



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE AUDIOVISUAL**

**BALANÇO, BALANÇA**

AMANDA CECATTO  
GUILHERME HADDAD FREIRE  
ISABELA LACHI  
JOÃO VINICIUS GUTIERRE  
LEILANE BEATRIZ MENESSES

Campo Grande  
NOVEMBRO/2025

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE AUDIOVISUAL**



**AMANDA DA SILVA CECATTO  
GUILHERME HADDAD FREIRE  
ISABELA LACHI  
JOÃO VINICIUS GUTIERRE  
LEILANE BEATRIZ MENESSES**

Relatório apresentado como requisito parcial para aprovação na disciplina Seminário de Pesquisa e Audiovisual II do Curso de Audiovisual da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientador(a): Profa. Dra. Daniela Giovana Siqueira

Campo Grande  
NOVEMBRO/2025

**FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO**

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário  
79070-900 - Campo Grande (MS)  
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>  
<http://www.audiovisual.ufms.br> / [audiovisual.faalc@ufms.br](mailto:audiovisual.faalc@ufms.br)



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
**Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**



## ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**Título do Trabalho:** “Balanço, balança”

**Acadêmicos:** Amanda da Silva Cecatto, Guilherme Haddad Freire, Isabela Lachi, João Vinícius Gutierrez, Leilaine Beatriz Meneses

**Orientadora:** Daniela Giovana Siqueira

**Data:** 29/11/2025

**Banca examinadora:**

1. Julio Carlos Bezerra
2. Felipe Corrêa Bomfim

**Avaliação:** ( X ) Aprovado ( ) Reprovado

Parecer: A banca destaca como mérito do filme a discussão sob o eixo social e o fato de trazer uma execução técnica impecável. Parabeniza o grupo e indica que o filme siga carreira em festivais.

Campo Grande, 29 de novembro de 2025.

**NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC**



Documento assinado eletronicamente por **Daniela Giovana Siqueira, Professora do Magistério Superior**, em 02/12/2025, às 09:32, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

\*\*\*\*\*  
**UFMS**  
**É 10!!!**  
\*\*\*\*\*



Documento assinado eletronicamente por **Felipe Correa Bomfim, Professor do Magisterio Superior**, em 02/12/2025, às 10:00, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

\*\*\*\*\*  
**UFMS**  
**É 10!!!**  
\*\*\*\*\*



Documento assinado eletronicamente por **Julio Carlos Bezerra, Professor do Magisterio Superior**, em 02/12/2025, às 11:23, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufms.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6007824** e o código CRC **31F69858**.

#### COLEGIADO DE GRADUAÇÃO EM AUDIOVISUAL (BACHARELADO)

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária

Fone:

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

---

Referência: Processo nº 23104.015726/2025-41

SEI nº 6007824



## AGRADECIMENTOS

Agradecemos primeiramente ao Ministério de Cultura e a Fundação de Cultura estadual pelo incentivo concedido ao projeto Balanço, Balança através da Lei Paulo Gustavo, implementada em 2022. Ao corpo docente do curso de Audiovisual da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, que nos guiou, incentivou, ensinou e nos colocou em um lugar ao qual nunca imaginariámos chegar caso não passássemos por esse processo de aprendizado. Em especial, à nossa orientadora, Daniela Giovana Siqueira, que foi a peça fundamental para que esse trabalho de conclusão de curso fosse possível ser finalizado. Daniela nos guiou e abriu caminho para sermos além do que poderíamos, nos levou ao máximo do potencial que cada um fosse capaz de chegar. Por fim, à nossa querida equipe, que sem ela, não haveria nenhum filme nem história a ser contada. Agradecemos do fundo de nosso coração à colaboração de Laura Cristina, Alessandra Moura, Ana Amorim, Aram Amorim, Mateus Soares, Eduardo Marques, Evelyn Oliveira, Fábio Umêda, Felipe de Ângelo, Fernanda Almeida, Gabriel Lima, Gabriel Reis, Ismael Garnes, Pedro Miyoshi, Roni Sovernigo, Sônia Tissiani, Carolina Melo, Ailton Franco, Dayara Gabriela, Dekay, Felipe Montes, Marcos Lachi, Mariana Souza, Sophia Goulart, Romilda Pizani, Rosângela Jesus e Hendryl Jesus. Sem vocês, *Balanço, balança* jamais seria realizado e colocado no mundo.

Eu, Leilane Beatriz, quero primeiramente agradecer ao meu parceiro de vida, Emerson Gabriel, que ainda que não tenha acompanhado todo meu processo acadêmico, foi meu alicerce e esperança do início ao fim dessa jornada desde que chegou. Por ter acreditado em mim, mesmo quando eu não acreditei e ter sido a força que eu perdi no meio do caminho. À minha avó, Benigna de Fátima, que se hoje estivesse viva, estaria sorrindo de uma orelha à outra por mais uma conquista nossa. Gostaria de agradecer também aos meus pais, Ábida e Denny, que apesar de todas as dificuldades de entender que fazer um filme no Brasil não é como em *Hollywood*, sempre estiveram me apoiando e sendo os primeiros espectadores dos meus feitos no cinema e na vida. Aos meus irmãos do peito, Samuel e Stephanie que fizeram parte de muitos processos dentro e fora da faculdade e foram meus companheiros independente do momento. À minha família do coração, Marilza, Nathan, Natalino, Vânia, Maria Júlia, Márcio, Tia Juci, Tia Biga e Luiza, que foram meu alívio em momentos de turbulência. Sou grata por ter tido uma orientadora inesquecível, Daniela Giovana Siqueira, que antes de ensinar qualquer coisa relacionada ao cinema, nos fez aprender que acima de tudo somos humanos. Não consigo colocar em palavras o quanto aprendi e pude ser agraciada por todas as aulas cedo de segunda



corpo docente do curso de audiovisual da UFMS, em especial, Júlio Bezerra, Felipe Bomfim, que tiveram um cuidado imenso ao compartilhar seus conhecimentos aos discentes. Aos meus amigos que tenho um carinho imenso. Não tão obstante, aos meus colegas do projeto, João, Guilherme, Amanda e Isabela, que lutaram junto ao meu lado para realizar um sonho, por mais difícil que seja fazer cinema brasileiro. Por fim, a mim mesma, por não ter desistido em nenhum momento, por mais tentador que isso possa ter sido.

