



**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE**  
**FAC/DAP**

## **CURTA-METRAGEM “ESTUPOR”**

**PEDRO HENRIQUE XAVIER BUSON**

**Brasília – DF**  
**Novembro de 2018**



**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE**  
**FAC/DAP**

## **CURTA-METRAGEM “ESTUPOR”**

PEDRO HENRIQUE XAVIER BUSON

Memória apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.

Orientador: Professor Doutor Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins

**Brasília –DF**  
**Novembro de 2018**



**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE**  
**FAC/DAP**

PEDRO HENRIQUE XAVIER BUSON

Projeto Experimental aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA:

---

Professor Doutor Pablo Gonçalves Pires de Campos Martins  
Orientador

---

Professora Mestra Érika Bauer de Oliveira  
Examinadora

---

Professor Doutor Mauricio Fonteles  
Examinador

---

Prof. Dr. João Lanari Bo  
Suplente

## AGRADECIMENTOS

Agradeço minha família por sempre ter me apoiado e me impulsionado para eu trabalhar com algo que realmente amasse. E agradeço também por sempre terem cobrado que depois que eu decidisse o que fosse que eu amasse, que eu me dedicasse de maneira implacável ao meu amor.

Obrigado especialmente à minha parceira de vida, melhor amiga e grande colaboradora, Elisa Souza, por todos os momentos bons e ruins, por não ter desistido de mim e por ter me apoiado por mais que muitas vezes eu não merecesse. O que posso esperar é que eu tenha o mesmo tipo de efeito em você. Espero que nossa jornada só esteja começando e que voemos muito alto.

A toda a equipe do filme Estupor, muito obrigado por embarcarem nessa viagem comigo. E especialmente um agradecimento enorme para Mike Peixoto, que me convidou para esse projeto e que confiou em mim para ajudá-lo no processo de construção do filme. Mas obrigado também por ter me introduzido às pessoas maravilhosas que compuseram a equipe do Estupor e que por quatro dias vivemos em uma casa como uma família.

Quero agradecer meu orientador Pablo Gonçalo, que desde o momento que tive a primeira aula com ele, sempre me motivou para estudar e produzir mais, sempre a procura de mais conhecimento. E além disso, me acompanhou nesse processo louco de TCC e que não importava o empecilho, sempre mantinha a calma e me tranquilizava.

Também a todos os professores que tive o prazer e honra de assistir suas matérias, o conhecimento que me passaram foi imprescindível para me tornar quem sou hoje. Não posso deixar de dizer os nomes delas e deles: Érika Bauer, Denise Moraes, Dácia Ibiapina, Caíque Novis, Marcos Mendes, Armando Bulcão, David Pennington.

Um agradecimento especial ao professor João Lanari Bo, que me apoiou e me trouxe um presente inacreditável quando me mandou o link para me inscrever no concurso FACIUNI Bercas e ganhei o prêmio que me levou para Los Angeles. Foi a melhor viagem da minha vida, e não teria acontecido se não fosse pela dedicação aos alunos que o professor Lanari têm.

Agradeço a todos os funcionários da Faculdade de Comunicação pela paciência e suporte através desses anos de graduação. Em especial o pessoal da técnica, Daniel e Leo, pela parceria e confiança desde o início e até esse momento.

E por último mas não menos importante, agradeço à Universidade de Brasília por ter me tornado uma pessoa melhor, mais humana e política. Viva o ensino público!!!

*Quem quer que tenha tido o privilégio de realizar um filme sabe que, embora possa ser comparado com a tentativa de escrever Guerra e Paz dentro de um bate-bate num parque de diversões, quando finalmente se consegue fazê-lo bem, não existem muitas alegrias na vida que possam comparar-se com essa sensação.*

Stanley Kubrick

## RESUMO

Este documento é a memória escrita do processo de realização do curta-metragem de ficção *Estupor*, realizado como trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual, na Universidade de Brasília. Nesta memória, exponho a minha trajetória no cinema e disserto sobre as etapas do processo de realização do produto audiovisual. Ilustro como cresci durante o processo e como aprendi com os desafios. O curta-metragem tenta explorar os temas do abandono e do esquecimento, assim como oferecer um tipo de metáfora para a condição humana de sujeito que deseja porém está preso ao conforto do cotidiano.

Palavras-chave: curta-metragem; abandono; estupor.

## **ABSTRACT**

This document is the written memory on the making of the fiction short film *Estupor*, developed as a final project at the University of Brasilia, in the Social Communications course, with focus in filmmaking. In this memory, I present my trajectory in filmmaking and at the stages of shooting this short film. I illustrate how I grew up during the process and how I learned from the challenges. The short film tries to explore the themes of abandonment and oblivion, as well as offering a kind of metaphor for the human condition of the desiring “self”, but whom is bound to succumb to the comfort of daily life.

Key words: short film; abandonment; Estupor; stupor.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1 - Cartaz de divulgação do casting</b> .....	26
<b>Figura 2 - Planta baixa dos cômodos da locação</b> .....	28
<b>Figura 3 - Storyboard</b> .....	29
<b>Figura 4 - Os Famosos e os Duendes da Morte</b> .....	31
<b>Figura 5 - Taxi Driver</b> .....	33
<b>Figura 6 - A Festa da Menina Morta</b> .....	35
<b>Figura 7 - Comparação Storyboard/Filmagem</b> .....	37
<b>Figura 8 - Equipe Estupor</b> .....	40
<b>Figura 9 - O Cavalo de Turim</b> .....	41

## SUMÁRIO

<b>1 APRESENTAÇÃO</b> .....	9
<b>2 OBJETIVOS</b> .....	10
<b>3 JUSTIFICATIVA</b> .....	11
<b>4 TRAJETÓRIA</b> .....	12
<b>4.1 Fotografia</b> .....	13
<b>4.2 Produção</b> .....	15
<b>4.3 Som</b> .....	16
<b>4.4 Edição</b> .....	16
<b>4.5 Arte</b> .....	17
<b>4.6 Direção</b> .....	18
<b>5 O PROJETO</b> .....	21
<b>6 FAZENDO O FILME</b> .....	25
<b>6.1 Pré-produção</b> .....	27
<b>6.1.1 Primeiro Ato [cenas 1, 2 e 3]</b> .....	29
<b>6.1.2 Segundo Ato [cenas 4 a 9]</b> .....	32
<b>6.1.3 Terceiro Ato [cenas 10 a 16]</b> .....	34
<b>6.2 Produção</b> .....	35
<b>6.3 Pós produção</b> .....	40
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	44
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	45
<b>REFERÊNCIAS CINEMATOGRÁFICAS</b> .....	46
<b>ANEXO A – Ficha técnica da equipe</b> .....	47
<b>ANEXO B – Roteiro</b> .....	48
<b>ANEXO C – Storyboard</b> .....	61
<b>ANEXO D – Plano de filmagem</b> .....	62
<b>ANEXO E – Ordens do dia</b> .....	63

## 1 APRESENTAÇÃO

Uma trajetória de cinco anos de universidade, onde se passou por todo tipo de experiências para se conseguir chegar até esse momento, em que estas palavras estão sendo escritas, e a cada nova palavra, mais próximo é o fim desse ciclo, e o início de outro. O ato de fazer um filme é um processo de autoconhecimento. Escrever sobre o filme que se faz te obriga a entrar em um estado de reflexão desse processo, então não há outro desfecho além de sair desse trabalho de conclusão de curso refletindo sobre o que foram estes cinco anos, o que aprendi, como cresci e amadureci.

“Estupor” não é uma história que surgiu de mim. É um filme que foi proposto a mim por um antigo professor meu, Mike Peixoto, e que me convidou para dividir a experiência de criá-lo ao lado dele. O filme trata do relacionamento entre três homens sem nome, onde um deles é jovem, o outro é velho e o terceiro é um mistério. Somente duas falas são trocadas durante toda a extensão do filme, o resto são ações e gestos que falam sobre os personagens e a situação em que eles se encontram. A narrativa se desenvolve e a temática do abandono e do esquecimento vão ficando cada vez mais palatáveis.

Esta memória pretende apresentar como foi minha trajetória até conseguir co-dirigir esse filme, e como cada um dos passos que dei foi essencial para que Estupor fosse realizado da maneira que foi. A intensão desse trabalho foi sentir as fronteiras de linguagem e estética que ainda não tinha explorado na minha breve vida como realizador audiovisual, e que de alguma forma escrevendo sobre essa experiência, eu possa ter algum tipo de esclarecimento sobre esse processo e sua importância no resto da minha carreira no cinema.

## 2 OBJETIVOS

O principal objetivo a ser atingido por este projeto é criar um curta-metragem de qualidade, que esteja tecnicamente bem executado. Também é meu objetivo que esse filme seja um reflexo de todos os anos de experiência com audiovisual que já tive, e que assim, quem quiser analisar o filme, poderá ver o que já aprendi com cinema e o que ainda falta aprender.

Quis também me colocar sob um teste de dirigir um filme com um roteiro que não tive participação criativa nenhuma, e que assim, me proporcionou uma experiência muito próxima do que o cinema comercial faz com seus diretores. Dessa maneira, tive de desenvolver dinâmicas comigo mesmo para que o projeto ficasse interessante e apelativo em uma escala pessoal.

Outra meta a ser conquistada nesse projeto foi dirigir um filme que há somente duas falas, ou seja, um filme extremamente visual e sonoro. É desafiador ter de direcionar cenas onde somente as ações dos personagens dizem algo sobre eles, e meu objetivo sempre foi conseguir ultrapassar essa dificuldade e poder criar as cenas e situações mais ricas possíveis com o menor número de falas. E com esse objetivo em mente, no futuro estarei mais preparado para transmitir uma ideia sem a necessidade de diálogo.

E como último objetivo, dirigir um curta-metragem em conjunto com outra pessoa, e que a visão que temos da história seja realizada de uma maneira coletiva. O processo de co-direção é muito complicado porque envolve duas pessoas se decidirem sobre uma coisa de maneira que hajam resultados rapidamente e em um ambiente de pressão muito grande.

### 3 JUSTIFICATIVA

A história de estupor parece simples de entender a princípio: um homem cuida de outro que está impossibilitado de se mover e se comunicar, este homem que cuida vê que a situação dele não é sustentável e busca uma outra companhia, quando essa companhia vêm para se encontrar com o homem, ela descobre a pessoa impossibilitada e some. O homem aceita que não pode fugir de sua situação e termina com o home no mesmo lugar que estava no início.

Quem já não se sentiu preso à uma obrigação antes? Estar desmotivado depois de muito tempo tentando manter algo funcionando. Imagino que todo mundo já passou por esse sentimento, nem que seja uma pessoa cansada de manter a organização em casa, ou tentando se manter com um peso específico, manter as notas do colégio na média...

Somos equilibristas tentando não deixar várias coisas que estamos segurando caírem, e com certeza em determinados momentos ficamos cansados. Penso na história de Estupor dessa maneira. Não como uma história que conta literalmente o que está na tela, mas que faz uma alusão com uma história a uma situação simbólica da vida real.

A maneira com que lidamos com a vida nos faz manter vários tipos de relações de dependência. Somos dependentes de nossos celulares, dependentes de nossos carros, de pessoas, de comidas, de serviços... E todas essas coisas nos deixam em uma zona de conforto que não queremos sair. Temos até um pouco de desejo em coisas que fogem desse conforto, mas normalmente continuamos decidindo por continuar nessa lógica de vida.

A história desse filme é exatamente sobre isso, um aviso de o que pode acontecer com alguém que deixa o conforto vencer dos desejos, o que realmente acontece se cedemos aos pequenos afetos e as poucas vantagens que algumas relações nos dão. Esse projeto fala sobre estabilidade e desestabilidade na vida cotidiana, e por isso penso ser um filme com uma visão e proposta muito interessante para todos os públicos.

## 4 TRAJETÓRIA

A melhor educação que se pode receber no cinema é fazer um filme. Eu aconselharia a qualquer diretor novato a tentar realizar um filme por si mesmo. Um curta-metragem de três minutos vai lhe ensinar muito. Sei que tudo que fiz no início de minha carreira foi, em microcosmo, o que faço hoje como diretor e produtor.<sup>1</sup> (CIMENT, 2013, p. 35)

Quando entrei na UnB, estava encantado com a possibilidade de estudar cinema, a primeira oportunidade que eu tivesse de fazer meu primeiro filme, eu a agarraria sem pensar duas vezes. Minhas expectativas estava muito altas e tinha a impressão de que tudo dentro do mundo do cinema se tratava de referências cinematográficas, achava que quem havia visto mais filmes iria conseguir realizar o melhor filme. Já na primeira matéria prática essa ilusão seria quebrada.

A primeira oportunidade que surgiu para participar da produção de um curta metragem foi durante a matéria da Oficina Básica de Audiovisual (OBAV), ministrada pelo professor Carlos Henrique Novis, onde conheci e colaborei com o aluno de artes cênicas Emanuel Lavor. Co-dirigimos o curta-metragem *Amorino* (2013, 6 min), uma história sobre uma jovem mulher e sua dúvida entre seguir um novo amor com uma outra jovem ou com o atual namorado. E dentro das turbulências de aprender todos os fatores que influenciam um filme, vi minha total incapacidade e conhecimento sobre como fazer cinema. Quando se tratava de mover a câmera, ou dar um enfoque para uma ação ou outra dos atores, estava completamente perdido, foi como aprender o alfabeto de novo, mas agora com imagens e som. Nos créditos do filme estou como co-diretor, mas vejo hoje que fiz o trabalho do que seria um assistente de direção, função que não conhecíamos na época. Tivemos a sorte de contar com a ajuda e experiência de duas colegas, as artistas intercambistas da França Cléo Lhéritier e Trécy Afonso, com quem eu trabalhei depois e continuam sendo até hoje colaboradoras e amigas.

Então, no final do primeiro semestre do meu curso, fiz uma promessa a mim mesmo que iria aprender tudo que pudesse sobre as outras áreas do cinema fora a direção. Entendi através de uma experiência ruim que o cinema é uma arte coletiva, e que se alguém quer coordenar o que acontece em um filme, essa pessoa tem de saber ao menos o básico das áreas que compõem a equipe. Comecei então a buscar o conhecimento de outros departamentos, aceitando várias oportunidades com colegas para trabalhar em curtas-metragens. Comprei minha primeira câmera e comecei a estudar como utiliza-la.

---

<sup>1</sup> Fala de Joseph Gelmi, *The Film Director as Superstar*. Nova York: Doubleday, 1970, pp. 293-316

Tracei um plano de carreira e de aprendizado, sempre considerei e hoje tenho cada vez mais certeza de que quero ser um diretor de cinema. Iria fazer todo o possível para chegar onde quero, falhar e perceber meus erros foram os pontapés que precisava para evoluir. E aí começou minha saga para aprender sobre todas as áreas do cinema.

#### **4.1 Fotografia**

Como quase todo iniciante no audiovisual, fiquei inicialmente deslumbrado com a função da fotografia, as infinitas possibilidades da manipulação da imagem me fizeram seguir por essa área primeiro. Com uma câmera em mãos e vários amigos loucos para filmar, rapidamente surgiu uma oportunidade de se fazer um filme.

Meus colegas Maurício Ferreira e Henrique Laterza estavam fazendo a matéria de direção de atores com outra colega, Elisa Souza. Pela minha relação mais próxima com Elisa me chamaram para fazer assistência de fotografia para as gravações do curta-metragem Mercúrio (2016, 10 min). Aprendi o quão complexo é o ofício da direção de fotografia em filmes independentes e sem verba. Tantas coisas para se controlar e pouco tempo para se executar, foco na atriz, luz correta, cuidado para não estourar a luz, cuidado para não deixar muito escuro, a câmera se movimenta, o foco tem de mudar quando a câmera está se movendo, balanço de branco diferente entre cenas... E cada elemento da fotografia se acumulava na minha cabeça, um mundo novo que valia a pena ser explorado.

Em janeiro de 2015, fiz uma viagem para Nova Iorque para fazer um curso de cinema digital na New York Film Academy, onde fiz a fotografia de filmes de alguns colegas. Com o intuito somente educacional, nenhum dos curtas foram inscritos em festivais. As aulas com o professor Piero Basso, diretor de fotografia de vários longas independentes italianos, foram muito educativas e inspiradoras. Ele transformava um esquema de poucas lâmpadas em uma imagem incrível e muito bem iluminada.

Quando voltei para o Brasil, meu colega Maurício Ferreira me chamou de novo para outro trabalho. Co-dirigi fotografia com Elisa no filme Toda Forma de Controle (2015, 11 min) que se baseava em um filme que só havia um corte, durante o restante do filme era somente um plano sequência. Meu papel foi mais como operador de câmera do filme, estava controlando o carrinho que fazia a câmera flutuar pela cena. Para os equipamentos que tínhamos, o movimento de câmera foi um sucesso, funcionou perfeitamente para o propósito do filme, foi difícil e cansativo, operar câmera se provou ser um ofício que vai muito além de somente mover um objeto inanimado, se mostrou ser uma atividade sensível e delicada. Um bom tempo depois desse filme, quando conheci operadores de câmera que trabalham na indústria, essa experiência

me fez ter mais respeito ainda pelo ofício. Descobri como operar câmera é uma arte, em que de muitas maneiras se têm de ser a câmera e sentir a respiração da cena para se conseguir fazer o movimento que vai casar com a cena. Temos de ser sensíveis enquanto somos técnicos, e isso foi uma lição muito valiosa não só na fotografia, mas em todo o meu conceito de fazer cinema.

