2012). *The Reproduction of Labour-Power in the Global Economy, Marxist Theory and the Unfinished Feminist revolution*. Okland: PM Press.
- Field, S. (2006). *The Screenwriter's Workbook*. New York: Delta Books.
- Harmon, D. (s.f.). *Channel 101*. Obtenido de https://channel101.fandom.com/wiki/Story_Structure_102:_Pure,_Boring_Theory
- Kim, N. (2015). *Transnational Women Protagonists in Contemporary Cinema: Migration, Servitude, Motherhood*. (Electronic Thesis or Dissertation). Obtenido de <https://etd.ohiolink.edu/>
- Redondo Prat, M. (2018). *A bocajarro. Relfexiones anarcofeministas*. Barcelona: Descontrol Impremta.
- Vasallo, B. (2014). *Redes Afectivas y Revoluciones*. Barcelona: Pensaré Cartoneras.

Filmografia

- Arango, J. (Realização). (2012). *La Playa DC* [Filme].
- Dardenne, J.-P., & Dardenne, L. (Realização). (1999). *Rosetta* [Filme].
- Donoso, C. (Realização). (s.f.). *Nona, si me mojan, yo los quemó* [Filme].
- Frías, F. (Realização). (2019). *Ya no estoy aquí* [Filme].
- González Iñárritu, A. (Realização). (2006). *Babel* [Filme].
- Noé, G. (Realização). (2009). *Enter the Void* [Filme].
- Sciamma, C. (Realização). (2020). *Retrato da rapariga em chamas* [Filme].
- von Trier, L. (Realização). (2000). *Dancer in the Dark* [Filme].
- Williams, E. (Realização). (2012). *Pude ver un Puma* [Filme].
- Williams, E. (Realização). (2017). *El Auge del Humano* [Filme].