Eu, Amanda Cecatto, inicio meus agradecimentos estendendo minha profunda gratidão à minha família, que me concedeu apoio e todo o auxílio necessário para alcançar este momento. À Katia, agradeço por sua maternidade atenciosa e sensível, especialmente nos momentos de maior necessidade. Minha eterna gratidão por dedicar seu tempo e sua vida ao meu cuidado e por ser a principal motivadora dos meus sonhos. Jorge, sou grata por transmitir-me grande parte do meu conhecimento em audiovisual. Por ter me apresentado o vídeo de análise de *Donnie Darko* do *Pipocando*, por ter insistido na importância de assistir a *A Viagem de Chihiro* (e eu me obcecá-lo em seguida) e por me iniciar na edição de vídeo durante a pandemia. É justo reconhecer que, sem a sua contribuição, este projeto dificilmente teria se concretizado. Ao meu Pai, meu sincero obrigada por não medir esforços e recursos para viabilizar a realização dos meus objetivos, mesmo que, por vezes, à distância. À Professora Ana Flávia, um agradecimento especial por ter me incentivado a seguir este curso, mesmo diante do desânimo de outros educadores, e por ter compartilhado a emoção da minha aprovação. Agradeço a todos os amigos que contribuíram para a pessoa que sou hoje, deixando em mim uma parte de cada um de vocês. Cheguei até aqui graças ao suporte e ao estímulo de cada um, que prontamente acolheram minhas ideias mais inusitadas, inclusive de madrugada, reconhecendo a importância delas para mim. João Vitor, sua chegada marcou a fase final da minha jornada acadêmica, mas sua presença foi indispensável. Agradeço profundamente por cada momento e por cada dia em que esteve ao meu lado, oferecendo apoio incondicional e imediato quando mais precisei, sem questionamentos.

Eu, Guilherme, começo dizendo que, com o passar dos anos na faculdade, o cinema foi perdendo o espaço do entretenimento e tomando um caráter menos divertido na minha vida.

#### **FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO**

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário  
79070-900 - Campo Grande (MS)  
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>  
<http://www.audiovisual.ufms.br> / [audiovisual.faalc@ufms.br](mailto:audiovisual.faalc@ufms.br)



Entretanto, algumas pessoas fazem essa faísca ainda queimar dentro de mim. Obrigado aos meus pais, Samira Haddad e Nestor Freire, por terem me colocado no mundo, me criado e sempre apoiado minha arte, eu sou o filho mais sortudo por ter vocês dois na minha vida! Obrigado ao meu irmão, Leonardo, por me motivar a continuar e me mostrar que há beleza na vida. Obrigado aos meus avós, Bote e Dido — a distância é chata, mas, se eu cheguei aqui hoje, também foi por vocês. Obrigado, Thaís, por me dizer que tinha um curso de cinema na federal da sua cidade e me dar abrigo quando eu cheguei em Campo Grande. Obrigado, Dona Neusa, por me servir quase todos os dias no restaurante universitário e ser tão carinhosa e simples com as palavras.

Obrigado, Ovelhas Elétricas — Luana e João Pedro. Vocês são a família que eu perdi no espaço-tempo e reencontrei em Campo Grande. Tudo o que eu fiz, fiz pela banda. Amo muito vocês dois. Se não fossem os nossos ensaios, as conversas e aquela sensação de que, por algumas horas, o mundo fazia sentido através da música, eu não teria conseguido aguentar o cinema. Vocês foram abrigo, impulso e família quando eu mais precisei.

Obrigado meu irmão sul mato-grossense, João Vinicius, por aquela conversa nos paliteiros da UFMS em 2022 — a gente chegou aqui. Obrigado à minha orientadora, Daniela, por me dizer que eu posso. Obrigado, Sophia, por ter comprado essa briga de gravar um curta comigo. Obrigado a todos que fizeram parte de *Balanço*, principalmente meu grupo de TCC — nós conseguimos, família!

Aos meus amigos: vocês eu não agradeço, eu exijo torcida.

Se cheguei até aqui, não foi por acaso — foi por causa das pessoas que acreditaram em mim quando eu ainda não sabia no que acreditar. A todos vocês, meu desejo é simples: que nos reencontremos sempre, no cinema ou na vida.

Eu, Isabela Lachi, gostaria de registrar minha gratidão primeiro aos meus pais, Leila e Orivaldo, que nunca mediram esforços para serem apoio quando precisei. Sou muito grata por me ensinarem tanto sobre virtudes através do exemplo. Por abrirem, mais uma vez, a casa e o