Em 2016, fui chamado para dois curtas-metragens fazendo assistência de fotografia, Lugar de Gente Feliz (22 min), Berço das Águas (18 min). Os dois dirigidos por Wesley Gondim, que veio a ser meu chefe quando me candidatei e passei a ser estagiário da TV Receita, canal informativo virtual da Receita Federal. Lá fiz diversas filmagens de palestras e seminários, o que aumentou minha agilidade de resposta a eventos imprevisíveis, como uma pessoa não programada fazer uma observação. Creio que aumentou minha sensibilidade para improvisar com a câmera e saber o que filmar.

No final de 2016 fui convidado para co-dirigir a fotografia de uma web-série de seis episódios (variando entre 5 e 8 minutos cada episódio), com minha colega Cléo, que veio da França para adicionar o olhar de uma formada em belas artes nas gravações de Eixos (2017, 1ª temporada, 6 episódios, 38 min). Foi interessante meu aprendizado nesse projeto, porque já me considerava um técnico na fotografia que conseguia ter resultados bons. Porém vi que fazer uma fotografia bonita e tecnicamente aceitável não era o suficiente para sustentar um filme. Aprendi que faltava algo para se contar histórias com imagens.

Já em 2017 tive a oportunidade de estar com Elisa de novo ao meu lado no projeto de curta-metragem *Psiquê*, que se encontra em pós-produção. Novamente as posições ficaram estabelecidas como, eu operava a câmera e Elisa construía a luz. Vendo o resultado, percebo que foi nosso trabalho mais maduro, onde conseguimos ter uma coesão entre técnica, manuseio de equipamentos e construção da narrativa visual.

Até esse momento eu estava com algumas dúvidas sobre se meu sonho continuaria sendo na direção de filmes, porque estava começando a ficar confortável na fotografia. Era muito difícil conseguir uma oportunidade para dirigir um filme, e sempre que podia dirigir algo, não obtinha um resultado que julgava satisfatório.

Mas, por outro lado, com essa experiência, fiquei confortável com a ideia de que já sabia o básico para poder dirigir e colaborar com diretoras e diretores de fotografia, também sabia que ainda tinha um mundo de coisas que teria de aprender para ser um diretor completo no nível do cinema comercial. Dúvidas ficavam, mas a confiança crescia.

## 4.2 Produção

2016 foi um grande ano para mim, pois produzi o curta-metragem *O Homem que Não Cabia em Brasília* (2016, 16 min). Este foi o primeiro filme que participei que foi selecionado para festivais nacionais e teve uma carreira louvável com premiações. Aprendi o ofício da produção, e foi um grande salto na minha maturidade e compreensão de um set de filmagem. Esta experiência foi o marco na minha vida onde eu começava a entender como cinema de verdade funcionava.

Ir atrás de permissões de locações, assinaturas de comandantes do batalhão de bombeiros, negociar com vendedores pelo preço mais baixo, aguentar ficar em pé em filas e gastar muito tempo correndo atrás de carimbos de pessoas que vão te dar permissão para filmar. Tudo isso foi o meu maior aprendizado dentro do espectro da construção de um filme.

Entender o quão difícil é produzir e levantar um filme do zero me fez ter mais consciência ao exigir certas coisas de um projeto. Trabalhando com gastos de dinheiro, conversando com pessoas, esperando em filas para entregar ofícios, realizar as burocracias necessárias para se gravar em uma locação, além de ser o responsável pelo bem-estar e a saúde de toda uma equipe. Tudo isso me fará pensar dez vezes antes de falar que gostaria de algo em um filme que estou dirigindo.

Com o sucesso de *O Homem que Não Cabia em Brasília*, tanto num nível profissional quanto pessoal, me indicaram para ser assistente de produção no filme *In Memoriam* (2018, 22 min), filme contemplado pelo Fundo de Apoio a Cultura no DF, meu primeiro trabalho com cinema que foi remunerado. Essa grande oportunidade de trabalhar com pessoas que atuam na indústria brasiliense foi um passo importante por ter conhecido Lorena Figueiredo, formada na UnB, produtora e diretora, foi uma colaboração que se criou e dá frutos até hoje.

Em 2017, fui produtor do média-metragem de Luana Rosa, *Água-Viva*, que se encontra em pós-produção. Especificamente esse foi um trabalho que demandou muito de um ponto de vista prático, porque tínhamos um orçamento pequeno para o filme que queríamos fazer e muita burocracia a ser resolvida para executar o que queríamos para o filme. E, além disso, neste trabalho específico estava trabalhando na produção sozinho, sem assistentes. Por conta do tipo de trabalho que demanda muito, na época haviam poucas pessoas interessadas e não consegui pessoas que pudessem me auxiliar.

Depois da experiência do *Água-Viva*, fiquei um pouco desanimado com a área da produção e decidi me voltar mais para a direção. Comecei a recusar outros trabalhos remunerados e foquei em estudar e esperar uma oportunidade para dirigir um filme.

Agora, em 2018, estou voltando a aceitar oportunidades na área de produção, trabalhei como assistente de produção no longa-metragem *Dulcina Doce Sina*. Sob o comando de Kátia Coelho na produção executiva, ajudei a manter a equipe hidratada, alimentada, no horário e feliz.

### **4.3 Som**

Na matéria de direção, no quinto semestre do curso de audiovisual, ministrada pela professora Dácia Ibiapina, fiz som direto no curta-metragem *Coração com Ferrugem* (2016, 4 min). Pude observar o quão o som direto e os microfones são sensíveis a sons externos. Também pude criar uma empatia maior com os profissionais que fazem som direto, porque vi como, muitas vezes, no calor de uma gravação, as pessoas se concentram muito mais na imagem e o som fica em segundo plano.

Já em 2017, comecei a ter uma parceria com meu colega Henrique Laterza, que me chamou para gravar entrevistas para uma empresa que queria fazer vídeos publicitários de baixo custo. Os vídeos eram bem simples, um dos donos da oficina de carros, Horse Power, em que se entrevistava seus clientes e os perguntava se ficaram satisfeitos com o serviço, se viram diferença na performance do carro depois que eles faziam as modificações. Estava encarregado pela captação do conteúdo, imagem e som, e Henrique estava encarregado de montar o material, criar vinhetas, efeitos.

Compramos um gravador externo que servia de microfone, onde o som do ambiente ficava mais abafado e a qualidade do áudio se tornava melhor do que com outros equipamentos. Isso também dava versatilidade para o entrevistador poder guiar a entrevista e não se preocupar com cabos do microfone. Esse trabalho me ensinou como trabalhar de maneira rápida e eficiente, onde duas câmeras e o gravador deviam ficar preparados em menos de cinco minutos para começarmos a gravar.

### **4.4 Edição**

De julho de 2016 até julho de 2017, fui estagiário na TV Receita, um canal virtual da Receita Federal que tem funcionamento dentro do ministério da fazenda. Lá tive experiências de filmagem e de edição de palestras, seminários e eventos de longa duração. Também estar inserido em um ambiente burocrático me fez aprender muitas coisas sobre demandas em audiovisual em um meio corporativo.

Em 2016 editei o portfólio artístico de meu amigo Emanuel Lavor e com a visibilidade disso, fui chamado para montar o curta-metragem *O Céu dos Teus Olhos* (2017, 15 min). Fazer esse filme foi um desafio porque era a primeira vez que montava um trabalho que não era universitário, e além disso, um trabalho que nunca tinha tido contato até ter sido chamado. Foram semanas de trabalho árduo para conseguirmos inscrever na Mostra Brasília do 49º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. O filme acabou não sendo inscrito por problemas de finalização, mas foi selecionado no ano seguinte, no 50º Festival de Brasília concorrendo no Troféu Câmara Legislativa.

Em 2018 montei o curta-metragem que também dirigi em parceria com Emanuel, *O Pequeno Chupa-Dedo*, que nos encontramos em novembro finalizando o projeto. Decidi montar esse filme que dirigi porque depois de ganhar um prêmio com meu filme *Censurado* (2017, 10 min), fui para a Califórnia estudar por 6 semanas na University of Southern California (USC) onde tive a oportunidade de aprender e praticar muito edição, já que lá tive de editar três projetos, dois dirigidos por mim e um que também fiz som direto, que gravamos nos lotes da Warner Brothers.

Aprendi o tipo de pensamento e filosofia dos americanos dentro do audiovisual, e isso me ajudou a ter um olhar mais afiado para filmes, entender como e porque um filme está dinâmico ou não. Desenvolvi um olhar para poder identificar quando uma narrativa está seguindo a essência de seus temas ou se está se distraindo com outros elementos que acabam diluindo a história, a fazendo menos efetiva para atingir o público.

Para mim foi muito interessante aprender com os americanos este modo de se pensar. Quando voltei para o Brasil vi que na UnB temos uma outra maneira de se relacionar com o tempo de uma história, e aprender o método de pensamento americano me fez perceber que uma mescla dessas duas maneiras de se construir a narrativa fílmica é bem mais interessante do que escolher por uma e outra. E essa experiência definitivamente me ajudou a definir muitas coisas que queria para o projeto *Estupor*.

#### **4.5 Arte**

Com amigadas que fiz durante o *In Memoriam*, fui chamado para ser assistente de arte em um longa-metragem independente chamado *Atrás da Porta*, ainda não finalizado, de uma produtora chamada Red Blur Filmes. Esse set ajudou a me colocar na pele da equipe de arte, com todo o seu trabalho físico e as frustrações que às vezes acontecem pelo fato de gastarmos horas com a cenografia ou figurino de uma cena e sabermos somente no momento que o enquadramento vai ser definido que só vão filmar um detalhe, ou o outro lado de um espaço.

Essa experiência de set também me trouxe um membro da equipe que para mim foi inédito, a presença de um marceneiro em set. Como crédito, ele estava como um assistente de arte assim como eu, mas as funções que ele desempenhava eram muito ligadas à infraestrutura do set, onde se devia ter uma porta, ele construía uma porta falsa, onde se haviam estantes, montávamos estantes falsas. Boa parte do trabalho de falsear coisas e criar a “magia do cinema” recaía sobre ele, e com isso lembrei de vídeos de bastidores que vi dos filmes do diretor Wes Anderson, onde o trabalho de cenografia é monumental, e não só isso, mas também todo construído, com necessidade de muitos marceneiros e construtores. Foi como se mais uma parte do cinema entrasse dentro de mim.

#### **4.6 Direção**

Após minha experiência marcante na matéria de OBAV e ter feito essa promessa a mim mesmo, tive algumas outras oportunidades de dirigir curtas-metragens. Considerei a maioria destes trabalhos como exercícios para descobrir o que estava faltando aprender.

O primeiro exercício que tive foi na viagem que fiz para fazer o curso de cinema digital, na New York Film Academy. *Hole* (2015, 7 min) que conta uma breve história de um jovem impotente que encontra dificuldades em se relacionar com mulheres, foi meu segundo trabalho dirigindo. Nesse filme, também atuei como personagem principal, o que me permitiu ter um contato melhor com o elenco e contar a história que queria contar. Infelizmente, não tínhamos muito tempo para prepararmos um roteiro, e sinto que o que mais faltou nesse projeto foi uma história com mais desenvolvimento de personagem, ou ao menos cenas que mostrassem quem são os personagens de uma forma mais efetiva.

E no mesmo ano, na matéria de direção de atores, dirigi e fotografei um curta-metragem chamado *Traços* (2015, 8 min). O processo desse filme foi difícil, porque a princípio estava somente como diretor de fotografia, mas meu colega que estava como diretor e roteirista estava passando por problemas familiares e não conseguiu dirigir o filme de fato. Estava muito apagado ao conceito da fotografia que tinha criado e aceitei assumir a direção, mas sem abdicar da fotografia. Esse foi o meu grande erro nesse projeto. Chegamos ao dia do set de filmagem, não tínhamos decupagem, não consegui ensaiar com os atores, não conseguia dar observações direito para ninguém da equipe e acabamos com um produto com atuações bem duras e marcadas, uma iluminação escura e sem vida e uma narrativa mal contada. O processo desse filme foi muito impactante para mim e decidi estudar sobre atuação para cinema avidamente até que tivesse outra oportunidade de dirigir, e também aprendi que se têm de ser muito corajoso

para desempenhar duas funções técnicas e criativas, principalmente dirigir e dirigir a fotografia. Traços foi outro exercício que forçou a ver que ainda tinha muito o que evoluir.

Então, em março de 2017 começou uma iniciativa de professores da UnB e do IESB (Instituto de Educação Superior de Brasília) para fazermos pequenas vinhetas em formato de curtas-metragens, de no máximo cinco minutos, para o 50º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Nos reunimos pela primeira vez e como dezenas de alunos interessados, falamos as áreas que gostaríamos de atuar nesses projetos.

Me manifestei como querendo dirigir um dos filmes, já que depois de muita experiência de sets de filmagem e compreendendo de forma intermediária todos os departamentos, me sentia finalmente cem por cento preparado para dirigir um filme com a escala proposta. Ou seja, sem financiamento, com uma equipe trabalhando de forma gratuita e só a força de vontade nos guiando.

Um hiato de um mês e meio de elaboração dos roteiristas, finalmente foram fechadas as histórias. Voltamos a nos reunir e fui escolhido como uma das pessoas aptas a dirigir um dos projetos, pois era a pessoa mais avançada no curso a querer estar na área da direção. Nos foi dada uma sinopse bem reduzida de cada filme e escolhi uma que me atraía mais, o nome do roteiro era Censurado.

Os grupos foram formados e fiquei em uma equipe em que só conhecia duas pessoas, vi que não seria fácil. Porém juntei toda a determinação e experiência que consegui até ali e fizemos o filme acontecer. E assim nasceu o filme Censurado (2017, 10 min), gravado em uma madrugada, dentro de um cinema tradicional da cidade, o Cine Brasília. O filme se trata de dois censores durante a ditadura militar brasileira assistindo um filme e decidindo se devem censurá-lo.

Depois da grande trajetória que tive de tentativa e erro com os exercícios de direção e com todos os outros projetos que participei em outras áreas, estava me sentindo pronto para dirigir Censurado com confiança. Chamei dois atores que conheci no filme O Homem que Não Cabia em Brasília, Wellington Abreu e Lúcio Campello. Com a colaboração deles e da incrível equipe, conseguimos realizar um filme com um material com muito potencial. Entregando esse material na mão de um editor excelente - Henrique Esteves Laterza - e uma desenhista de som iniciante porém muito talentosa - Renata Acioli -, finalizamos um filme que se provou um projeto muito forte.

Censurado foi projetado no México, no 33º Festival Internacional de Cinema de Guadalajara, um festival de nível A, e caso ganhássemos um prêmio de melhor curta-metragem nesse festival, o filme entraria pra lista de pré-selecionados do Oscar. Com essa atenção voltada

ao filme, o meu antigo professor, Mike Peixoto me contatou novamente para participar do projeto Estupor.

Antes de entrar para o projeto do filme Estupor, tive uma incrível oportunidade de realizar o filme O Pequeno Chupa-Dedo, da peça de teatro homônima escrita pelo meu antigo e querido amigo Emanuel Lavor. Creio que desde o primeiro filme que realizei (Amorino, da matéria de OBAV) até esse momento, não tinha fechado esse ciclo criado com Emanuel. Surgiu a oportunidade de co-dirigir o filme e fiquei muito feliz em fazê-lo com esse amigo que compartilhou essa experiência comigo no primeiro momento que tentei a tal façanha. Um ciclo se fechava e outro começava.

O filme Censurado já estava rodando mais festivais, quando soube da notícia que havia ganhado um prêmio do Festival Acadêmico Internacional Universitário (FACIUNI). O prêmio consiste em uma bolsa de estudos para fazer um curso de seis semanas na melhor universidade de cinema do mundo, a University of Southern California (USC). Lá aprendi muitas coisas sobre o sistema industrial de filmes de Hollywood, e também aprendi como o modelo de ensino audiovisual americano funciona. Aprendi como escrever um roteiro mais dinâmico e objetivo, com arcos de personagens bem definidos, como editar de maneira efetiva para criar um filme mais instigante para um público maior e como dirigir um filme para conseguir resultados específicos, além de várias outros aprendizados técnicos sobre softwares de edição e design de som, sobre maquinaria e elétrica de fotografia. Depois desse curso voltei preparado para o desafio que seria co-dirigir o filme Estupor.

## 5 O PROJETO

Estupor nasceu de uma história criada por Mike Peixoto, e a primeira vez que tive contato com ele sobre o projeto foi durante o processo de fazer o curta-metragem “Censurado”. Mike me mandou o roteiro por e-mail, para eu emitir opiniões sobre a história, personagens, conceitos. Pelo processo do filme Censurado estar consumindo muito do meu tempo, não respondi e deixei a leitura para o futuro. Alguns meses depois fui chamado de novo, através de um e-mail, para comparecer a uma reunião onde o projeto seria apresentado à pessoas que o Mike teria interesse de colaborar.

Lá estávamos todos, no horário e local marcado, em uma roda e o único elo entre nós era a vontade de fazer filmes. Mike apresentou o projeto:

Dois corpos esquecidos, refugiados na solidão  
 Entre eles, uma ferida aberta... **estupor.**  
 Dois homens convivem em um apartamento antigo.  
 Um homem jovem cuida de um homem velho e  
 Parcialmente paralisado.  
 Dois corpos deslocados das normas, espelhados na solidão,  
 Refugiados em um território esquecido.  
 Até que a chegada de um outro homem desestabiliza  
 O frágil equilíbrio daquele local  
 E faz pulsar uma ferida aberta.