#### **FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO**

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário  
79070-900 - Campo Grande (MS)  
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>  
<http://www.audiovisual.ufms.br> / [audiovisual.faalc@ufms.br](mailto:audiovisual.faalc@ufms.br)



coração para acolher nossos projetos de bom grado. Por toda solidariedade demonstrada a cada frustração, pela ajuda na busca por soluções, pelo olhar atento e pela disposição em sempre se fazerem presentes durante minha graduação. Aos meus amigos, agradeço por acreditarem e me olharem com muito mais sensibilidade do que eu mesma pude, me incentivando ver além. Por me ouvirem falar incessantemente a cada etapa que passava com esse filme. Ao teatro, na figura do grupo Arte Boa Nova, por suas lições de atuação, som, amizade, conexão com meus "porquês" e, primordialmente, por mostrar o valor do trabalho árduo e coletivo, assim como o de perseverar nele até o final de uma temporada. Aos meus familiares, por terem o interesse de perguntar pelos meus projetos nos poucos encontros ao longo dos anos e o cuidado de incentivar o quanto pudessem. Ao Wagner, Jorge e Marilucia, amigos de meu pai que, apesar dos pesares, me acolheram como puderam. Ao elenco de "Balanço, balança" por serem receptivos com o projeto e me acrescentarem como pessoa para muito além dele. A minha amiga e parceira de produção, Alessandra, por me defender com lealdade e me repreender com acolhimento. Aos professores que têm minha admiração por sempre fazerem mais do que a sua parte, me atravessando com mais lições que podem imaginar. E gratidão a minha professora orientadora Daniela Siqueira, por fazer de cada aula um novo sopro de vida, por tratar cinema com leveza e jamais como pouca coisa, pelo cuidado de nos ajudar a não nos acharmos feitos por migalhas, mas de cérebro e coração. E, finalmente, aos amigos que dividem comigo esse TCC, com quem aprendi tanto sobre vida, sobre o outro e sobre mim mesma, obrigada pela oportunidade desses encontros e de dividir esses anos de jornada com vocês.

Eu, João Vinicius, agradeço primeiramente a minha família, que não importa o quão difíceis tenham sido nossos dias e noites nos últimos anos, sempre me foram um lar para voltar caso preciso fosse. Meu pai e minha mãe, Rodrigo e Andrea, por todo o suporte, apoio e crença nos meus sonhos. E o meu irmão, Pedro Lucca, que foi o meu maior motivo de sorrisos que tive desde o dia em que ele nasceu. Tudo que faço nessa vida é na tentativa de me tornar um bom exemplo e deixá-lo orgulhoso de seu melhor amigo e irmão mais velho. Obrigado Vô João Carlos e Vó Elsia por serem os meus maiores exemplos de gentileza na vida. Tia Paula, Tia Fabiana e

#### **FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO**

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário  
79070-900 - Campo Grande (MS)  
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>  
<http://www.audiovisual.ufms.br> / [audiovisual.faalc@ufms.br](mailto:audiovisual.faalc@ufms.br)



Lara, agradeço muito por todo apoio que sempre tive de vocês! Meu Tio Thiago e minha Tia Bruna, que sempre acreditaram em mim, mesmo estando longe lá no frio do Paraná.

Às minhas amizades companheiras de cervejas, choros e risadas Fernanda Maeda, Gustavo Eiji, Emerson Nobre, Cassio Augusto, Myllena Araújo, Juliane Watanabe, Laura Cristina, Vinicius Pasian. Estar com vocês é refúgio.

Às Ovelhas Elétricas, por manterem vivo o Rock N' Roll nesta cidade!

Às minhas antigas companheiras de curso Daniela Whitaker e Manuela D'Estefani, amigas que foram embora da UFMS e ainda assim seguem comigo.

Aos meus amigos e parceiros do apartamento 22, Kenoly Mazzini e Bruno Rodrigues, que presenciaram boa parte da loucura e correria para tirar esse filme do papel e ainda assim compraram essa briga comigo e me apoiaram pelo tempo que estivemos juntos.

Aos meus professores dos últimos quatro anos desse curso que mudaram completamente a minha vida. Sem vocês não teria alcançado metade das conquistas que obtive no Audiovisual. O que eu aprendi com vocês está para além do cinema.

À minha orientadora e maior inspiração, Daniela Siqueira, que fez muito mais do que orientar somente um TCC. Deu todas as direções para que eu pudesse não só me tornar um cineasta melhor, mas, acima de tudo, um ser humano melhor.

Aos parceiros - e amigos - de profissão Juliana Morais, João Estevam e Rodrigo Rezende, que ao longo da jornada me tornaram um profissional melhor.

Ao Guilherme Freire, meu irmão paulistano que a vida me apresentou. Não existe qualquer outra realidade que poderia ser melhor do que essa que dividi contigo esses últimos quatro anos. Conte comigo para tudo.

À Leilane Beatriz, minha parceira de ideias malucas, que foi uma das maiores motivadoras do meu sonho de trabalhar com cinema. Obrigado por dividir esse sonho comigo,

#### **FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO**

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário  
79070-900 - Campo Grande (MS)  
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>  
<http://www.audiovisual.ufms.br> / [audiovisual.faalc@ufms.br](mailto:audiovisual.faalc@ufms.br)



não tinha outro jeito de terminar esse curso sem ser dessa forma: com nossos nomes rolando juntos nos créditos de um filme que fizemos juntos. Conte comigo para tudo.

Ao meu grupo de TCC, por comprarem essa briga comigo e irem até o fim! Mesmo aos trancos e barrancos, conseguimos! Obrigado por fazerem parte dessa jornada.

Obrigado a todo o elenco e equipe de *Balanço, Balança*, sempre os carregarei no coração por fazerem parte do meu primeiro filme a sair do papel!

E, por último, mas nem um pouco menos importante, obrigado Dona Neusa do RU, obrigado por cuidar de mim e do Guilherme nestes quatros anos de curso. Não sei o que seria de nós dois sem você, seus “*bom dia*” e sua torcida por nós dois.