A descrição dos personagens era simples e direta:

### HOMEM JOVEM

Entre 20-25 anos, muito magro, ossos aparentes, olhar triste.

### HOMEM VELHO

Entre 60-80 anos, pele enrugada, corpo flácido, olhar esvaziado.

### O OUTRO HOMEM

Entre 20-25 anos, corpo “normal”, porte atlético, sorriso jovial e encantador.

Lendo o roteiro, pude perceber que se tratava de uma história focada no protagonista (o homem jovem) e como ele se comportava diante das outras figuras masculinas presentes.

Compreendi que própria história poderia ser uma grande metáfora para inseguranças que temos com projeções que fazemos de nós mesmos. E essa é uma relação de desejos e aceitação dos desejos, sendo eles conscientes ou inconscientes.

O protagonista tem um desejo consciente. [...] O protagonista pode ter também um desejo inconsciente autocontraditório. [...] O protagonista tem a capacidade de buscar o objeto de desejo convincentemente. [...] O protagonista deve ter ao menos uma chance de alcançar seu desejo. [...] O protagonista tem força de vontade e a capacidade de buscar o objeto de seu desejo consciente e/ou inconsciente até o fim da linha, no limite humano estabelecido pelo ambiente e pelo gênero. [...] Uma estória deve crescer para uma ação final além da qual o público não consiga imaginar algo mais. [...] O protagonista deve ser empático; ele pode ou não ser simpático. (MCKEE, 2013, p. 138 – 140)

Chegar neste lugar de reflexão sobre o personagem principal do filme me fez perceber que tipo de filme era esse. Ao mesmo tempo que se tratava de um filme com uma história bem definida, com três personagens, cada um com suas funções, angústias e dependências bem definidas, o filme também poderia ter uma interpretação muito mais alegórica. De uma certa maneira o filme funciona do mesmo jeito que a obra *Mãe!*<sup>2</sup> de Darren Aronofsky.

Depois de muito crescer como diretor, viver tantas experiências diferentes, me vi obrigado a dar um passo para trás e pensar com calma a minha posição nesse filme. Fui chamado para co-dirigir um trabalho que havia sido escrito pelo Mike, o significado que ele atribui a esse filme é inteiramente dele, eu não fiz parte desse processo. E não importa o quanto tentasse, não seria capaz de internalizar essa história da mesma maneira que Mike o fez quando a criou. A partir desse momento tomei uma decisão que foi imprescindível para que eu pudesse co-dirigir esse filme com paz de espírito. Decidi entender o filme da maneira que me tocava, sem me importar com o que significava para o Mike. Esse processo de desapego pela visão criadora me permitiu ter minhas próprias conclusões sobre o que eu achava que era o espírito dessa história, e assim dirigir o filme sempre buscando essa essência primordial que eu havia achado para o filme.

Tive de questionar diversos pontos da história para chegar à uma conclusão. Quem é o homem velho em relação ao homem jovem? Porque uma ferida os une e é um símbolo tanto de um afeto quanto de uma dependência? Porque o homem jovem não consegue fugir da ferida, e mesmo assim, tenta escondê-la? Quem é o outro homem em relação ao homem jovem? Qual

---

<sup>2</sup> ARONOFSKY, Darren. *Mãe!* [Filme] 121 min, 2017

tipo de relação o outro homem poderia ter com o homem velho? O outro homem realmente existiu nessa história?

Todas essas foram perguntas que me fiz no processo de entender esse filme e como metodologia para chegar aos conceitos que formaria o filme na prática. Para mim, o roteiro se define em figuras simbólicas materializadas em pessoas, ou objetos na história:

O homem jovem é a representação física do sujeito lírico, é o eu freudiano que define a pessoa como sujeita de sua própria vida e da própria história. O homem velho são as obrigações e demandas da vida, que são projetadas na figura de um “outro” e no caso do filme, uma figura que necessita de cuidados, dependente e frágil. É uma projeção que fazemos para que seja mais fácil lidar com as situações problemas da vida. A casa é a zona de conforto que criamos em volta de nossas obrigações, onde temos controle parcial do que acontece e mesmo que hajam consequências ruins pelos nossos atos, ainda estão em uma zona de controle. O fora da casa, o exterior, é o fora da caverna de Platão, onde o sujeito vê objetos novos, que são diferentes do que o sujeito encontra em sua zona de conforto, ou para utilização de um termo melhor, sua caverna. E é nesse exterior que figuras de desejo surgem para inquietar o sujeito e fazer com que haja uma situação de crise que o obrigue a entrar em conflito com sua situação de conforto. O celular é o lembrete desse desejo, que não deixa o sujeito em paz e que é o catalisador para uma situação de quebra de paradigmas. Já a ferida é o outro mensageiro, que lembra sempre o sujeito de sua situação de conforto. Tanto o celular quanto a ferida são agentes opostos que puxam a consciência do sujeito para uma situação de conflito. O outro homem já é a materialização desse desejo, que inevitavelmente vêm e escancara a situação confortável que o sujeito se encontra. Abrindo, destrancando e jogando luz sobre todos os cantos dessa caverna. E é quando o desejo se encontra com o conforto que é decidido quem vai predominar. No caso desse filme, o conforto é tão grande, que mesmo o desejo se vê com desejo de conforto. E então, temos o desfecho do filme, com o sujeito se deitando ao lado do conforto, aceitando a ferida e saindo de uma zona de crise. Porém, é importante pensar que o filme é um ciclo, que começa de uma forma e acaba no mesmo lugar, logo pode-se pensar no filme como a representação desse ciclo humano de conflito entre essas duas partes de nossa vida, a parte ativa e a parte passiva de nossa humanidade. Podemos inferir então que por mais que o conforto tenha sido mais forte dessa vez, quando o desejo voltar novamente, virá mais forte também.

E com esse conceito em mente, entrei em conjunto com o Mike e com nossa equipe na pré-produção, produção e pós produção do filme. Com essa visão do que eu sei que é o filme para mim, agora viria a parte difícil de ter de escolher os elementos no filme que transpareceriam essa grande mensagem que citei acima.

O maior desafio para um diretor ou uma diretora é exatamente entender qual é a mensagem do filme e escolher as maneiras certas de se passar isso para o público. Porque durante o processo do filme muitas dúvidas e distrações surgem, e que podem prejudicar o filme porque são coisas que não corroboram com a mensagem principal que deve ser passada. Acredito que grande parte da dificuldade de dirigir é ter um filtro muito seletivo do que se deixa passar e chegar no resultado final. Muitas vezes é incrivelmente difícil falar para si mesmo “Não, por mais que isso seja muito interessante, não cabe neste filme”. Para mim, esse é o grande ofício do diretor.

## 6 FAZENDO O FILME

Com minha visão sobre o que era o filme Estupor, agora chegávamos ao momento em que os preparativos começavam a ser feitos. Reuniões marcadas em cafés, muitas horas gastas para que tudo desse quebra-cabeças se encaixasse no final. Começamos com reuniões com menos pessoas, focadas em cada área do filme.

Um pensamento que sempre pairava pela minha cabeça era de que por mais que meses antes já estivéssemos nos preparando para realizar o filme, nunca o resultado vai sair exatamente da maneira que planejamos. O cinema é um processo vivo, que não se importa com quantas tabelas e planos você fez, sempre acontece algo que vai te pegar de surpresa.

É um erro grave, e eu diria mesmo fatal, tentar fazer com que um filme corresponda exatamente ao que está no papel, tentar traduzir para a tela estruturas que foram concebidas de antemão, de modo puramente intelectual. Esta simples operação pode ser realizada por qualquer artesão dotado de certo talento. (TARKOVSKY, 2010, p. 110)

Porém sei que quanto mais tempo de pré-produção, melhor, pois assim teremos menos surpresas durante o processo. O que não contava é que mesmo no processo da pré produção teríamos surpresas referentes à equipe.

Pelo fato de começarmos a pré-produção em maio de 2018 e as gravações só acontecerem em setembro, muitas coisas aconteceram durante o processo. Pessoas da equipe foram trabalhar em outros projetos de longa-metragem, nossa até então fotógrafa, Elisa Souza, foi chamada para uma série de televisão e ficou incapacitada de poder participar nas datas que haviam sido estipuladas. Nosso técnico de som marcou as férias do emprego e por imprevistos da agenda dos atores as datas da gravação tiveram de ser mudadas, o que comprometeu a participação integral dele. Nosso diretor de arte foi chamado para ser assistente em um longa e teve de estar ausente em alguns dias de gravação, e a diretora de arte que estava co-dirigindo com ele tinha um estágio que não a permitia estar fazendo todas as coisas necessárias para o projeto. Eu viajei para Los Angeles por um mês e meio para fazer um curso e somente conseguia me dedicar ao Estupor de maneira limitada. Com tantos obstáculos foi difícil não ficar desmotivado com o projeto, principalmente com a saída de Elisa da direção de fotografia e a entrada do antigo assistente dela, Vitor Delduque. Esse processo foi muito desgastante porque envolvia muitas opiniões e sentimentos que estavam difíceis de entrar num diálogo.

Em compensação o processo de casting foi tranquilo e sem maiores problemas. Fizemos uma chamada modesta para conseguirmos atores diversos, mas queríamos poucos em número

realmente se deslocando para fazer a audição. Divulgamos uma imagem chamando para o casting e tivemos um retorno bom de interessados.

**Figura 1 - Cartaz de divulgação do casting**



Tínhamos vários atores muito talentosos como opções, e isso ficou claro pelas dinâmicas que fizemos com eles. Alugamos o estúdio do IESB e em uma noite conseguimos efetuar todo o processo de audição dos atores. Montamos um esquema de luzes no estúdio para dar uma atmosfera maior de uma produção de cinema, recebemos os atores sempre com um abraço e conversando sobre como estavam, como tinha sido o caminho até ali. Depois desse momento de descontração, partíamos para a explicação das dinâmicas que iríamos fazer.

A primeira dinâmica consistia em o ator representar com um texto já decorado ou com uma história improvisada o sentimento de estupor, ou seja, o sentimento de assombro em uma situação de desamparo. Também havia essa primeira dinâmica, porém voltada para o personagem do outro homem, onde o ator deveria representar da mesma maneira, porém contando uma história de uma situação chata que de súbito havia uma surpresa não agradável.

Já a segunda dinâmica consistia em o ator simular a cena de dar sopa para o homem velho. Me coloquei como o homem velho nessa simulação da cena, o que ajudou a sentir que atores estavam mais confortáveis com a ideia de cuidar de alguém. Havia também a segunda

dinâmica voltada para o papel do outro homem, que consistia em representar uma cena em que se está sentado em uma mesa cheia de caixas, porém se é um convidado e seria falta de educação mexer nas caixas. Porém dávamos a deixa para o ator que assim que o anfitrião saísse de cena, o ator poderia explorar as caixas. Essa dinâmica foi baseada na cena em que o outro homem entra na casa e começa a vasculhar os objetos na estante da casa. Não fizemos teste para o personagem do homem velho porque queríamos convidar atores que já sabíamos ter experiência.

As reuniões continuavam e depois de muito trabalho chegamos a um plano de direção interessante, em que abordávamos todos os pontos do roteiro que precisavam de atenção especial dos diretores, e o resto foi criado pelas próprias equipes, que também fizeram trabalhos incríveis para realizarmos o filme de maneira segura, criativa e efetiva.

## **6.1 Pré-produção**

Nessa etapa estávamos conceituando o filme da maneira que gostaríamos de ver no resultado final. Separamos as cenas do roteiro em atos e tivemos muitas reuniões para elaborarmos o que queríamos. Começamos a partir do material escrito por Mike e fomos tocando nos pontos que fossem simbólicos no decorrer da narrativa.

Um ponto que se provou muito difícil de se concretizar foi a ideia que tínhamos quanto ao espaço que a casa dos personagens iria ter. Realmente conseguir uma locação que se adequasse a estes planos foi difícil e não conseguimos um espaço que permitia fazer tudo que estava proposto no roteiro ou no que conversamos nas primeiras reuniões. Incrivelmente nossa produtora Larissa Thiemi conseguiu uma casa que poderia se adaptar à grande maioria de nossas ideias, e assim começamos o processo de adaptação dos nossos planos à infraestrutura e geografia da casa.

**Figura 2 - Planta baixa dos cômodos da locação**

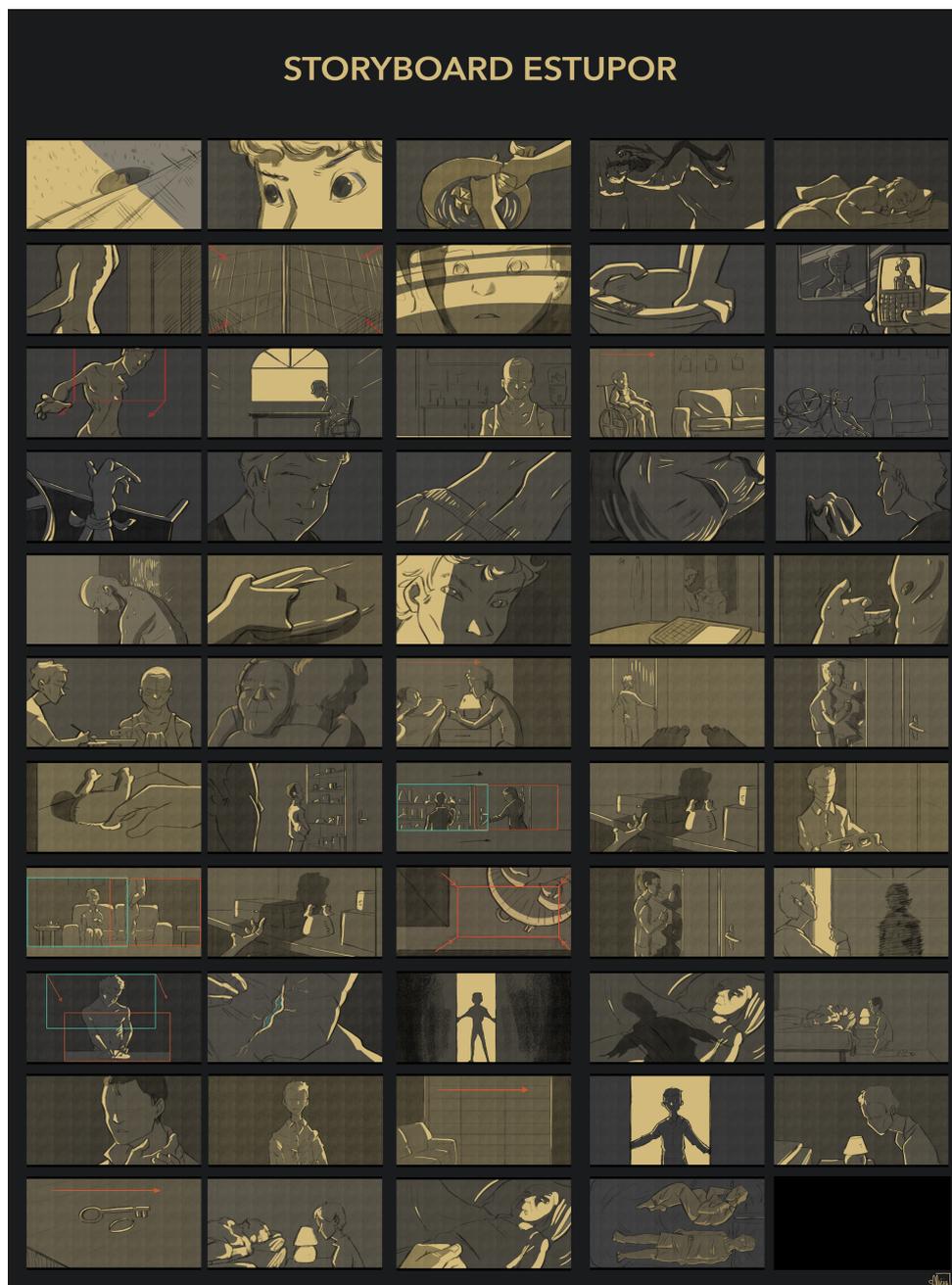


Tínhamos espaço o suficiente para colocarmos os móveis pensados, porém quando visitamos a locação não gostamos da parede atrás do sofá da sala. A equipe de arte liderada por Jean Filipe e Karina Fragoso construíram uma parede que revestiram com pano para criarem uma parede que nos agradasse esteticamente. Ao mesmo tempo que íamos discutindo sobre os aspectos imagéticos, sonoros, de cenografia e figurino que queríamos, tivemos diversas reuniões para se definia a decupagem do filme e também para a realização de um *storyboard*<sup>3</sup>.

Felizmente tínhamos na equipe uma desenhista e animadora muito talentosa, Alicia Echavarría. Ela nos ajudou a chegar nos conceitos de muitos enquadramentos que queríamos pré-visualizar. Conforme íamos evoluindo no processo da pré-produção, conseguíamos evoluir também no *storyboard*.

<sup>3</sup> Sequência de ilustrações que representam cada ângulo de câmera que quer ser feito quando o filme for ser efetivamente filmado. Quase como que uma história em quadrinhos do filme, porém sem falas.