## SUMÁRIO

1. Apresentação	12
2. Fundamentação teórica	14
3. Discussão acerca dos procedimentos para a realização do curta	20
3.1 Roteiro	20
3.2 Direção	22
3.3 Direção de fotografia	34
3.4 Montagem e edição	51
3.5 Produção	56
3.6 Som	62
3.7 Direção de arte	68
3.8 Preparação de Elenco	74
3.9 Produção Executiva	78
4. Considerações finais	82
5. Referências	83
Apêndice A – Decupagem de som	84
Apêndice B – Caderno de preparação de elenco	107
Apêndice C – Caderno de produção	131
Apêndice D – Caderno de arte	135
Apêndice E – Decupagem	137
Apêndice F – Roteiro	154



## **RESUMO:**

Este trabalho apresenta Marcos, que nasceu na periferia, mas foi criado a maior parte de sua existência dentro dos muros de um condomínio de luxo na cidade de Campo Grande - MS, onde sua mãe, Neuza, era empregada doméstica. O filme aborda o protagonista contrariando as circunstâncias, ele encontra a música e segue uma carreira fora do país. Contudo, é levado a revisitá-la família que empregou a mãe após seu falecimento devido a covid-19. De volta à casa onde cresceu entre afetos e limites, em convivência com uma realidade que nunca foi sua, ele revisita o passado e se depara com tudo o que o tempo tentou silenciar e não conseguiu. Um filme que explora as nuances da memória e das relações dentro e fora de uma família sul-mato-grossense, em um fim de semana de reencontros e despedidas.

**Palavras-chave:** racismo; covid-19; Campo Grande-MS; cinema negro; afeto; relação de classes.



## 1. APRESENTAÇÃO

A ideia central de *Balanço, Balança* é trazer um giro de perspectivas em cima da famosa frase “praticamente da família”, amplamente empregada nas relações entre patrões e empregados no país. No centro da discussão, pontos de vista de uma mesma pessoa, um rapaz negro, em momentos diferentes de sua vida: criança, adolescente e adulto. Marcos é o protagonista, nascido na periferia de Campo Grande - MS, mas criado a maior parte de sua existência dentro dos muros de um condomínio de luxo. Sua mãe, Neuza, era empregada doméstica e por consequência o filho teve essa convivência constante com uma realidade que não era a sua. A música o leva para fora do país, mas com a morte da mãe em decorrência da covid-19, o filho revisita a casa dos patrões –onde sua mãe ainda trabalhava – e tem um momento de esclarecimento, reflexão sobre fatos passados, seus porquês e de seu porvir. Porém, não esperava que tais pensamentos ganhassem vida própria e dividissem um balanço com ele.

Essa foi uma ideia que surgiu para o realizador, João Gutierrez, construída a partir de experiências que teve no decorrer do ano de 2023. Desde visitas – a trabalho – no condomínio Alphaville de Campo Grande - MS, até o recorrente avistamento de outdoors espalhados pela cidade com propagandas de escolas particulares – apenas com crianças e jovens brancos os estampando. Momentos como esses, ainda que triviais, ordinários, o fizeram refletir sobre as pessoas negras, ainda que convivendo nesses lugares (na maioria dos casos como trabalhadores), raramente irão ocupá-los (como moradores, estudantes). Um notório e clássico retrato do que vem a ser a desigualdade social brasileira. E se não há igualdade, há a reiteração da frase “praticamente da família”.

O que esse projeto carrega consigo é justamente um olhar para esses diferentes tipos de perspectivas da negritude diante desse contexto. Desdobrando-se sobre uma mesma personagem temos o olhar da inocência na criança, o da revolta no adolescente e o da clareza no adulto. Com o propósito de evidenciar ao público e a sociedade, a importância e o impacto de cada um desses olhares na vida do negro brasileiro. Mostrar o poder dos olhos inocentes de uma criança e a crueldade que é tirar essa condição tão cedo dela; a amargura que vem junto da malícia e ódio, que muitas vezes ocupa esse lugar vago e por fim, a paz da clareza, do poder olhar para trás e



perceber que, embora pareça, não estava sozinho. Seu povo, sua cultura e sua história os acompanha, os empurram para frente. E é daí que surge o balanço no parquinho, simbolizando o ir e vir dessa questão racial, da predominância de lentes coloniais. Representando a determinação dos seus antepassados e do desejo de voar. De quebrar esses ciclos que tendem a se repetir em nossa sociedade. De quebrar mais essas correntes.



## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta fundamentação teórica serão destacados aspectos sobre três partes da realização de uma produção audiovisual: o roteiro, a direção e o som. Para isso, apontamos autores teóricos, pesquisados em bibliografia da área, e indicamos referências filmográficas, destacando aspectos de reflexão extraídos de obras de diretores. A base para a escrita (e, posteriormente, para a direção) de *Balanço, Balança* partiu de um lugar bastante pessoal, tanto na criação quanto na condução narrativa do filme. Um dos primeiros autores que ofereceram base teórica para o pensamento do roteiro foi Robert McKee, com o livro *Story*. McKee afirma que:

Uma boa história significa algo que valha a pena ser contado e que o mundo queira ouvir. Encontrar isso é sua tarefa solitária... Mas o amor por uma boa história, por personagens incríveis e por um mundo movido por sua paixão, coragem e dons criativos ainda não é suficiente. Seu objetivo deve ser uma boa história bem contada (McKee, 2006 p. 32-33).

McKee representa um passo clássico para aqueles que começam a se aventurar no mundo dos roteiros e, para *Balanço, Balança*, não foi diferente. Além de *Story*, o livro *Diálogo*, do mesmo autor foi outra grande referência para estruturar as bases daquilo que se pode compreender como um “bom roteiro”. Neste último, o autor afirma: “O diálogo, seja ele dramatizado ou narrado, executa três funções essenciais: exposição, caracterização e ação” (McKee, 2016, p. 37).

No entanto, embora livros como os de McKee sejam fundamentais e tenham me auxiliado muito na percepção do que é contar uma boa história a partir dos erros e acertos de todos que vieram antes de mim, das regras e dos princípios técnico-narrativos postulados, ainda assim escrever um roteiro não precisa ser como seguir uma receita de bolo.

Um autor cujas obras exercearam forte influência nesse processo foi o diretor e roteirista Richard Linklater, muito reconhecido pela trilogia *Antes do Amanhecer* (*Before Sunrise*, 1995), *Antes do Pôr do Sol* (*Before Sunset*, 2004) e *Antes da Meia-Noite* (*Before Midnight*, 2013). Os três filmes foram uma inspiração determinante para moldar uma primeira versão da história do



personagem principal, Marcos. Enquanto McKee defende o conflito como motor central da narrativa, Linklater demonstra que o diálogo cotidiano também pode ser dramático. Ele constrói filmes baseados na fala, na reflexão e na intimidade. Obras em que o essencial é o fluxo da consciência. Suas cenas se desenrolam em tempo quase real, com planos longos e poucos cortes, o que contrasta com a conceção tradicional de conflito apresentada por McKee.

Em *Balanço, Balança*, o conflito não é externo, mas interno: preconceito, culpa, perdão e frustração permeiam os personagens e conduzem a história.

Pensando no filme a partir de referenciais de direção, outros grandes nomes foram imprescindíveis na formulação dos pilares que sedimentaram tanto a *mise-en-scène* do filme quanto a imagem que bateria à tela. São eles: Anna Muylaert, Akira Kurosawa, Gabriel Martins e André Novais Oliveira.

Nos filmes de Anna – sobretudo em *Que Horas Ela Volta?* (2015) – é mostrada uma delicada atenção ao cotidiano, ao banal. Com destaque para o fato de que esse “banal”, para ela, não é sinônimo de “qualquer coisa”. A casa dos patrões no filme não é apenas uma casa, mas um microcosmo que serve como raio-X de uma realidade social e desigual brasileira que persiste até hoje, mais de dez anos após o lançamento da obra. Isso foi uma grande referência para *Balanço, Balança*: a casa dos Bianchi deveria funcionar como esse polo central, capaz de reunir as práticas veladas de preconceito que ainda estruturam nossa sociedade — muitas vezes, nem tão veladas assim.

Tanto André Novais Oliveira quanto Gabriel Martins (cineastas negros que conduzem suas histórias a partir da grande Belo Horizonte) partem de um lugar muito similar ao de Anna: o apreço pelo cotidiano. André nos convida a pausar, a acompanhar e observar uma cena inteira em apenas um plano. Essa escolha traz força para o que permanece em tela, nos faz permanecer naquele momento, compreendê-lo, contemplá-lo. À medida que isso acontece, temos a chance de entender ainda mais seus personagens.

Quando juntamos esse aspecto contemplativo dos filmes de André à maneira como Gabriel trabalha a intimidade em suas obras, alcançamos um nível ainda maior de conexão entre



público e narrativa. Em *Marte Um* (2022), por exemplo, Gabriel faz uso de uma luz azulada que, ao mesmo tempo em que nos transporta para o inconsciente do personagem, cria também uma atmosfera fantástica, que nos aproxima dos sonhos daquela família.

As referências filmográficas citadas apresentam assim três principais aspectos a serem percebidos no cinema brasileiro contemporâneo: os espaços domésticos como reflexo de um país (como Anna faz em *Que Horas Ela Volta?*), a coragem de André em pousar a câmera e esperar a vida acontecer dentro de seu plano, pelo tempo que ela precisar, e o realismo fantástico de Gabriel, que torna ainda mais palpável e verdadeira a história sendo contada.

Como última referência cinematográfica, acrescentamos ainda o grande mestre do cinema japonês Akira Kurosawa, com seus planos abertos e cuidadosamente compostos, que ocupam cada espaço da tela, convidando o espectador a fazer parte daquele mundo. Há, em Kurosawa, um cineasta humanista, diálogo honesto e direto com quem assiste.

E para além destas questões quanto a forma filmica, na trama, a ausência de Dona Neusa (sempre mencionada, lembrada e quase venerada) funciona como uma ferida aberta que nunca é tratada diretamente. O conflito em torno de sua transferência, do hospital “da família” e das circunstâncias de sua morte, revela um apagamento silencioso que atravessa toda a narrativa. A pessoa que sustentou aquela casa por décadas, que criou Marcos - e Luana - que manteve o lar funcionando e o afeto vivo, é também aquela que não tem direito à mesma legitimidade simbólica concedida aos demais. É tratada como “quase família”, sempre próxima, sempre querida, mas nunca reconhecida plenamente. E é exatamente nesse “quase”, nesse quase pertencimento, quase cuidado, quase igualdade que se instala a violência simbólica que o filme expõe com delicadeza: o abismo entre o afeto declarado e o reconhecimento real quando as estruturas são colocadas à prova.

Esse apagamento sistêmico e estrutural ecoa de maneira profunda a realidade registrada em *Quarto de Despejo* (publicado originalmente em 1960), onde Carolina Maria de Jesus narra como vidas inteiras são sistematicamente relegadas e marginalizadas ao que ela chama de “quarto de despejo” da sociedade - no caso do filme: o *quartinho* da empregada. Um lugar onde pessoas podem ser úteis, presentes, até queridas, mas nunca reconhecidas como sujeitos plenos. Assim



como Carolina denuncia a maneira como a pobreza negra é mantida à margem *até na hora da morte*, o filme revela como, mesmo envolta em afeto e carinho, a trajetória de Dona Neusa é empurrada para fora da narrativa oficial da família. Não tem o mesmo hospital, o mesmo cuidado, a mesma memória. Sua morte torna-se o ponto cego que ninguém quer encarar. *Balanço, Balança*, portanto, trata de um tipo de esquecimento que não é acidental, mas estrutural. O mesmo que Carolina expõe ao registrar seu cotidiano e o mesmo que em insiste em perdurar mais de sessenta anos depois. No artigo o “*As trabalhadoras domésticas remuneradas são trabalhadoras do cuidado: Elas têm direito a cuidar, a ser cuidadas e ao autocuidado*” publicado em abril de 2025, é alertado o quanto a falta de assistências legais e estatais corroboram com o descaso à estas pessoas, pela pesquisadora Maria Elena Valenzuela, em que a autora comenta: “No Brasil, o trabalho de cuidado remunerado tem sexo, cor e classe: as TDR são majoritariamente mulheres, negras (mais de 60%) e provêm de famílias de baixa renda. A combinação das formas estruturais de discriminação que elas experimentam se reflete em seu alto nível de informalidade: apenas 24,5% contavam com um contrato formal de trabalho em 2022 (Carteira de Trabalho e Previdência Social), ou seja, três de cada quatro TDR não contavam com Carteira de Trabalho assinada, e as trabalhadoras negras se encontravam ainda mais desprotegidas. Os dados evidenciam que a grande maioria está excluída, na prática, da proteção da legislação trabalhista, seja por exclusão legal, no caso das trabalhadoras diaristas, ou por descumprimento da lei, no caso das trabalhadoras mensalistas” (Valenzuela, 2025, p. 12). Nos dois casos, tanto no livro de Carolina Maria de Jesus quanto no filme *Balanço, Balança*, o gesto mais político está justamente em tornar visível essas práticas coloniais inseridas e enraizadas em nosso cotidiano brasileiro.