Figura 3 - Storyboard



### 6.1.1 Primeiro Ato [cenas 1, 2 e 3]

O primeiro ato do filme busca apresentar os personagens principais e anunciar, ainda que de forma indireta, o conflito central do filme. A primeira cena visa a construção de sensorialidade e afetividade entre os personagens, pelos toques, pelo cuidado.

Para essa cena pensamos em a câmera ser investigativa e microscópica. De certa forma, mostrar-se encantada pelas rugas, pelas cavidades. Para que os planos sejam tão próximos que será difícil discernir qual parte do corpo está sendo enquadrada – há uma plasticidade e beleza

na pele envelhecida buscando criar um contraste com a imagem final do corpo paralisado e visto por inteiro em um plano zenital. A inspiração da cena começou na abertura de *Hiroshima Mon Amour*<sup>4</sup> com fragmentos dos corpos entrelaçados e difíceis de localizar espacialmente. Porém depois de algumas reuniões discutindo essa primeira cena, nossa referência virou “A Janela da Alma” e suas sequências microscópicas e com pouca profundidade de campo, onde a pele quase se confunde com areia de um deserto de tão abstrata que a textura fica.

A cena se passa no quarto e pensamos na iluminação projetar sombras sobre as partes do corpo – destacando a textura de cavidades e poros. Zonas de sombra seriam insinuadas já desde o início para chegar ao plano zenital distanciado que fecha a cena e que revela o homem em plano de corpo inteiro e desnudo numa atmosfera que pensamos a princípio ser expressionista.

Os sons que pensamos para a cena fogem do realismo ao aguçar o atrito do pano sobre a pele, com o objetivo do espectador sentir na própria pele o atrito. Também idealizamos que o mergulho do pano no balde poderia ser mais intenso do que o normal – não vemos as imagens e nossa audição, a ideia é a reprodução dessa sensorialidade aguçada.

A segunda cena visa expor a vulnerabilidade do homem jovem, pelo corpo fraco e despido – fazendo uma conexão com a imagem anterior do corpo do homem velho, também fraco e despido. O detalhe de dobrar as roupas gastas com delicadeza reflete o cuidado com o homem velho e com a casa igualmente envelhecida e esquecida no tempo. Até aí na narrativa estamos apresentando os personagens que habitam a casa, mas então pensamos no elemento sonoro que quebra o equilíbrio criado: a vibração do celular e a mensagem de alguém que não pertence àquele universo.

Na cena 3 pensamos em uma intensificação dessa observação desconcertante – a câmera sendo proposicional e agindo como a curiosidade dúbia do público: Queremos ver mais? Queremos saber quem é o rapaz? Queremos, podemos, devemos entrar no universo íntimo daqueles dois?

O conflito é reforçado: a ameaça antecipa a invasão na casa ao solicitar fotos. Planejamos atingir uma solidão do homem jovem ao posar desajeitado e enviar as fotos – ressalta o estado de paralisia do tempo, do corpo, paralisia dos afetos. A ferida trazendo à tona tudo isso. A revelação do rosto do homem se dá de forma indireta, através do espelho esfumado. Em *Os Famosos e os Duendes da Morte*<sup>5</sup> há uma cena similar, que nos serve de inspiração, ainda que seja importante preservar maior distância do nosso personagem, a fim de

---

<sup>4</sup> RESNAIS, Alain. *Hiroshima Mon Amour*. [Filme] 90 min, 1959

<sup>5</sup> FILHO, Esmir. *Os Famosos e os duendes da Morte*. [Filme] 101 min, 2009

acentuar o receio da câmera-espectador de se aproximar nesse primeiro contato que temos com ele.

**Figura 4 - Os Famosos e os Duendes da Morte**



Quando ele tira a foto de si mesmo achamos que o jeito mais interessante de fazer isso seria através do espelho, pois teríamos uma imagem do homem jovem sendo tirada através do reflexo dele. Somente no momento da visualização da ferida é que a câmera cola no corpo do personagem e fica estanca após a saída do mesmo, paralisada diante do que acabara de ver. A cena encerra silenciosa, uma vez que estamos paralisados diante da ferida – a sensação do estupor.

Idealmente pensamos em o banheiro ser pequeno e antigo. Achávamos interessante que isso ficasse evidente nos azulejos démodés e nas marcas do tempo no espelho. Ressaltamos que gostaríamos que as cores predominantes dos objetos tendessem ao ocre e ao desbotado, assim como as roupas que o homem jovem retira para tomar banho: camiseta e bermuda gastas em cores sem vida, sandálias simples.

### 6.1.2 Segundo Ato [cenas 4 a 9]

O segundo ato marca a intensificação do conflito e a quebra efetiva da tranquilidade na relação entre os dois personagens, como revelada nas primeiras cenas. O celular marca definitivamente a sua presença e a tensão é crescente, chegando ao momento em que o homem jovem prepara-se para a chegada do outro homem.

As cenas 4 e 8 (na cozinha) são semelhantes do ponto de vista de composição do quadro, entretanto revelam duas fases da narrativa – sua semelhança é interessante para ressaltar a diferença dos comportamentos. Na cena 4 o que predomina é a rotina, o cotidiano em sua forma mais pura. Pensamos em diversos detalhes da direção de arte que poderiam trazer esse sentimento de cotidiano e passividade. A toalha de jogos de chá – o que não existe mais. A rosa murcha no filtro de água – o abandono do que um dia foi belo, vivo. Já na cena 8 o cotidiano começa a se alterar com o que vem de fora, a vibração do celular insiste e se torna quase insuportável.

Pensávamos que nas cenas 4 e 8 os enquadramentos deveriam ser semelhantes e a ideia inicial seria que a câmera assumisse a posição de um terceiro elemento sentado à mesa, em frente ao homem velho. Queríamos que o movimento do homem jovem fosse contrário nas duas cenas que se espelham: na cena 4 ele retira e limpa o prato na pia e na cena 8 ele se encontra sentado e alimentando o homem velho, com as interrupções do celular.

As cenas 5 e 6 acontecem na sala da casa e se unem de maneira que nem se sintam que a cena mudou. Como desde o início queríamos dar uma certa subjetividade para o olhar da câmera, pensamos em um movimento de câmera que acompanharia a cena e que daria o contexto de um afeto que pode se tornar violento. Após presenciar o ato de algemar o homem velho na cadeira de rodas, a câmera se afasta, desviando o olhar para a janela. Há uma fusão de tempo e anoitece (corte invisível). A câmera volta e se depara com o homem deitado no chão. A mudança de direcionamento da câmera tem como referência uma cena de *Taxi Driver*<sup>6</sup>, quando a câmera desvia o olhar do protagonista, assumindo um constrangimento diante da humilhação do personagem no telefone.

---

<sup>6</sup> SCORSESE, Martin. *Taxi Driver*. [Filme] 114 min, 1976

Figura 5 - Taxi Driver



Na cena 7 a presença do celular começa de fato a interferir no cotidiano, a invadir o espaço dos dois homens esquecidos – a cena 7 é a cena que confirma a transição iniciada na cena anterior: do dia para a noite, do anúncio da ameaça externa e sua afirmação. O celular vibra, vibra mais forte, atordoa.

O som do chuveiro mostra-se intenso, porém foi preciso pensar em camadas auditivas com o chuveiro, a vibração do celular sobre a celular, alguns barulhos emitidos pelo homem velho, o roçar da toalha na pele. O caos sonoro busca traduzir o ponto máximo de perturbação do ambiente (e da narrativa).

A cena 9 finaliza o segundo ato e exalta a mudança de atitude do homem jovem, que assume caráter ativo ao escolher roupas e se preparar para a chegada do estranho. Está decidido a romper o ciclo de solidão que os persegue – talvez abandonar o homem velho, talvez nos abandonarmos ali junto dele.

A câmera revela uma certa instabilidade e sustenta uma certa distância (receosa com o que vai acontecer em breve). A cena começa na fusão sonora do ruído super intenso da vibração do celular (final da cena 8) com a respiração ofegante do homem jovem carregando o homem velho (início da cena 9). A cena a princípio foi pensada como silenciosa, com apenas o balançar dos cabides e das portas do guarda-roupa se abrindo.

### 6.1.3 Terceiro Ato [cenas 10 a 16]

O terceiro ato marca a confrontação e resolução do conflito, com a chegada do outro homem, o contato com o homem velho e a aceitação do homem jovem de seu estado de abandono.

São 2 cenas na sala, 3 no quarto e uma em um ambiente que remete o lado de fora da casa, mas que não apresenta nitidez e por isso não revela nada visualmente (dessa forma, jamais saímos de fato do ambiente interno). Na locação que nossa produtora Larissa Thiemi conseguiu havia uma porta de entrada da casa que servia muito bem para a entrada do outro homem, definimos que seria ali a cena.

Buscar traduzir uma certa tensão durante as 6 cenas, com planos médios ou próximos para mostrar o desconcerto dos três personagens em seus contatos pouco naturais era imprescindível, tínhamos que acertar no tempo e na execução da *mise-en-scène*<sup>7</sup>. A cena do roubo e da devolução do anel foi pensada por nós em closes.

No quarto queríamos uma luz que acentuasse a cor amarelada do abajur. Foi importante chegar a conclusão de que o olhar da câmera jamais deveria se coincidir com o olhar do outro homem – mesmo quando ele olha para a porta da cozinha ao achar a chave ou encontra o homem velho na cama dentro do quarto, concluimos que seria melhor narrativamente se utilizássemos ângulos que não fossem subjetivos do outro homem. A câmera já está contaminada daquele ambiente e se surpreende com as atitudes do outro homem, porém não sente mais como ele, já se integrou, nesse momento todos somos elementos da casa, e observamos o outro homem, assim como nós no início da história, descobrindo aquele espaço.

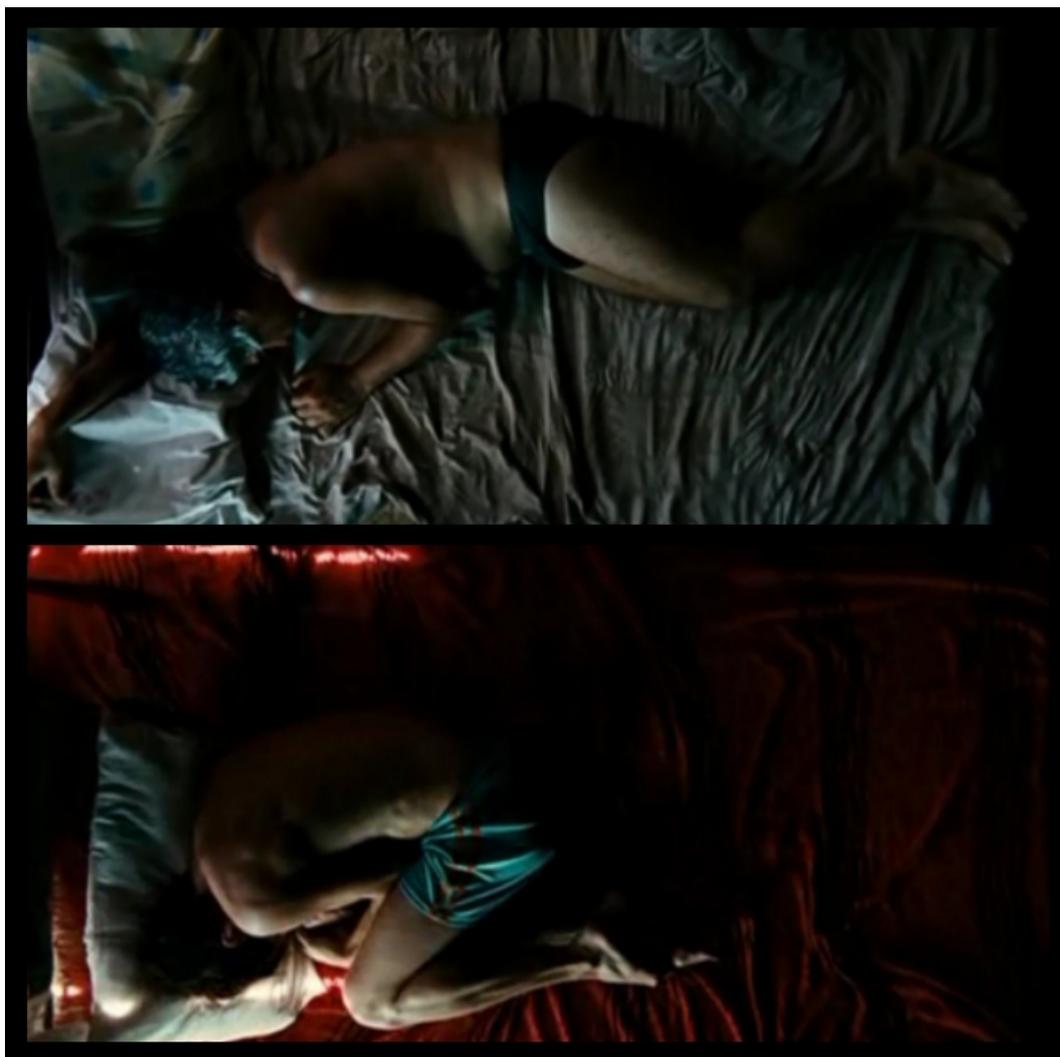
Pensamos em uma sequência que se espelha constantemente para o desfecho do filme. Desde que o outro homem destranca a porta e entra no quarto, descobrindo o homem velho, até quando o homem jovem entra no quarto. É uma sucessão de movimentos praticamente iguais, e o que queríamos atingir com isso é a ideia de que o outro homem - de uma forma metafórica e real - é uma projeção do homem jovem.

Para o zenital final, sem sombra de dúvidas quisemos remeter ao fim de cena 1 – mesmo ângulo e distância, a fim de marcar a ideia de ciclo, de personagens sem escapatória. Nossa referência de zenital na cama, com distância média dos personagens: *A Festa da Menina Morta*<sup>8</sup>, em dois momentos.

---

<sup>7</sup> *Mise-en-scène* é o termo utilizado no cinema brasileiro para falar das marcas de movimento dos atores em relação à câmera. Em inglês o termo usado é *blocking*.

<sup>8</sup> NACHTERGAELE, Matheus. *A Festa da Menina Morta*. [Filme] 115 min, 2008

**Figura 6 - A Festa da Menina Morta**

## 6.2 Produção

Em uma quinta-feira, 06 de setembro de 2018, foi nosso primeiro dia de set. Estávamos todos confiantes porque seria uma produção sem deslocamentos, pois a casa onde estávamos gravando estava por quatro dias destinada somente para nós. Infelizmente cheguei um pouco atrasado no set porque a produtora havia esquecido de comprar comida para as pessoas vegetarianas, eu sendo uma dessas pessoas e morando próximo à locação (em Metropolitana, ao lado do Núcleo Bandeirante) fui buscar na minha casa uma carne de soja e pratos vegetarianos congelados. Essa comida se provou muito útil, porque alimentou as pessoas vegetarianas e veganas por três dias de set.

Nesse primeiro dia gravamos as cenas que só necessitavam a presença de Brendo, o ator que estava fazendo o homem jovem. As primeiras cenas que gravamos foram as do banheiro (2 e 3), onde precisávamos de mais privacidade porque o ator estava nu em cena. Atrasamos um

pouco pela grande quantidade de planos que a cena tinha. Seguimos para a cena 11 e a montagem de luz dela foi complicada, atrasando ainda mais no cronograma. Quando chegamos aos últimos planos da diária, já estávamos três horas atrasados de acordo com a ordem do dia, que previa somente sete horas de diária, porém só a conseguimos cumprir em dez horas.

Com essa estimativa de horas para se gravar tudo das diárias, nasceu um problema dentro da dinâmica do set. Na ordem do dia o tempo máximo estipulado para as diárias estava sendo nove horas, onde em qualquer set profissional a diária é sempre estipulada para durar doze horas. Pelo fato de termos muitos planos para filmar, sempre acabávamos as filmagens com 12 horas de set, mas com as ordens do dia falando que o set tinha somente 9 horas de duração, a equipe estava ficando mais cansada e desmotivada no final das diárias. Infelizmente foi um problema que tivemos de lidar, pois não importava o que falássemos para a assistente de direção, não havia possibilidade de mudar as ordens do dia para prever 12 horas de filmagem. Tivemos que nos contentar com o fato de que em quatro dias de produção, três deles atrasamos mais de três horas de acordo com a ordem do dia.

Já no dia 7 de setembro, uma sexta-feira de feriado, gravamos pela primeira vez com o incrível ator João Antônio. Fizemos as cenas que o homem velho e o homem jovem interagem, começando com as cenas 4 e 8, que se passam na cozinha. Foi um pouco difícil sincronizar o movimento dos atores com o celular vibrando, porém o talento de nosso elenco se provou e Brendo improvisou uma ação do personagem, onde ele vira o celular, tentando ignorá-lo.

Esperamos a luminosidade do dia passar, pois tinha necessidade de construirmos a luz das cenas 5 e 6 e com a interferência da luz do sol não iria dar certo. Essas cenas são as que se conectam por um corte invisível, que há uma mudança temporal na cena. Ficamos bem preocupados se daria certo, porém, conseguimos um resultado satisfatório e seguimos para os planos detalhes de depois que o homem jovem chega. Tivemos um pequeno desafio de posicionar João no chão como se estivesse caído e ao mesmo tempo mantê-lo aquecido, pois a cena seria com uma cueca molhada e já era de noite, logo a temperatura ambiente estava baixa. Conseguimos algumas toalhas para botar abaixo de João, para não ter de tocar no chão frio e colocamos um casaco nele, onde não aparecia no quadro.

Depois dessa cena, fomos à última cena que gravamos no banheiro, a cena 7, onde o homem jovem dá um banho no homem velho. Assistindo as filmagens que fizemos dessa cena, me pergunto porque ninguém notou a luz dessa cena sendo mais parecida com uma luz diurna do que uma luz noturna, o que deveria ter sido. Tínhamos acabado de gravar a cena anterior a essa, que tinha todo o foco dela em uma passagem de tempo do dia para o final da tarde/noite. Não me recordo o que aconteceu para que o resultado da cena ficasse assim, porém agora a

solução é torcer para que o processo de colorização possa transformar essa cena 7 em uma cena com um jeito de fim de tarde ou noite.

Uma coisa que estava acontecendo durante as filmagens que estava me deixando bem intrigado era o fato de que muitos dos enquadramentos que estávamos fazendo estarem ficando muito próximos do que tínhamos pré-visualizado no *storyboard*. Sempre me acostumei que no processo de gravar os filmes o resultado me surpreenderia e seria algo inteiramente novo, fosse para o melhor ou para o pior. Este foi o primeiro trabalho que estava dirigindo e o que tínhamos planejado estava realmente acontecendo de maneira bem matemática. É claro que muitos planos mudaram e não ficaram iguais ao que tinha sido planejado, mas todos ficaram bem próximos do que queríamos. Creio que pelo fato de termos nos preparado muito bem para o filme, não estávamos nervosos em fazer tudo perfeito, e sim de explorarmos o material e a cena que tínhamos.

...Para mim tanto faz que se pense que é um pequeno ou um grande filme. Não me lancei nele com a ideia de fazer um filme importante. Achei que podia me divertir fazendo uma experiência.<sup>9</sup> (HITCHCOCK, 2015, p. 287)

**Figura 7 - Comparação Storyboard/Filmagem**



---

<sup>9</sup> Alfred Hitchcock em entrevista com François Truffaut, falando sobre o filme *Psicose*.



Chegamos ao terceiro dia de filmagens, dia 8 de setembro, sábado. Esse dia foi o mais difícil, quando chegamos o mais próximo possível de passar das 12 horas máximas de filmagens. Começamos a diária mudando a ordem das cenas que faríamos pois de acordo com nossa equipe de fotografia, a ordem das cenas na ordem do dia dificultaria o andamento do set de filmagem, porque teriam muitas trocas de luz.

Somente gravamos com os dois atores jovens esse dia, aproveitando que seria a primeira vez que eles contracenariam, o primeiro plano que gravamos foi o do primeiro encontro entre os personagens. Podia-se sentir a tensão no ar, tudo ficava silencioso depois que o “ação” era dito. É um dos planos mais lindos do filme, e um dos momentos mais poderosos.

Essa foi uma diária muito complicada porque a maior cena do roteiro seria gravada, e a cena que há mais planos também. A mise-en-scène da cena é complicada, havíamos um plano com uma troca de foco que era difícilíssima, principalmente porque estavam fazendo o sem um *follow focus*<sup>10</sup>. Esse plano específico com essa troca de foco complicada, tivemos de fazer doze tomadas (*takes*) para que houvesse uma que nos satisfizesse.

Um imprevisto que tivemos já no final dessa diária foi um erro da equipe de arte, que deveria ter montado uma cortina de contas para fazermos a divisória entre a cozinha e a sala. Próximo do tempo limite para a filmagem ter de acabar, ainda estavam montando e acoplado essa cortina na parede. Foi o único dia de filmagem desse filme que fiquei ofegante e estressado por conta do tempo, e por isso comecei a falar alto com as pessoas, pedindo para que corresse e para gravarmos logo, pois as 12 horas de set estavam acabando. Conseguimos acabar essa terceira diária com somente vinte minutos para desproduzir o set, mas conseguimos.

O quarto e último dia chegou, domingo 9 de setembro de 2018, a única diária que terminamos as filmagens de acordo com a ordem do dia, o sorriso da assistente de direção,

---

<sup>10</sup> Equipamento da equipe de câmera que facilita fazer a troca de foco.

nossa querida Amanda, estava contagiante. Fomos munidos de um sentimento de completude durante o dia todo, a coletividade dentro do filme estava exposta e estávamos trabalhando como se estivéssemos fazendo aquilo já há semanas.

Esse também foi o único momento em que os três atores estavam reunidos no mesmo dia de gravação. Teríamos o outro homem interagindo com o homem velho e o homem jovem finalizando a jornada que tínhamos começado três dias antes. O primeiro plano zenital e o último também foram gravados esse dia, e conseguimos a proeza de fazê-lo graças ao apoio da locadora TAO, que nosso gaffer Lino conseguiu uma parceria.

Infelizmente foi durante o plano zenital que um acidente ocorreu e um dos cabos do monitor da câmera quebrou. Foi um momento de crise porque o cabo era meu, e fiquei muito chateado porque eu vi o momento que o cabo quebrou, e foi por descuido de uma das pessoas da equipe. Me retirei do quarto onde estávamos gravando e fui para outro lugar me acalmar. Não tínhamos mais monitor, pois aquele era o único cabo para conectar na entrada micro HDMI da câmera. Só tínhamos a pequena tela LCD da câmera para monitorar agora, ao menos até um assistente de produção ir até uma loja e comprar um novo cabo. Foi quando o fotógrafo Vitor veio conversar comigo. Os planos que íamos fazer naquele momento eram os primeiros planos do filme, com um filtro close-up iríamos capturar as imagens microscópicas do corpo do homem velho. Vitor disse que não se sentia confortável em filmar aquela cena sem eu ou o Mike estarmos monitorando também. Como o Vitor sabia meu histórico na fotografia também, ele propôs que eu operasse a câmera naquele momento, porque dessa forma seria um dos diretores que estaria monitorando a imagem. Aquele gesto de confiança me tirou da zona triste que eu estava e voltei a ficar animado para terminar aquela última diária. O resto do dia passou muito rápido, logo estávamos fazendo o último plano com Brendo, já tínhamos tirado a foto da equipe com todos porque tanto o João Antônio quanto o Pedro Mazzepas (ator do outro homem) já tinham sido liberados.

**Figura 8 - Equipe Estupor**

Uma comemoração comendo pipoca, bebendo cervejas e estourando uma garrafa de champanhe, com muitos abraços e sorrisos, chegamos ao final da gravação do filme Estupor. Estávamos cansados e desproduzimos a casa inteira, fui o último a sair de lá, com um sentimento de dever cumprido e que mais uma jornada começava. Tanto a jornada da pós-produção, mas também a jornada de ver esse filme deixar de ter sido uma experiência e virar um filho, que vai viajar por festivais e ter uma carreira e um espaço dentro do cinema brasileiro.

### **6.3 Pós produção**

O processo de pós produção ainda não acabou, porém houveram alguns momentos durante o trabalho de montagem do filme que creio que são interessantes de serem registrados. Após terminarmos as filmagens, ainda não tínhamos um editor, logo eu e Mike saímos a procura de nomes que nós considerássemos que tinham uma visão artística de montagem e que pudessem entregar os cortes de uma maneira relativamente rápida. Minha primeira opção foi meu amigo e colega Henrique Laterza, que já havia editado o filme Censurado e que Mike gostava muito do estilo de montagem e das referencias cinematográficas que ele tinha.

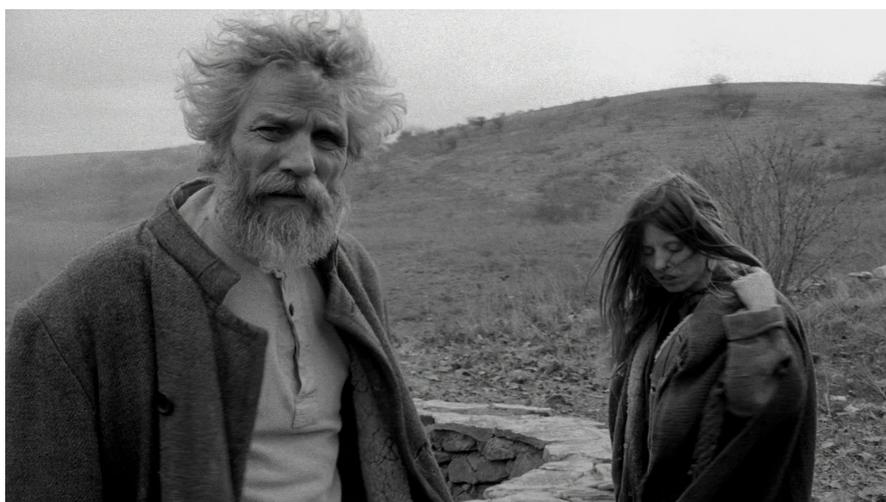
Infelizmente, por questões de agenda, Henrique não pôde aceitar participar do projeto e ficamos sem mais ninguém em mente para assumir esse papel tão crucial.

Até que Mike vêm com o nome Lucas Araque, formado na UnB em audiovisual e montador do recente curta-metragem *Afronte*. Lucas recebeu prêmios pela montagem de *Afronte*, além de o filme em si rodar por diversas mostras pelo país e pelo mundo. Chamamos Lucas para montar o filme e ele pediu para ver o material primeiro, antes de dar uma resposta. Não demorou muito e Lucas já havia aceitado montar o filme e então começou o processo de construção e desconstrução do filme.

Quando Mike e eu fomos visitar Lucas pela primeira vez para ver o primeiro corte do filme, nos foram mostradas duas versões, uma que seria o que chamam de “corte do roteiro” e outra que seria o “corte do editor”. O corte de acordo com o roteiro acompanhava todas as ações dos personagens, aproveitando o material que tínhamos e deixando o tempo de cada cena ir da maneira que foi gravado. Esse corte tinha 25 minutos de duração, o que era bem mais do que gostaríamos para o filme.

Já no corte do editor, Lucas nos surpreendeu fazendo a utilização de *jump-cuts*<sup>11</sup> para acelerar as ações que estavam muito arrastadas e fazendo o filme ficar monótono e longo. Isso deu um dinamismo à imagem que ajudou a narrativa do filme se desenvolver. Porém essa técnica de pular ações dos personagens já não tinha um ritmo interessante depois que chegávamos ao terceiro ato do filme. Esbarramos em um problema que não havíamos previsto. Até que um filme veio à mente e mudou a montagem do filme, espero que para melhor.

**Figura 9 - O Cavalo de Turim**



---

<sup>11</sup> Técnica de montagem onde um corte temporal é feito, porém sem mudança de plano, dando uma impressão de salto no tempo.

Foi quando nos veio a ideia que culminaria em um conceito diferente. Já havia visto o filme *O Cavalo de Turim*<sup>12</sup> a algum tempo, e neste filme o diretor utiliza uma técnica de montagem muito peculiar. A história do filme é basicamente de um homem fazendeiro e sua filha, morando em uma fazenda e fazendo as mesmas tarefas todos os dias. O filme tem quatro repetições da rotina dos dois personagens, e a cada repetição, a velocidade do filme mudava, a película ficava acelerada, como se a rotina deles estivesse ficando tão automática que o próprio tempo estivesse passando mais rápido porque já se acostumou com as ações repetitivas deles.

E com essa referência, decidimos reverter a lógica dela e fazer o contrário. No início do filme, onde vemos a rotina dos personagens, temos o tempo passando mais rápido. Utilizamos a técnica do *jump-cut* em todos os momentos até a cena do banho do homem velho. A partir daí, deixamos os planos bem dilatados, acompanhando cada ação dos personagens, como se vivêssemos o tempo presente junto com eles, como se a partir do momento em que a vida deles deixasse de ser uma rotina, nós estivéssemos hipnotizados em o que está acontecendo de diferente.

Uma outra técnica que foi sugerida no processo foi a de leves aproximações e afastamentos imperceptíveis na imagem. Como filmamos em 4K, tínhamos a possibilidade de fazer o que é chamado de zoom digital, ou reenquadramento digital. Com essa possibilidade, tivemos a ideia de em todos os planos do filme a imagem estar se aproximando muito lentamente, tão lentamente que não se percebe esse movimento, e assim criando um efeito subconsciente de estar se inclinando para ver a imagem de mais de perto. Depois que chegamos ao conceito de montagem descrito acima, onde o filme é dividido em duas experiências temporais, uma com pulos e outra dilatada, decidimos ter uma diferença nessa técnica também. Na parte do filme que temos os *jump-cuts*, temos esse movimento de aproximação em todos os planos. Quando os saltos temporais param e temos a parte dilatada do filme, o movimento é de afastamento. Os únicos planos que podemos perceber essa aproximação e esse afastamento são nos planos zenitais, que são exatamente os planos que marcam o início e o fim do filme.

O trabalho de colorização vai fazer com que o filme todo fique com mais contraste, porque por enquanto está ainda com a imagem com tons mais pastéis. Também será feito um trabalho para deixar os amarelos mais saturados. O contraste pensado entre o amarelo e o azul também ficará mais evidente.

A mixagem e desenho de som vão fazer a atmosfera sonora muito mais aguçada, vamos ouvir cada movimento, cada toque de uma maneira sensível. Também nos momentos de suspense será criada uma pequena passagem sonora que se assemelha a uma trilha sonora,

---

<sup>12</sup> BÉLA, Tarr; HRANITZKY, Ágnes. *O Cavalo de Turim*. [Filme] 155 min, 2011

porém será só uma ambiência aguda ou grave para gerar mais tensão no espectador. Tudo isso utilizando os sons captados em locação e gravações de folley feitas em estúdio.

Gosto de pensar que o resultado que obtivemos na montagem foi um esforço que veio desde que fizemos a decupagem do filme. Nosso objetivo nunca foi fazer um filme que funcionasse somente pela fotografia, mas sim construir um a história repleta de momentos que se colocados um ao lado do outro, virariam uma história com o potencial de atingir um sentimento ou um significado universal.

A arte da cinematografia não está na seleção de um enquadramento extravagante ou em captar algo por um surpreendente ângulo de câmera. A arte está no fato de cada fragmento de um filme ser uma parte orgânica de um conjunto organicamente concebido. Estas partes, organicamente pensadas e fotografadas, de uma composição geral e de amplo significado, devem ser segmentos de algum todo, e de modo algum *études* vagos e errantes. (EISENSTEIN, 2002, p. 95)

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devo dizer que tive uma vida universitária privilegiada. Desde o início sempre vivi situações em que meus conhecimentos eram postos à prova e sempre tive a vontade e o incentivo de aprender. Hoje conquistei muitas coisas durante essa vida universitária, aprendi muito sobre uma arte que amo, consegui dirigir um curta-metragem que obteve sucesso e que me deu oportunidades inimagináveis, fiz os melhores cursos de audiovisual do mundo (o da UnB incluso, é claro), e ainda tenho a oportunidade de me formar com um filme que fui chamado para colaborar, por um antigo professor, um doutor em audiovisual.

O filme Estupor ofereceu a oportunidade de entender mais sobre o privilégio de criar, e como devemos usar esse poder, sem achar que é algo nosso por direito. Temos de conquistar o poder de criar e valorizar quando temos essa oportunidade. Co-dirigir um filme não é tarefa fácil, e através disso consigo me ver como um diretor melhor preparado, mais experiente. Creio que nesse projeto ajudei a contar uma história de uma maneira mais efetiva, com mais significados e atenção aos detalhes.

Aprendi com esse projeto que mesmo se uma ideia parece estranha e não aparenta funcional dentro dos modelos já existentes, se você realmente se dedicar para realizar aquela visão, nada poderá impedir que o que está fazendo se torne algo grande. Estupor a princípio me parecia uma história estranha sobre uma relação mais estranha ainda. Não sabia que mensagem a história queria passar e nem via algum grande significado nela. Até o momento em que eu me permiti abrir os olhos e atribuir àquela história um significado somente meu. Por mais que o processo do cinema seja coletivo, o ponto de vista do diretor ou diretora têm de ser extremamente pessoal, para que o filme seja um reflexo de um sentimento real.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CIMENT, Michel. Conversas com Kubrick. 2ª reimpressão. São Paulo: Cosac Naify, 2013

DUNCAN, Paul. Stanley Kubrick: A Filmografia Completa. Taschen, 2003

EISENSTEIN, Sergei. A Forma do filme. Rio de Janeiro: Zahar, 2002

MCKEE, Robert. Story; Substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. 5ª reimpressão. Curitiba: Arte & Letra, 2006

TARKOVSKY, Andrei. Esculpir o tempo. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2010

TRUFFAUT, François. Hitchcock/Truffaut: Edição Definitiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

**REFERÊNCIAS CINEMATOGRÁFICAS**

ARONOFSKY, Darren. Mãe! [Filme] 121 min, 2017

BÉLA, Tarr; HRANITZKY, Ágnes. O Cavalo de Turim. [Filme] 155 min, 2011

FILHO, Esmir. Os Famosos e os duendes da Morte. [Filme] 101 min, 2009

NACHTERGAELE, Matheus. A Festa da Menina Morta. [Filme] 115 min, 2008

RESNAIS, Alain. Hiroshima Mon Amour. [Filme] 90 min, 1959

SCORSESE, Martin. Taxi Driver. [Filme] 114 min, 1976

**ANEXO A – Ficha técnica da equipe**

Elenco – Bruno Sousa, João Antônio e Pedro Mazzepas

Direção – Pedro Buson e Mike Peixoto

Roteiro – Mike Peixoto

Produção – Larissa Thiemi

Fotografia – Vitor G. Delduque

Direção de arte – Jean Felipe e Karina Fragoso

Som – Allan de Lana, João Marcos P. S. e Gabriel Shimura

Montagem – Lucas Araque

Storyboard – Alícia Echavarria

1ª Assistente de direção – Amanda Porto

2ª Assistente de direção – Letícia Ximenes

Continuista – Giulia Carneiro

Claquetista – Marcela Schettini

1ª Assistente de câmera – Heloísa Abreu

Gaffer – Lino Maury

Best Boy – Matheus Lins

Logger – Alícia Echavarria

Still – Anna Teodoro

1ª Assistente de arte – Rosa Morbach

2º Assistente de arte – Pedro Henrique Chaves

Maquiagem – Gabriela Eleotério

Maquiagem efeitos especiais – Isabel Paganine (Mabel)

Assistentes cenografia – Wali Barba e Josiel Monteiro

1º Assistente de produção – Toshi Abe

Estagiária de produção – Carol Maia

**ANEXO B – Roteiro**

# **estupor**

roteiro de  
MICHAEL PEIXOTO

### **CENA 1: INTERIOR – QUARTO – DIA**

Em detalhes quase microscópios, a pele de um HOMEM VELHO toma a tela. O ambiente é de pouca luz, não deixando claro quais partes do corpo estão em evidência em cada momento. Somos assim expostos a poros, pelos brancos e a textura envelhecida da pele, a qual se revela como um tecido altamente enrugado e pontuado de pequenas manchas, deflagrando as marcas do tempo.