Faz-se necessário citar dois autores centrais e complementares no estudo do som no cinema: Michel Chion e Rodrigo Carreiro. O primeiro pilar teórico é a obra do francês Michel Chion, notadamente “A Audiovisão: Som e Imagem no Cinema.” Chion apresenta uma abordagem profundamente acadêmica e conceitual sobre a relação entre som e imagem. Seus estudos são cruciais para a compreensão de como o som atua não apenas como um acompanhamento, mas como um elemento que transforma a percepção do espectador. Chion introduz conceitos fundamentais, como o de valor acrescentado, que define como o valor expressivo e informativo com que um som enriquece uma determinada imagem, a ponto de se ter



a impressão de que essa informação já estava contida apenas na imagem. Essa perspectiva teórica foi essencial para a concepção estética do som em “Balanço, Balança”, que busca utilizar o áudio como um elemento narrativo ativo, capaz de conferir movimento e acentuar a subjetividade dos personagens.

Em contrapartida, o segundo pilar, representado pelo trabalho de Rodrigo Carreiro, especialmente em “O Som do Filme: Uma Introdução”, ofereceu o contraponto prático e metodológico necessário. Carreiro (2018) dedica um capítulo específico à prática de captação de com direto, o que simplificou a busca por uma metodologia focada no profissional que atua na área. Seus textos detalham as responsabilidades do técnico de som nas fases de pré-produção e filmagem, e fornecem insights práticos sobre o uso de equipamentos e a importância da decupagem para a estratégia de captação. As reflexões do autor sobre a atuação do técnico de som em duas fases do processo - pré-produção e filmagem - serviu como um guia para a organização do trabalho, desde as visitas técnicas até a execução no *set*.

Na fase de pré-produção, além da análise técnica, o profissional de som direto é responsável por avaliar as condições acústicas das locações (casas, apartamentos, escritórios e galpões) [...] Se o profissional entende que as condições acústicas não representam os requisitos mínimos necessários para o desenvolvimento do trabalho, deve vetá-las. Essa última situação é muito delicada para o técnico de som, pois se uma locação atende às demandas de todas as outras áreas, existe uma pressão, às vezes pouco sutil, para que seja aprovada também por ele, mesmo que não atenda completamente às suas necessidades. (Carreiro 2018, p. 135)

A complementaridade entre os autores é o ponto forte desta fundamentação teórica para o som. Enquanto Chion oferece o "porquê", Carreiro fornece o "como". Juntos, eles formam um arcabouço teórico que permitiu o trânsito com segurança entre a reflexão acadêmica sobre a função narrativa do som e a aplicação das melhores práticas no ambiente de produção.





### **3. DISCUSSÃO ACERCA DOS PROCEDIMENTOS PARA A REALIZAÇÃO DO CURTA**

#### **3.1 Roteiro - João Vinicius**

Engraçado, o sentimento que tenho ao iniciar este relato se aproxima muito das várias vezes em que precisei voltar ao roteiro de *Balanço, Balança* para um novo tratamento. Primeiro, colocava-me no lugar de relembrar o porquê daquela história estar sendo contada, depois, encarava uma página em branco sem saber por onde começar – embora soubesse exatamente por onde deveria começar. Vai entender.

Demorou até que eu me sentasse para escrever este relatório, mas, assim como nos meus roteiros, quando as ideias começam a se aglomerar demais na cabeça, é sinal de que está na hora de colocá-las no papel. Qualquer uma, a primeira que vier. E então pronto: você começou. A página já não está mais em branco. Uma folha vazia é terra de ninguém. Mas, uma vez riscada, o território é seu, pronto para receber suas histórias.

Lembro-me exatamente do porque eu precisava contar essa história: a minha. Para que as pessoas que lerem isto não a repitam. Ou, para aquelas que tiverem a coragem de tirar um filme do papel, que o façam sem cometer meus erros – tendo assim a liberdade de cometerem os seus próprios. Tal qual um *remake*.

Mas acho que estou me adiantando. É melhor começar pelo começo: do primeiro rascunho de *Balanço, Balança*, que, por incrível que pareça, sempre teve esse nome.

A primeira vez que escrevi algo sobre esses personagens foi em julho de 2023, em um exercício de Construção de Cena para um curso online de roteiro com Pedro Riguetti (roteirista de *Os Outros* e *Sob Pressão*). A cena tinha três páginas – uma a mais do que o solicitado – e era justamente o fragmento que, futuramente, se tornaria o final do filme: um adulto alucinando e conversando com sua versão criança sobre o que se tornaria o cerne de *Balanço, Balança*; a angustiante sensação de não-pertencimento.



O professor, Pedro, até passou pano para a página extra, mas pontuou o excesso de exposição nos diálogos. Desde então, essa se tornou a minha maior batalha dentro dos meus projetos: falar menos, mostrar mais. Entretanto, um dos meus autores favoritos é Richard Linklater – e, se existe algo que não falta em seus filmes, é diálogo. E era por esse mesmo caminho que eu gostaria de seguir. Nada fácil.