O silêncio absoluto que acompanha as primeiras imagens é subitamente interrompido com o som aguçado do atrito de um PANO VELHO E MANCHADO que atravessa o fragmento de pele texturizada que nos é exposto. A pele responde úmida e os pelos brancos mostram-se enrijecidos após o toque do tecido.

Logo, o mesmo pano e a mesma mão jovem atravessam a superfície da barriga do homem velho. Os movimentos são lentos e o comportamento corporal semelhante aos anteriores: a textura, as reentrâncias da pele úmida, os pelos destacados.

A mão jovem repete a passagem do pano molhado no cotovelo, axila e pescoço do homem velho. Detalhe dos OLHOS DO HOMEM JOVEM: estes são negros e profundos.

As mãos jovens lavam o pano em um balde cinza cheio de água turva que está no chão. Logo, torcem o pano; o qual é passado por fragmentos da pele cheia de rugas do rosto do homem velho. Ouvimos o homem jovem mergulhar o pano no balde, levantar e sair.

Um ruído incômodo inicia, como um chiado irritante – primeiro baixo e aumentando gradualmente. Vemos enfim o corpo inteiro do homem velho, nu, deitado na cama, com seus olhos abertos e partes do corpo (mãos, braços e pernas) contorcidos. O homem velho aparenta cerca de 70 anos e mostra-se fraco e debilitado por algum tipo de paralisia.

O ruído incômodo atinge o seu ápice.

A imagem mergulha na escuridão.

### **estupor**

Interrupção súbita do ruído alto.

**CENA 2: INTERIOR – QUARTO (COM VISTA PARA CORREDOR/BANHEIRO) – DIA**

Através do PONTO-DE-VISTA do homem velho, vemos a porta do quarto destacada pelo escuro do ambiente interno, seguido de um corredor minúsculo pouco iluminado e logo à frente a porta do banheiro entreaberta, com a luz interna acesa.

O homem jovem atravessa o corredor e entra no banheiro. Ouvimos o chuveiro ser ligado e a água corrente da ducha superior se chocar com o azulejo do chão, provocando um som agressivo.

O homem jovem volta ao campo de visão do homem velho, sobreenquadrado duplamente pelas portas (primeiro a do quarto e mais à frente a do banheiro). De costas, e indiferente ao olhar alheio, o homem jovem deixa um aparelho celular sobre a pia e retira gradualmente toda a roupa: primeiro a camiseta, a qual dobra antes de colocar sobre a tampa fechada do vaso sanitário; logo em seguida a bermuda e por fim a cueca – repetindo a ação de dobrar e organizar cada uma das peças sobre o vaso. As roupas são simples, monocromáticas e gastas.

Ainda que de costas, é possível perceber um garoto de cerca de 25 anos, extremamente magro e de aparência frágil, com os ossos se evidenciando abaixo da pele pálida. Tem os cabelos cortados com máquina, o que ressalta sua magreza e aparente vulnerabilidade.

Após retirar e dobrar toda a roupa, o homem jovem anuncia o movimento de entrada no chuveiro, porém o interrompe ao ouvir algo (o som é mascarado pelo intenso barulho do chuveiro). O homem jovem direciona seu olhar para a pia e pega o telefone celular antes ali depositado, conferindo algo recebido. Inicia imediatamente o movimento para responder uma mensagem de texto.

**CENA 3: INTERIOR – BANHEIRO – DIA**

O local está tomado por fumaça. Ainda assim, é possível se localizar em um ambiente bastante pequeno e apertado, com uma pia e um vaso sanitário envelhecidos de cor escura e

azulejos antigos de cor similar. O espelho sobre a pia é simples e a cortina opaca do boxe está suja na parte inferior, encardida do tempo.

O som atordoante do chuveiro é interrompido subitamente com o aparelho sendo desligado e o homem jovem abrindo a cortina (os sons coincidem entre si de forma brusca). O homem jovem sai do boxe, fecha a porta do banheiro e passa as mãos sobre o espelho para conseguir enxergar seu reflexo. Vemos enfim o rosto do homem jovem de forma indireta (através do reflexo no espelho parcialmente esfumado): magro, com os ossos da face sobressalentes, lábios finos, olheiras fundas sob olhos negros profundos.

O homem jovem encara sua imagem no espelho. Sustenta o semblante sério e estanca por algum tempo, até que sua concentração é interrompida pela vibração do celular sobre a pia. O homem jovem desvia o olhar e segura o celular, movimentando com pressa seus dedos sobre a tela a fim de verificar a mensagem recebida. Quando consegue fazê-lo, esboça um sorriso tímido para o celular e hesita antes de responder.

Nova mensagem recebida, a qual ele responde brevemente, utilizando de uma monossílabo. Quando recebe a terceira mensagem, paralisa por um instante e retorna o olhar ao espelho, com semblante de insegurança.

Dessa vez a interrupção da atenção do homem jovem se dá por sons ininteligíveis produzidos pelo homem velho no outro cômodo. O homem jovem desvia o olhar para a porta fechada e, quando retorna ao espelho, aciona a câmera do celular e bate duas ou três fotos de seu reflexo na superfície espelhada à sua frente, mostrando-se desengonçado nas mínimas alterações de movimento que simulam poses. Os sons emitidos pelo homem velho no outro cômodo cessam.

Rapidamente o homem jovem volta sua atenção ao celular e, sem tempo para analisar as fotos, as envia ao solicitante. Seca-se desajeitado e expressa dor ao passar a toalha sobre a parte esquerda das costas. O homem jovem tenta verificar no espelho a causa da dor e é revelada uma ferida aberta na parte lateral esquerda de suas costas, como um abscesso infeccionado ou algo do tipo, tomado de pus.

Um novo som ininteligível emitido pelo homem velho é ouvido, de forma pontual e em maior intensidade que os anteriores. O homem jovem sai do banheiro, com pressa. Seguimos ali alguns instantes, sozinhos e paralisados com a imagem da ferida purulenta.

#### **CENA 4: INTERIOR – COZINHA - DIA**

O homem velho está sentado em uma cadeira de rodas antiga e desbotada, à frente de uma pequena mesa quadrada de quatro lugares. Ele está com um pano sobre o ombro e o peito simulando um babador, com algumas manchas recentes de mingau. Abaixo desse pano, veste uma camiseta regata branca, porém amarelada pelo constante uso. À sua frente um prato com um final de sopa e uma colher lançada sobre ele.

A toalha sobre a mesa é antiga e encardida do tempo, ainda que limpa – tem estampa cafona de jogos de chá, comuns em toalhas de mesa e panos de prato de décadas atrás. Atrás do homem velho, constatamos uma cozinha simples e antiga: azulejos opacos, pia de inox, filtro de barro com a pintura de uma rosa na frente (pintura já desbotada, como se a rosa não tivesse mais vida).

O homem jovem retira o prato e a colher da mesa e os coloca no interior da cuia da pia de inox. Volta ao homem velho e retira com cuidado profissional o “babador” de seu peito.

#### **CENA 5: INTERIOR – SALA – DIA**

O homem jovem empurra a cadeira de rodas com o homem velho, posicionando-o enfim ao lado do sofá. O homem velho está trajando, além da regata amarelada, uma cueca branca – também amarelada pelo tempo e constante uso.

O homem jovem, ao posicionar a cadeira de rodas ao lado do sofá, dirige-se ao quarto. O homem velho tem seu olhar voltado para o chão. É uma sala humilde e antiga, com um sofá escuro desbotado e com furos em algumas partes, um tapete quadriculado muito velho e móveis igualmente ultrapassados, em tons escuros e com bibelôs e objetos acumulados. As paredes com a pintura marcada pelo tempo abrigam quadros de paisagens em molduras demodês. Não há porta-retratos, nem qualquer sinal de referências familiares.

O homem jovem retorna com uma mochila nas costas. Aproxima-se da cadeira de rodas, pega um dos braços do homem velho, o qual mostra certa resistência. O homem jovem acaricia a mão do homem velho e a algema na lateral da cadeira. Os dedos da mão

---

contorcida do homem velho mostram-se trêmulos. Ouvimos o bater da porta e a chave trancando-a por fora.

O homem velho na cadeira de rodas dirige o seu olhar do braço algemado para a pequena janela lateral da sala.

CORTA PARA:

#### **CENA 6: INTERIOR – SALA – FIM DE TARDE**

A luminosidade na sala anuncia a passagem de tempo.

Ouvimos o barulho de chave na fechadura do lado de fora e a porta se abrir.

O homem velho está no chão, deitado de lado, de forma bastante desconfortável, com o braço preso na cadeira caída ao seu lado.

O homem jovem se aproxima e lança a mochila sobre o sofá. Procura algo no bolso e retira as chaves das algemas, soltando a mão do homem velho da cadeira de rodas virada. Alisa o pulso avermelhado do homem velho, massageando as marcas da algema cravadas na pele. Ele não demonstra uma preocupação mais evidente, apenas reage normalmente, como se estivesse habituado com aquela situação.

O homem jovem vira o corpo do homem velho, deitando-o de costas no chão. Percebe então que o homem velho está todo urinado. Este reage com movimentos trêmulos, como que querendo ocultar a urina, porém sem sucesso.

O homem jovem retira com calma a cueca do homem velho e utiliza a parte seca para enxugar as pernas do ancião. Após fazê-lo, aproxima a cueca da altura do rosto, encarando-a sem alterar o semblante.

#### **CENA 7: INTERIOR – BANHEIRO – FIM DE TARDE**

Sentado em um banquinho de alumínio no canto do boxe está o homem velho, com a cabeça baixa e os braços contorcidos. Ele treme de frio. O homem jovem liga o chuveiro e um

jato de água é projetado sobre o homem velho, que se encolhe e treme ainda mais. O banho dado pelo homem jovem no homem velho revela um procedimento mecânico, ao qual ambos estão bastante habituados, mas nem por isso inteiramente confortáveis.

Ouvimos a vibração do celular e seu atrito com a cerâmica da pia. O homem jovem desvia pontualmente sua atenção do banho, olha o celular e logo a vibração estanca. Volta a ensaboar o corpo do homem velho – o celular volta a vibrar. O homem jovem acelera os movimentos de lavagem. O som do celular parece se intensificar no ambiente, assim como a agressividade dos jatos d'água do chuveiro e a passagem da bucha no corpo do homem velho. Este expressa dor.

O celular estanca novamente. O homem jovem parece despertar de seu transe, desliga o chuveiro, respira e pega uma toalha e começa a secar o peito do homem velho. Ao colocar a toalha sobre os ombros do homem velho, ambos se encaram.

#### **CENA 8: INTERIOR – COZINHA – NOITE**

O homem velho está sentado na cadeira de rodas à frente da mesa quadrada na cozinha. Ele está sem camisa e com o olhar perdido nos jogos de chá que estampam a toalha de mesa.

O homem jovem se aproxima, coloca um pano sobre o peito do homem velho, novamente improvisando um babador. Em seguida, traz o prato de mingau com uma colher e o posiciona à frente do homem velho. Senta ao seu lado e, de forma automática, leva a colher cheia de mingau até o boca do homem velho, que suga e engole com dificuldade.

O homem jovem repete o movimento, limpando com cuidado o excesso do mingau na parte inferior da colher na borda do prato. Quando a segunda colherada se aproxima da boca do homem velho, ouvimos a vibração do celular. Imediatamente, o homem jovem devolve a colher ao prato, deixando o homem velho de boca aberta à espera. O homem jovem pega o celular, visualiza a mensagem e sorri, tímido.

O homem velho encara o homem jovem, sem expressão clara. Ao perceber, o homem jovem desfaz o sorriso tímido, como que flagrado, deixa o celular sobre a mesa e volta a se

concentrar na ação de alimentar o homem velho.

Mais duas colheradas e o celular volta a vibrar, um pouco mais alto do que antes.

Um pouco de mingau cai da colher e mancha o pano utilizado como babador. Há constrangimento entre os dois. O celular para. Quando o homem jovem encosta a colher no prato para preenchê-la de sopa, o celular volta a vibrar com forte intensidade.

O ruído intenso de vibração do celular sobre a mesa se mescla com...

#### **CENA 9: INTERIOR – QUARTO – NOITE**

... o som de respiração ofegante do homem jovem levantando o homem velho da cadeira de rodas e o depositando na cama, com tremendo esforço e cuidado. O quarto é iluminado apenas por um abajur ao lado da cama, o que confere ao ambiente uma atmosfera lúgubre.

Após terminar o movimento de deitar o homem velho na cama, o homem jovem se ajoelha no chão ao seu lado, recuperando o fôlego.

O homem jovem se ergue e respira ainda com certa dificuldade. Vai até o guarda-roupa e abre as portas centrais. Começa então a vasculhar entre os cabides, analisando os modelos. Coloca algumas camisas na frente do corpo e se mira rapidamente no espelho que reveste a parte interna da porta do guarda-roupa. As roupas são sociais e ultrapassadas – parecem ser as roupas da juventude do homem velho.

O homem velho observa toda a ação, deitado na cama.

O homem jovem confere no espelho mais uma ou duas combinações e escolhe uma calça social marrom, com corte antiquado, e uma camisa social de manga longa na cor ocre.

Lança as roupas escolhidas na cama, logo abaixo dos pés do homem velho.

#### **CENA 10: INTERIOR – SALA – NOITE**

O homem jovem, já vestido com o traje separado anteriormente, fecha a porta do

quarto por fora e tranca com a chave. Retira-a da fechadura e procura um lugar pela sala para escondê-la. Resolve por fim colocá-la debaixo de um bibelô de louça branca disposto na estante à frente do sofá.

O celular vibra. O homem jovem tira-o do bolso da calça, olha com atenção e digita algo, com um sorriso tímido. Após devolver o celular ao bolso, demonstra ansiedade andando de um lado para o outro na sala, arrumando as almofadas velhas sobre o sofá, tentando ocultar sem sucesso os buracos no estofamento.

Senta-se no centro do sofá, com a postura curvada e os braços entre as pernas.

Ouve-se o tilintar alto da campainha, quebrando o silêncio. O homem jovem levanta-se, nervoso. Vai até a porta e abre. Muito próximo do umbral da porta está o OUTRO HOMEM, com cerca de 25 anos, de aparência saudável e jovial, cabelos e olhos pretos, pele bronzeada, sorriso encantador, vestindo camiseta justa e calça jeans com alguns rasgos de fábrica na altura dos joelhos e coxas, jaqueta de couro e tênis de marca. De forma geral, inspira um estilo moderno e descolado.

O outro homem surpreende-se ao ver o homem jovem. Passa os olhos por sua figura no todo, e tenta esconder o desencanto. Sorri a fim de quebrar o gelo, enquanto aguarda alguma atitude do homem jovem. Faz um semblante de dúvida diante da situação da falta de convite e só então o homem jovem desperta de seu transe e afasta-se do centro da porta, abrindo espaço para o outro homem entrar.

Desconfortável, o outro homem analisa a sala do apartamento com o olhar. Dá alguns passos, entrando cada vez mais no espaço, enquanto o homem jovem fecha a porta. O outro homem vira-se e se aproxima do homem jovem. Este desvia o olhar.

HOMEM JOVEM

Aceita um café?

O outro homem mostra-se atordoado, estranhando o oferecimento. Bate as mãos na perna, deslocado.

OUTRO HOMEM

Café? [Pausa] Ok... café.

O homem jovem dirige-se apressado para a cozinha. O outro homem volta a observar a sala, com os móveis antigos e fora de moda. Aproxima-se da estante e, de forma meio desinteressada, confere de forma geral as prateleiras da estante. Avista uma caixinha de madeira redonda bem ao lado do bibelô de louça branca (qual tem a chave escondida debaixo). O outro homem olha para a direção da cozinha para certificar-se de que o homem jovem não pode vê-lo e abre a caixinha. Nela encontra um anel simples. Olha-o com atenção e o coloca no dedo, como que por curiosidade.

Quando encaixa no anel no dedo, ouve-se um barulho baixo vindo do interior do apartamento. O outro homem direciona seu olhar para a porta do quarto. Aproxima-se com lentidão, conferindo uma vez mais com o olhar a porta da cozinha para se certificar de que o homem jovem ainda lá está.

Ao chegar na porta do quarto, o outro homem encosta o ouvido na madeira, curioso. Nada ouvimos. Ele então tenta com muita lentidão mover a maçaneta. A porta revela-se trancada. O som da porta trancada coincide com um barulho vindo da cozinha. O outro homem volta para sua posição de antes, sentando-se no sofá.

O homem jovem entra na sala segurando uma tigela de inox antiga com duas xícaras pequenas sobre ela. Aproxima-se do outro homem, o qual pega uma das xícaras nas mãos, com um sorriso forçado e tentando disfarçar o anel no dedo por baixo do pires.

O homem jovem senta-se, pega a outra xícara e deposita a bandeja sobre o criado mudo ao lado do sofá. Quando retorna a posição anterior, o outro homem está mais próximo. Há um silêncio constrangedor entre os dois. O outro homem esboça um pequeno movimento de maior aproximação e o homem jovem então afasta-se, de maneira instintiva. Neste recuo, acaba derramando involuntariamente o conteúdo da xícara sobre sua camisa. Levanta-se apressado.

O outro homem também se levanta, igualmente desnorteado.

O homem jovem volta para a cozinha, tentando afastar o tecido da camisa da pele, tendo em vista que o líquido está quente.

Novamente sozinho na sala, o outro homem aproveita para se aproximar da estante e retirar o anel. Nervoso, ao abrir a caixinha de madeira, move sem querer o bibelô ao seu lado

e percebe parte de uma chave. Retira-a de debaixo do bibelô e volta seus olhos para a porta trancada do quarto.

#### **CENA 11: INTERIOR – COZINHA – NOITE**

O homem jovem, com o peito despido, umedece um pedaço do pano de prato na torneira da pia e tenta limpar a mancha de café na camisa; entretanto suas tentativas parecem piorar e estender a mancha.

Ele então encharca o pano de prato e esfrega com mais força, demonstrando nervosismo. Sente uma pontada de dor nas costas e direciona a sua atenção para a ferida aberta. Busca conferir com dificuldade a ferida nas costas, contorcendo-se o possível para tal.

Da ferida, escorre um fio de pus. Um ruído fortemente incômodo inicia ao avistarmos a ferida purulenta e vai se intensificando conforme nos aproximamos dela. Ao atingir uma intensidade próxima do insuportável, o ruído é subitamente interrompido quando...

#### **CENA 12: INTERIOR – QUARTO – NOITE**

... o outro homem abre a porta do quarto. Respira forte, com os olhos arregalados de espanto. O homem velho está deitado na cama, com braços e pernas contorcidos, olhando na sua direção e também com os olhos arregalados de surpresa e assombro.

A pouca luz do quarto, proveniente do abajur ao lado da cama, auxilia na composição disforme do corpo pálido, flácido e contorcido do homem velho.

Faz-se silêncio entre os dois e o olhar de um permanece grudado no do outro.

O outro homem aproxima-se com lentidão da cama, receoso. Seu semblante revela um misto de horror e curiosidade. O ambiente silencioso é ressaltado pelo som da respiração do outro homem, com intensidade alta.

Quando o outro homem enfim chega na altura da cama, ajoelha-se ao lado dela e encara o rosto do homem velho, que devolve o olhar.

Da boca do homem velho escorre um líquido viscoso, um resto do mingau, mas que se

assemelha ao pus visto antes saindo da ferida do homem jovem.

O outro homem toca com receio a secreção amarelada do canto da boca do homem velho e a encara com atenção, aproximando o dedo sujo da altura dos olhos.

O homem velho segue com os olhos atentos. O outro homem, igualmente apreensivo, o encara e vai deslizando seu olhar pelo corpo do homem velho, constatando suas rugas e reentrâncias, até chegar na mão inerte e contorcida.

Os dedos da mão do homem velho expressam então um suave movimento. O outro homem toma a mão do homem velho em suas mãos e a leva até o seu rosto, forjando uma carícia de reconhecimento.

A respiração de ambos preenche o ambiente.

#### **CENA 13: INTERIOR – SALA – NOITE**

O homem jovem entra na sala, vestindo novamente a camisa dentro da calça, porém agora com uma mancha evidente em boa parte do tecido na altura do peito. Ele procura o outro homem e, desconcertado ao não encontrá-lo de imediato, passa o olhar por toda a extensão da sala. Estanca o movimento ao perceber a porta do quarto aberta.

Aproxima-se dela.

#### **CENA 14: INTERIOR – QUARTO – NOITE**

A silhueta do homem jovem, no umbral da porta, vai se tornando mais tangível conforme ele vai se aproximando da cama. Seu olhar e semblante refletem o seu atordoamento. Vemos, a partir do ponto-de-vista do homem jovem, o corpo do homem velho contornado pela pouca luminosidade do abajur. Sobre o criado mudo, a chave da porta do quarto e o anel.

Os olhos do homem velho mantém-se abertos e atentos.

Cabisbaixo, o homem jovem caminha até a beirada da cama. Levanta o olhar e ao

chocar seus olhos com os do homem velho, desvia a mirada. Seu semblante revela um misto de frustração e vergonha.

O homem jovem retira a camisa manchada de café e se ajoelha próximo do homem velho. Novamente levanta o olhar e limpa o mingau do lábio do homem velho, acariciando com cuidado o seu rosto, em uma carícia semelhante a de antes entre o homem velho e o outro homem.

O homem jovem levanta e caminha lento, contornando a cama. Deita-se ao lado do homem velho, colocando-se em posição fetal.

De cima, vemos os dois deitados lado a lado. O homem jovem, em posição fetal, encolhido, virado do lado contrário ao homem velho. Este está posicionado de barriga para cima, porém com o rosto e o olhar virados para o sentido oposto ao homem jovem.

O homem jovem então afasta uma das mãos do próprio peito e leva lentamente até suas costas, passando por cima da ferida, e chegando até bem próximo da mão contorcida do homem velho, tocando-a suavemente.

A imagem mergulha na escuridão.

**CRÉDITOS FINAIS.**

ANEXO C – Storyboard



## ANEXO D – Plano de filmagem

Diretores		Mike Peixoto e Pedro Buson		<b>estupor</b>		LEGENDA DO CRONOGRAMA			
Produtora		Larissa Thiemi				CINZA	GRAVAÇÃO DIA.		
1º Assist. Direção		Amanda Porto				VERMELHO	GRAVAÇÃO TARDE.		
2º Assist. Direção		Leticia Ximenes		AMARELO	GRAVAÇÃO NOITE.				
NOTAS DE PRODUÇÃO									
SAMU: 192 BOMBEIROS: 193 POLÍCIA MILITAR: 190									
PLANO DE FILMAGEM									
<b>Diária #1 - 06/09 - Quinta-feira [16:00 - 23:10]</b>									
CENA #	INT / EXT	LOCAL	ELENCO	FIGUR.	DIA FIC.	PÁGS	HORÁRIO	PLANOS	LOCAÇÃO
2	INT	Fora do Banheiro	HJ	0	Dia 1	3/13	18:30	1	Metropolitana
A partir de fora da porta do banheiro mostrando a entrada do Homem Jovem na cena, ligando o chuveiro, despindo-se, mexendo no celular.									
3	INT	Banheiro	HJ	0	Dia 1	3/13	18:55	5	Metropolitana
Homem Jovem tomando banho, ele abre a porta do box. Espelho refletindo seu rosto, seu celular treme e ele tira fotos de si mesmo rapidamente.									
<b>PAUSA - TROCA DE LUZ e MAQUIAGEM (50 MINUTOS)</b>									
11	INT	Cozinha	HJ	0	Dia 1	11/13	22:05	2	Metropolitana
Homem Jovem nervoso esfregando a camisa para tentar tirar a mancha de café. Homem Jovem sente uma pontada na lateral do corpo (ferida).									
10B	INT	Cozinha	HJ	0	Dia 1	8/13	22:45	1	Metropolitana
Homem jovem fazendo café (chaleira quente derramando água no pano).									
<b>EQUIPE: 16:00   ELENCO: 16:00   INÍCIO DO SET: 18:30   LANCHE: 18:10   FIM DO SET: 23:10</b>									
<b>Diária #2 - 07/09 - Sexta-feira [15:00 - 23:25]</b>									
CENA	INT / EXT	LOCAL	ELENCO	FIGUR.	DIA FIC.	PÁGS	HORÁRIO	PLANOS	LOCAÇÃO
4	INT	Cozinha	HV + HJ	0	Dia 1	5/13	16:30	2	Metropolitana
Homem Jovem alimenta Homem Velho. Homem Jovem se levanta, retirando o prato da mesa e depositando no fundo da pia.									
<b>PAUSA - ESPERAR ANOITECER (50 MINUTOS)</b>									
8	INT	Cozinha	HV + HJ	0	Dia 1	7/13	18:00	1	Metropolitana
Homem Jovem alimenta Homem Velho e divide sua atenção com o celular que vibra insistentemente.									
5	INT	Sala	HV + HJ	0	Dia 1	5/13	18:40	1	Metropolitana
Chegada da cadeira de rodas com o Homem Velho. Panorâmica, após a saída do Homem Jovem.									
6	INT	Sala	HV + HJ	0	Dia 1	6/13	19:20	6	Metropolitana
Homem velho aprisionado à cadeira de rodas, Homem Jovem retirando o pano e massageando. Homem Jovem limpa Homem Velho.									
<b>PAUSA - TROCA DE LUZ (40 MINUTOS)</b>									
7	INT	Banheiro	HV + HJ	0	Dia 1	6/13	21:50	5	Metropolitana
Homem Jovem dando banho em Homem Velho, celular vibra insistentemente na pia do banheiro.									
<b>EQUIPE: 15:00   ELENCO: 15:00   INÍCIO DO SET: 16:30   LANCHE: 17:20   FIM DO SET: 23:15</b>									
<b>Diária #3 - 08/09 - Sábado [15:00 - 23:45]</b>									
CENA #	INT / EXT	LOCAL	ELENCO	FIGUR.	DIA FIC.	PÁGS	HORÁRIO	PLANOS	LOCAÇÃO
14 B Plano 6	INT	Quarto	HJ + HV	0	Dia 1	12/13	16:00	1	Metropolitana
Homem Velho deitado de barriga pra cima e Homem Jovem deitado em posição fetal. Homem Jovem toca mão de Homem Velho.									
1B	INT	Quarto	HJ + HV	0	Dia 1	1/13	16:20	1	Metropolitana
Corpo inteiro do Homem Velho sobre a cama. Abertura da janela, revelando a cena.									
1C	INT	Quarto	HV	0	Dia 1	1/13	16:40	1	Metropolitana
Homem Velho na cama observando fora de campo.									
1A	INT	Quarto	HV + HJ	0	Dia 1	1/13	17:00	8	Metropolitana
Homem Jovem limpando Homem Velho na cama.									
<b>PAUSA - TROCA DE LUZ (40 MINUTOS)</b>									
9	INT	Quarto	HV + HJ	0	Dia 1	8/13	19:10	3	Metropolitana
Homem Jovem "abraçando" Homem Velho, o deitando na cama. Homem Velho observando Homem Jovem procurando roupas.									
<b>PAUSA - LANCHE (20 MINUTOS)</b>									
12	INT	Quarto	HV + OH	0	Dia 1	11/13	21:00	3	Metropolitana
Outro Homem entra no quarto, se aproximando da cama do Homem Velho e pegando em sua mão, acariciando-a.									
14	INT	Quarto	HJ + HV	0	Dia 1	12/13	22:05	4	Metropolitana
Homem Jovem tira a camisa, limpando o mingau da boca do Homem Velho. Homem Velho deitado de barriga pra cima e HJ em posição fetal.									
<b>EQUIPE: 15:00   ELENCO: 15:00   INÍCIO DO SET: 16:00   LANCHE: 21:45   FIM DO SET: 23:45</b>									
<b>Diária #4 - 09/09 - Domingo [16:00 - 03:00]</b>									
CENA #	INT / EXT	LOCAL	ELENCO	FIGUR.	DIA FIC.	PÁGS	HORÁRIO	PLANOS	LOCAÇÃO
10A	INT	Sala	HJ + OH	0	Dia 1	8/13	18:30	1	Metropolitana
Silhueta do Outro Homem do lado de fora da porta. Homem Jovem se aproxima da porta e a abre cautelosamente.									
10 Plano 6	INT	Sala	HJ	0	Dia 1	8/13	18:55	1	Metropolitana
Homem Jovem se aproximando com a bandeja nas mãos.									
<b>PAUSA - LANCHE (20 MINUTOS)</b>									
10	INT	Sala	HJ + OH	0	Dia 1	8/13	19:40	9	Metropolitana
Homem Jovem tranca o quarto e esconde a chave em um bibelô. Homem Jovem recebe o Outro Homem. Outro Homem acha a chave.									
<b>PAUSA - TROCA DE LUZ (40 MINUTOS)</b>									
10 Plano 7	INT	Sala	HJ + OH	0	Dia 1	8/13	23:00	1	Metropolitana
Homem Jovem serve café e senta ao lado do Outro Homem. Homem Jovem derrama café em sua blusa.									
13	INT	Sala	HJ	0	Dia 1	12/13	23:40	2	Metropolitana
Homem Jovem chegando na sala, com a camisa manchada e com o olhar apreensivo, à procura de algo.									
14 Plano 1	INT	Quarto	HJ	0	Dia 1	12/13	00:20	1	Metropolitana
Homem Jovem no umbral da porta.									
12 Plano 1	INT	Quarto	OH	0	Dia 1	11/13	00:45	1	Metropolitana
Outro Homem no umbral da porta.									
<b>EQUIPE: 16:00   ELENCO: 16:00   INÍCIO DO SET: 18:30   LANCHE: 19:20/ 22:20   FIM DO SET: 01:20   DESPRODUÇÃO 01:35</b>									

## ANEXO E – Ordens do dia

Produtora		Larissa Thiemi	(61) 98198-6021				
Diretor		Mike Peixoto	(61) 99881-5224				
Diretor		Pedro Buson	(61) 99666-2945				
1ª Ass. Direção		Amanda Porto	(61) 98161-9292				
2ª Ass. Direção		Leticia Ximenes	(61) 98105-2597				
Hospital mais próximo			(61) 3385-9700				
Hospital Regional da Asa Sul - HRAS SGAS, Avenida L2 Sul, Quadra 608, Módulo A - Asa Sul, DF SAMU: 192 BOMBEIROS: 193 POLICIA MILITAR: 190							
<b>estupor</b>							
Direção: <b>Mike Peixoto e Pedro Buson</b>							
Quinta-feira, 06 de Setembro de 2018.		Dia 1 de 4					
<b>LANCHE</b>	<b>ENDEREÇO LOCAÇÃO:</b> Rua 6, casa 26 - Metropolitana, Núcleo Bandeirante						
18:10							
<b>NAScer DO SOL</b>	<b>POR DO</b>						
6:26	17:49						
<b>CLIMA</b>	14º MÍNIMA	31º MÁXIMA					
<b>Umidade</b>	36%	Envolado (Chuva: 0%)					
<b>16:00</b>	Chegada da equipe.		<b>18:30</b>				
<b>16:00</b>	Chegada do elenco/início maquiagem e figurino.		<b>23:10</b>				
<b>CHAMADA</b>							
Gravando							
Fim do set.							
CENAS	SET E DESCRIÇÃO	PERSONAGEM #	D/N	PÁGs	NOTAS		
2	<b>FORA DO BANHEIRO</b> <i>Homem Jovem, ligando o chuveiro, despindo-se, mexendo no celular.</i>	1	D	3/13	Celular, roupas (camiseta, bermuda, cueca), ferida		
3	<b>BANHEIRO</b> <i>Homem Jovem tomando banho, abre a porta do box. Espelho refletindo seu rosto, seu celular treme e ele tira fotos de si mesmo.</i>	1	D	3/13	Celular, toalha, cortina do box, ferida		
11	<b>COZINHA</b> <i>Homem Jovem nervoso esfregando a camisa para tentar tirar a mancha de café. Sente uma pontada na lateral do corpo (ferida).</i>	1	N	11/13	Camisa manchada de café, pano de prato, ferida com pus		
10B	<b>COZINHA</b> <i>Homem jovem fazendo café (chaleira quente derramando água no filtro de pano).</i>	1	N	8/13	Chaleira, filtro de pano		
#	ELENCO	PERSONAGEM	CHEGADA	MAKE	FIGURINO	SET	INFORMAÇÕES ESPECÍFICAS
1	Brendo Sousa	Homem Jovem	16:00	16:00	17:00	18:30	
2	João Antônio	Homem Velho	-	-	-	-	
3	Pedro Mazepas	Outro Homem	-	-	-	-	
PLANO DE FILMAGEM							
HORA	AÇÃO	CENA	PLANO	CÂMERA			
16:00	CHEGADA DA EQUIPE						
16:00	MONTAGEM DA FOTOGRAFIA - MONTAGEM DA PRODUÇÃO - MONTAGEM DA MESA DE SOM						
16:00	CHEGADA DO ELENCO						
18:10	LANCHE						
18:30	INÍCIO SET						
18:30	Homem Jovem entra em cena, ligando o chuveiro, se despindo, mexendo celular.	2	1 - PM				
18:55	Câmera entrando no banheiro em direção ao box.	3	1	Travelling			
19:35	Homem jovem apoia sobre a pia e celular começa a vibrar.	3	3 - Plano Fechado				
19:50	Espelho refletindo rosto homem jovem.	3	2 - Plano Fechado				
20:15	Celular na frente do espelho e fotos sendo tiradas de forma rápida.	3	4 - PD				
20:40	Costas do homem jovem se secando, sentindo a ferida e fazendo um movimento para acessá-la.	3	5 - PM				
21:15	PAUSA - TROCA DE LUZ e MAQUAGEM (50 MINUTOS)						
22:05	Homem Jovem tenta tirar mancha da camisa. Sente pontada na lateral do corpo e para de esfregar.	11	1 - PM	TILT			
22:35	Ferida escorrendo pus.	11	2 - PD				
22:45	HJ faz café (chega com a chaleira quente e derrama água fervente no filtro de pano).	10B	1 - PD				
23:10	FIM DO SET						
LEGENDA DA ORDEM DO DIA							
MAKE	Horário da maquiagem.	ROXO	Equipe e elenco.				
SET	Horário em set para gravação.	VERDE	Início.				
		AZUL	Preparação.				
		VERME	Desprodução.				
		AMARELO	Alimentação.				