Foi assim que percebi que a história de Marcos não caberia apenas em três páginas. Somando essa percepção ao incentivo de Leilane para inscrever o filme na LPG/MS – que, na época, já estava com o prazo pela metade – precisei escrever uma primeira versão completa do roteiro às pressas. Não recomendo. Mas é aquilo: há oportunidades que você sabe que não está totalmente preparado para enfrentar, porém, se as perder, elas talvez nunca voltem.

Ainda bem que tirei aquelas duas semanas da minha vida para enlouquecer criando aqueles personagens e aquele mundo, que, para minha sorte (ou azar), eram bem próximos do que eu vivo. Paralelamente, eu escrevi o edital. Leilane me ajudou muito nessa parte. Sem esse trabalho conjunto, não teríamos finalizado a tempo. Mas finalizamos. E fomos aprovados.

Esse foi o início da jornada que duraria mais de dois anos até chegarmos à semana de filmagem. Foi uma bela estrada.

Resumo esse momento da escrita do edital porque pretendo retomá-lo mais adiante, quando falar da produção executiva do filme. O foco aqui é o roteiro.

Com alguns meses de distância, deixei o texto amadurecer na minha cabeça. Quando voltasse a ele, queria fazê-lo de forma consciente, sem pressa. E assim foi. Recomecei uma, duas, três... oito vezes o roteiro de *Balanço*. Não necessariamente do zero, mas cada retorno é como lidar com um castelo de cartas – mexa demais aqui ou ali e toda a estrutura colapsa.

A partir da quinta versão, você já está cansado de ver seu castelo cair, então todo cuidado é pouco. Revisar exige reler e reescrever do início ao fim, mesmo que seja apenas para ajustar uma cena. Só que ter tempo para escrever é um luxo – e eu não sou herdeiro. Ao menos, eu era o diretor do filme, o que ajudava, mesmo quando algo não estivesse escrito, eu sabia como contornar, de tanto que conhecia aquela história.



Se possível, escrevam e dirijam seus próprios filmes – ou não, isso sou eu. Mas saibam: isso não garante nada. Outras cabeças criativas entram no processo, e você terá de ceder em alguns momentos e de defender suas ideias em outros. O importante é não levar nada para o pessoal, trabalho é trabalho.

Além disso, acredito que outra coisa que me deu uma visão bastante holística da obra foi o fato de eu ter acumulado as funções de roteirista, diretor e produtor executivo (coisa que também não recomendo: ser os três, simultaneamente). Isso me deu acesso e certa forma de “controle” criativo, técnico e burocrático do projeto. Três formas diferentes de enxergar um filme e três formas de uma visão podar a outra. Como roteirista, minha mente corria solta; como produtor, eu sabia que essa pista tinha obstáculos, sobretudo financeiros. Essa convivência constante entre essas personas ajudou a evitar saltos maiores que a perna.

Foram dois anos de escrita e reescrita de *Balanço, Balança*. Um tempo que talvez pareça muito, mas que fez toda diferença para enriquecer a história, os personagens e o tema. Hoje, me orgulho do filme que saiu do papel. Não foi o caso de um projeto que se perdeu no caminho. O que eu queria contar, eu contei.

Mas uma das minhas maiores dificuldades dentro desse processo de escrita foi justamente tentar não cair em uma teia de personagens maniqueístas. Luana era o meu maior desafio, porque a ideia com ela sempre foi construí-la como alguém que possui um vínculo muito forte com Marcos, e vice-versa. Os dois têm um carinho mútuo, mas, à medida que o tempo passa, Marcos começa a perceber que as práticas veladas de preconceito estão enraizadas naquela família – inclusive em Luana, a única pessoa da casa com quem ele realmente tinha uma ligação.

O desafio, então, era escrever uma pessoa realmente humana: alguém que tem boas intenções, mas está tão cega para o mundo além do seu próprio que não percebe o impacto disso na vida do outro. O reencontro dos dois no filme existe justamente para provocar esse choque em Luana, como uma tentativa de despertá-la do transe. Ela é a única por quem Marcos se importa em tentar fazer isso, talvez a única que ele acredita que possa entendê-lo, ao contrário de Salete, que já sucumbiu por completo a esse *modus operandi*.



O ponto do filme era esse: colocar o dedo na ferida. E, na vida, quando a gente escolhe fazer isso, é possível – e até provável – que gere algumas perdas. No caso de Marcos, sua relação com Luana.

Mas conseguimos alcançar nosso objetivo, e muito desse sucesso eu dedico à minha orientadora, Daniela Siqueira, que me ouviu, acolheu e guiou em tantos momentos de dúvida. Fico feliz em saber que, mesmo que este ciclo esteja chegando ao fim, seus conselhos, conhecimentos e cuidados permanecerão comigo, não só no cinema, mas na vida. Porque, quando falamos de cinema, não tem como não falar de vida também.

### **3.2 Direção - João Vinicius**

Direção, finalmente chegamos aqui. Foram muitos processos até chegar o dia de gravarmos o filme. Mas conseguimos superar todos para chegar na semana da gravação e me deparar com uma série de novos processos, perrengues e imprevistos para superar. Enxergo a atividade de dirigir um filme como uma das mais excitantes da minha vida. Muita adrenalina corre solta por seu corpo durante um set de filmagem. Já tive várias experiências prévias em outros sets (nunca como diretor), então estava familiarizado com essa correria, mas ninguém nunca vai conseguir descrever para você como é dirigir um filme pela primeira vez. Mas vou tentar destrinchar essa experiência em alguns momentos cruciais do meu processo como diretor:

#### **3.2.1 Preparação de elenco**

Uma vez que eu tinha em mãos o 6º tratamento do roteiro – que acreditava, de fato, ser uma versão bastante madura e sólida da narrativa – chegamos finalmente ao momento de iniciar os ensaios com o elenco. Mas, antes disso, vale voltar um passo e comentar como foi o processo de escalação que escolhi conduzir. Confesso que não foi o mais prático, nem o mais rápido, mas funcionou. E funcionou muito bem.