FUNÇÃO		NOME	CONTATO	CHEGADA
Direção		Mike Peixoto	(61) 99881-5224	15:50
Direção		Pedro Buson	(61) 99666-2945	15:50

CENAS	SET E DESCRIÇÃO	PERSONAGEM #	D/N	PÁGs	NOTAS
4 (4 cena)	<b>COZINHA</b> Homem Jovem alimenta Homem Velho.	1 e 2	D	5/13	Cadeira de rodas, pano "babador", prato com sopa/mingau, colher, toalha de mesa
8 (5 cena)	<b>COZINHA</b> Homem Jovem alimenta Homem Velho; celular vibrando insistentemente na mesa.	1 e 2	N	7/13	Cadeira de rodas, pano "babador", prato com sopa/mingau, colher, toalha de mesa
5 (1 cena)	<b>SALA</b> Homem Jovem prende o Homem Velho à cadeira de rodas; Homem Jovem sai de casa.	1 e 2	D	5/13	Cadeira de rodas, mochila HJ, "algemas"
6 (2 cena)	<b>SALA</b> Homem Jovem chega em casa e vê Homem Velho caído no chão.	1 e 2	N	6/13	Cadeira de rodas, mochila HJ, "algemas", cueca
7 (3 cena)	<b>BANHEIRO</b> Homem Jovem dando banho em Homem Velho, celular vibra insistentemente na pia do banheiro.	1 e 2	N	6/13	Banquinho de alumínio, celular, burcha, toalha

#	ELENCO	PERSONAGEM	CHEGADA	MAKE	FIGURINO	SET	INFORMAÇÕES ESPECÍFICAS
1	Brendo Sousa	Homem Jovem	15:00	15:00	15:40	16:30	
2	João Antônio	Homem Velho	15:00	15:00	15:40	16:30	
3	Pedro Mazepas	Outro Homem	-				

PLANO DE FILMAGEM				
HORA	AÇÃO	CENA	PLANO	CÂMERA
15:00	CHEGADA DA EQUIPE			
15:00	MONTAGEM DA ARTE - MONTAGEM DA FOTOGRAFIA - MONTAGEM DA PRODUÇÃO - MONTAGEM DA MESA DE SOM			
15:00	CHEGADA DO ELENCO			
16:30	GRAVAÇÃO			
16:30	Homem jovem e homem velho à mesa. Homem jovem levanta para retirar o prato.	4	1 - PG	
17:00	Homem jovem retira o prato de sofá e o deposita ao fundo na pia.	4	2 - PM	Estática
17:30	LANCHE - PAUSA ANOITECER			
18:10	Personagens à mesa. Homem jovem alimenta homem velho e divide sua atenção com o celular que vibra insistentemente.	8	1 - PM	Mesmo Enq C4P2
18:50	Enquadrando parte do sofá (metade do quadro) e a chegada da cadeira de rodas com o homem velho. Após a saída do homem jovem, PANORÂMICA evidenciando desvio de olhar da câmera.	5	1 - PG	Movimento de Câmera
19:30	PANORÂMICA sentido oposto, voltando ao enquadramento de antes. Cadeira de rodas virada no chão.	6	1 - PG	Movimento de Câmera
20:00	Mão do homem velho aprisionada na cadeira. Homem jovem retira o pano e massageia o pulso liberto do homem velho.	6	2 - PD	
20:15	Rosto do homem jovem demonstrando indiferença.	6	5 - PP, fechado	
20:30	Coxas do homem velho e cueca sendo retirada.	6	4 - PD	
20:50	Maxilar do homem velho contraindo, nervoso.	6	3 - PD	
21:05	Homem jovem elevando a cueca na altura do rosto, à sua frente.	6	6 - PP, lateral	
21:20	PAUSA - TROCA DE LUZ (40 MINUTOS)			
22:00	Água do chuveiro caindo sobre as costas do homem velho (corpo na lateral e cabeça abaixada, ressaltando a curva das costas).	7	1 - PM	
22:20	Bucha passando no corpo no homem velho, primeiro tranquilamente e prosseguindo com cada vez mais intensidade.	7	2 - PD	
22:35	Rosto do jovem desviando sua atenção para o celular na pia, a partir da vibração do aparelho.	7	5 - PP	
22:55	Celular vibra sobre a pia.	7	3 - PD	
23:05	Mão paralisada do homem velho e expressão corporal que demonstra dor com a passagem agressiva da bucha no corpo.	7	4 - PD	
23:35	DESPRODUÇÃO			

LEGENDA DA ORDEM DO DIA		
MAKE	Horário da maquiagem.	ROX Equipe e elenco.
SET	Horário em set para gravação.	VER Início.
		AZU Preparação.
		VER Desprodução.
		AM Alimentação.

Produtora		Larissa Thiemi	(61) 98198-6021				
Diretor		Mike Peixoto	(61) 99881-5224				
Diretor		Pedro Buson	(61) 99666-2945				
1º Assist. Direção		Amanda Porto	(61) 98161-9292				
Hospital mais próximo		(61) 3385-9700					
Hospital Regional da Asa Sul - HRAS SGAS, Avenida L2 Sul, Quadra 608, Módulo A - Asa Sul, DF SAMU: 192 BOMBEIROS: 193 POLÍCIA MILITAR: 190							
<b>estupor</b>							
Direção: Mike Peixoto e Pedro Buson							
Sábado, 08 de Setembro de 2018		Dia 3 de 4					
LANCHE		FORNECEDOR					
19:20							
NASCER DO SOL		PÔR DO SOL					
6:26		17:49					
CLIMA		30° MÁXIMA					
13° MÍNIMA							
Umidade		29% Esolarado (Chuva: 0%)					
<b>15:30</b>	Chegada da equipe.		<b>18:30</b>				
<b>17:00</b>	Chegada do elenco/início maquiagem e figurino.		<b>1:50</b>				
<b>CHAMADA</b>		Início da gravação.					
<b>CHAMADA</b>		Fim do set.					
CENAS	SET E DESCRIÇÃO	PERSONAGEM #	D/N	PÁGs	NOTAS		
10A	SALA <i>Silhueta do Outro Homem do lado de fora da porta. Homem Jovem se aproxima da porta e abre cautelosamente.</i>	1 e 3	N	8/13	Chave na porta		
10 Plano 6	SALA <i>Homem Jovem se aproximando com a bandeja nas mãos.</i>	1	N	8/13	Bandeja, xícaras de café		
10	SALA <i>HJ tranca o quarto e esconde a chave em um bibelô. HJ recebe o OH. OH acha a chave.</i>	1 e 3	N	8/13	Chave, bibelô branco, celular, almofadas velhas, caixa de madeira redonda, anel simples, tigela inox antiga, 2 xícaras pequenas		
10 Plano 7	SALA <i>Homem Jovem serve café e senta ao lado do Outro Homem. Homem Jovem derrama café em sua blusa.</i>	1 e 3	N	8/13	Bandeja, xícaras de café		
13	SALA <i>Homem Jovem chegando na sala, com a camisa manchada e com o olhar apreensivo, à procura de algo.</i>	1	N	12/13	Camisa suja de café		
14 Plano 1	QUARTO <i>Homem Jovem no umbral da porta.</i>	1	N	12/13	Chave, camisa suja de café		
12 Plano 1	QUARTO <i>Outro Homem no umbral da porta.</i>	3	N	11/13	chave		
#	ELENCO	PERSONAGEM	CHEGADA	MAKE	FIGURINO	SET	INFORMAÇÕES ESPECÍFICAS
1	Brendo Sousa	Homem Jovem	17:00	17:00	17:40	18:30	
2	João Antônio	Homem Velho	-	-	-	-	
3	Pedro Mazepas	Outro Homem	17:00	17:00	17:40	18:30	
PLANO DE FILMAGEM							
HORA	AÇÃO	CENA	PLANO	CÂMERA			
15:30	CHEGADA DA EQUIPE						
15:30	MONTAGEM DA ARTE - MONTAGEM DA FOTOGRAFIA - MONTAGEM DA PRODUÇÃO - MONTAGEM DA MESA DE SOM						
17:00	CHEGADA DO ELENCO						
18:30	INÍCIO SET						
18:30	Homem jovem se aproxima da porta e abre cautelosamente a mesma.	10A	1				
18:55	Homem jovem se aproximando com bandeja.	10	6				
19:20	PAUSA - LANCHE (20 MINUTOS)						
19:40	Homem jovem tranca a porta e se dirige para a estante, procurando um lugar para esconder a chave. Logo que o faz, ouve a campainha e direciona o olhar para a porta.	10	1 - PAm				
20:05	Outro homem desviando o olhar da chave descoberta para a maçaneta da porta do quarto.	10	10 - PAm				
20:25	Homem jovem de perfil, outro homem de frente para a estante observando o local. Homem jovem sai.	10	3				
21:00	Outro homem mexe nas caixinhas, coloca o anel e se aproxima da porta ao lado.	10	4 - PM	Travelling			
21:40	O bibelô com a chave sendo escondida embaixo dele.	10	2				
21:50	Caixinha com bibelô ao lado - Outro homem encontra o anel e o coloca no dedo.	10	5				
22:00	Outro homem tira o anel e encosta no bibelô, revelando a chave.	10	8				
22:10	A chave é revelada sob o bibelô.	10	9				
22:20	PAUSA - TROCA DE LUZ (40 MINUTOS)						
23:00	Homem jovem serve o café e senta com Outro Homem, se assusta e derrama café sobre a blusa.	10	7	Travelling			
23:40	Homem jovem chegando na sala, camisa manchada e com olhar apreensivo, à procura de algo.	13	1 - PM				
23:55	Passando o olhar pela sala do sofá até a porta abertado quarto - estancar o movimento com surpresa.	13	2 - PPV	Panorâmica			
00:20	Silhueta homem jovem na porta do quarto.	14	1				
00:45	Silhueta outro homem na porta do quarto.	12	1				
01:15	FIM DE SET						
01:50	DESPRODUÇÃO						
LEGENDA DA ORDEM DO DIA							
MAKE	Horário da maquiagem.	ROXO	Equipe e elenco.				
SET	Horário em set para gravação.	VERDE	Início.				
		AZUL	Preparação.				
		VERMELHO	Desprodução.				
FUNÇÃO	NOME	CONTATO	CHEGADA				
Direção	Mike Peixoto	(61) 99881-5224	15:30				

Produtora		Larissa Thiemi	(61) 98198-6021				
Diretor		Mike Peixoto	(61) 99881-5224				
Diretor		Pedro Buson	(61) 99666-2945				
1° Assist. Direção		Amanda Porto	(61) 98161-9292				
Hospital mais próximo		(61) 3385-9700					
Hospital Regional da Asa Sul - HRAS SGAS, Avenida L2 Sul, Quadra 608, Módulo A - Asa Sul, DF SAMU: 192 BOMBEIROS: 193 POLÍCIA MILITAR: 190							
<b>estupor</b>							
Direção: <b>Mike Peixoto e Pedro Buson</b>							
JANTAR		FORNECEDOR					
20:55							
NASCER DO SOL		PÔR DO SOL					
6:26		17:49					
CLIMA		11° MÍNIMA 29° MÁXIMA					
Umidade		30% Ensolarado (Chuva: 0%)					
Domingo, 09 de Setembro de 2018 Dia 4 de 4							
<b>15:00</b>	Chegada da equipe.	<b>CHAMADA</b>	<b>16:00</b>	Início do gravação.			
<b>15:20</b>	Chegada do elenco/início maquiagem e figurino.		<b>3:00</b>	Fim do set.			
CENAS	SET E DESCRIÇÃO	PERSONAGEM #	D/N	PÁGs	NOTAS		
1A	QUARTO <i>Homem Jovem limpando Homem Velho na cama.</i>	1 e 2	D	1/13			
1	QUARTO <i>Homem Jovem limpando Homem Velho na cama.</i>	1 e 2	D	1/13	Balde, pano.		
9	QUARTO <i>Homem Jovem "abraçando" Homem Velho, o deitando na cama. HV observando HJ procurando roupas.</i>	1 e 2	N	8/13	Criado-mudo, abajur.		
12	QUARTO <i>Outro Homem entra no quarto, se aproximando da cama do Homem Velho e pegando em sua mão, acariciando-a.</i>	2 e 3	N	11/13	Criado-mudo, abajur.		
14	QUARTO <i>HJ tira a camisa, limpando o mingau da boca do HV. HV deitado de barriga pra cima e HJ em posição fetal.</i>	1 e 2	N	12/13	Criado-mudo, abajur, anel e chave.		
PLANO 6	QUARTO <i>Homem Velho deitado de barriga pra cima e Homem Jovem deitado em posição fetal. HJ toca mão de HV.</i>	1 e 2	N	12/13			
1B	QUARTO <i>Corpo inteiro do Homem Velho sobre a cama. Abertura da janela, revelando a cena.</i>	1 e 2	D	1/13			
1C	QUARTO <i>Homem Velho na cama observando fora de campo.</i>	2	D	1/13			
#	ELENCO	PERSONAGEM	CHEGADA	MAKE	FIGURINO	SET	INFORMAÇÕES ESPECÍFICAS
1	Brendo Sousa	Homem Jovem	15:20	15:00	15:30	16:00	
2	João Antônio	Homem Velho	15:20	15:00	15:30	16:00	
3	Pedro Mazepas	Outro Homem	19:00	19:00	19:30	20:00	
PLANO DE FILMAGEM							
HORA	AÇÃO	CENA	PLANO	CÂMERA			
15:00	CHEGADA DA EQUIPE						
15:00	MONTAGEM DA ARTE - MONTAGEM DA FOTOGRAFIA - MONTAGEM DA PRODUÇÃO - MONTAGEM DA MESA DE SOM						
15:00	CHEGADA DO ELENCO						
16:00	INÍCIO SET						
16:00	Pele do homem velho	1	2				
16:20	Pele do homem velho	1	3				
16:35	Pele do homem velho	1	4				
16:50	Pele do homem velho	1	5				
17:05	Pele do homem velho	1	6				
17:20	Os olhos do homem jovem.	1	7				
17:45	PLANO DETALHE do balde com pano sendo torcido sobre ele.	1	8				
18:00	PAUSA - TROCA DE LUZ (30 MINUTOS) + LANCHE JOÃO						
18:30	"Abraço" do homem velho e homem jovem, o rosto do homem velho e costas do homem jovem.	9	1				
18:50	Homem velho deitado na cama e homem jovem ajoelhado recuperando o fôlego ao lado da cama.	9	2 - PI				
19:20	Homem velho observando o homem jovem procurando roupas no guarda-roupa.	9	3 - PPV				
19:50	A sombra do outro homem se projeta sobre o corpo do homem velho conforme se aproxima da cama.	12	2				
20:15	O outro homem se ajoelha ao lado da cama, observa o corpo do homem velho e pega em sua mão.	12	3				
20:35	Rosto do outro homem aproximando a mão do homem velho e fazendo uma carícia.	12	4				
20:55	PAUSA - JANTAR (40 MINUTOS)						
21:35	Ajoelhado, Homem Jovem tira a camisa, limpa o Homem Velho e se dirige para o outro lado da cama.	14	4 - PM				
22:10	Homem jovem olhando para baixo e levantando um pouco o olhar (início raccord de olhar).	14	2 - PP				
22:25	Homem velho com mão do homem jovem se aproximando e limpando o mingau com a camisa.	14	5				
22:45	Homem jovem olha para criado mudo com anel e chave e depois para o rosto do homem velho.	14	3 - PPV	Movimento de Câmera			
23:25	Homem velho na cama observando fora de campo.	1B	1				
23:45	Homem velho deitado de barriga para cima e homem jovem se deitando na posição fetal.	14B	6				
00:30	Abertura da janela revelando a cena, com luz forte incidindo sobre o homem velho na cama.	1A	1 - ZN				
01:00	FIM DAS GRAVAÇÕES						