A escolha de Marcos, nosso protagonista, foi feita a dedo. Tivemos menos de dez candidatos ao todo, muitos deles chamaram minha atenção pelos traços físicos, pela proximidade com aquilo que eu imaginava para o personagem. Mas havia um deles que se destacava por algo que eu não conseguia nomear, havia *um feeling* quanto a ele. Mas, continuando, dividimos o



processo em duas fases. Primeiro, uma conversa individual via Meet, para conhecê-los melhor, sondar disponibilidade, experiência e entender quem realmente parecia disposto a mergulhar no processo. Alguns foram eliminados ali mesmo, os demais avançaram para a segunda fase, a dos ensaios.

Alguns dos candidatos mais tímidos revelaram uma energia que surpreendeu todo o grupo presente. Mesmo assim, apesar da entrega de alguns, ainda faltava aquilo que mencionei antes: o *feeling*. Uma certeza silenciosa que apontava para aquele que viria a se tornar o nosso Marcos: o corintiano Felipe Gabriel.

A primeira vez que o vi foi por acaso, enquanto eu almoçava no restaurante da faculdade. Bati o olho e reconheci Marcos ali, atravessando o lugar como se tivesse saído diretamente das páginas do roteiro. Guilherme, que estava ao meu lado, percebeu na hora. Ele mesmo perguntou se eu queria que ele fosse pegar o contato e, com um simples aceno com a cabeça, confirmei. O resto virou história.

Com o tempo, meu *feeling* foi se confirmado. O fato dele não ser ator profissional representava um desafio, claro, mas a cada ensaio ele demonstrava não só empenho, mas uma curiosidade verdadeira em entender quem era Marcos e como habitá-lo. A química com Fernanda – que passou pelo mesmo processo de seleção que Felipe e Dekay, nosso Marcos Adolescente – foi um dos maiores presentes que o filme poderia receber. Eles se conectaram de imediato, algo essencial para a dinâmica do filme. Talvez o fato de os dois serem da área da psicologia tenha potencializado essa troca. A sensibilidade analítica que ambos carregam trouxe percepções preciosas para os personagens. Fernanda, com sua experiência em atuação, também foi um apoio importante para Felipe, oferecendo escuta, parceria e uma espécie de espelho emocional que o ajudou a crescer dentro do papel. Juntos, criaram uma relação de complementação que transbordou para a tela.

A partir do momento em que consolidamos nossa dupla principal, decidimos alterar o processo para encontrar a Salete, o Marcos Criança e Dona Neusa. Desta vez, abrimos uma chamada pública. Vieram alguns testes, até que encontramos o elenco ideal. Salete, apesar do



pouco tempo de tela, roubou a cena com força: Ana Amorim (que vive a personagem) tem futuro garantido como uma vilã das nove, embora na vida real seja um doce de pessoa.

A direção de atores era a etapa que eu mais aguardava. Sempre fui fascinado por atuação – e ainda pretendo me aventurar por esse universo. Meu método seguiu por um caminho em que a direção não se impunha como uma camisa de força, ela guiava, mas deixava espaço para que os atores trouxessem para a cena aquilo que acreditavam ser verdadeiro. Minha maior preocupação era garantir que eles entendessem o tom das personagens e das cenas. Uma vez que captassem isso, o território se abria para experimentações e descobertas.

A maior dificuldade, no entanto, foi ajustar as agendas dos atores. Às vezes parecia impossível encontrar um horário em que os dois estivessem disponíveis. Chegamos até a nos preocupar se Felipe conseguiria permanecer até o final do projeto, mas mesmo quando viajou, manteve o compromisso e participou remotamente dos encontros de preparação. E, por incrível que pareça, funcionou. Isso só reforçou o tamanho da entrega dele. Nunca vou esquecer o dia em que reconheci, pela primeira vez, Marcos e Luana diante de mim. Estávamos no terceiro ou quarto ensaio, na cena da briga. Eu arrepiei. Os olhos marejaram. Ali, tive a certeza absoluta de que, entre todas as decisões que precisei tomar nesse filme, aquela havia sido a mais acertada. Mal posso esperar para que o público conheça esses dois artistas incríveis que tive o privilégio de encontrar por causa dessa história.

Durante os ensaios, contei também com o apoio fundamental de Guilherme Freire e Isabela Lachi, que trabalharam na preparação de elenco, além de suas funções principais. Os dois têm experiência com teatro, e isso foi muito importante. Eu sabia aonde queria chegar com cada personagem e eles me ajudaram a construir as ferramentas para conduzir esse caminho. Há muita técnica nesse processo. Guilherme, que já foi professor de teatro, sugeriu exercícios e dinâmicas que ajudaram os atores a se desprenderm de suas pessoas cotidianas para abraçar suas contrapartes ficcionais. E Isa trazia muitos apontamentos sobre as performances, questionando o que poderíamos tentar diferente, o que poderia ser fortalecido, por onde valia insistir. Somando todas essas peças, conseguimos extrair o melhor de cada ator dentro do tempo que tivemos.



### **3.2.2 Fotografia**

Meu diálogo com a Leilane passou por poucas e boas. Ambos temos um bom gosto para imagem, mas nem sempre concordávamos em tudo – o que, longe de ser um problema, acabou se tornando uma força. Nossa maior foco foi encontrar um equilíbrio entre aquilo que cada um de nós imaginava visualmente para *Balanço, Balança*. O ponto de partida para essa conversa veio das referências que coloquei ainda no processo de escrita do projeto para o edital da LPG. Algumas daquelas ideias precisaram cair por conta de imprevistos, principalmente no que dizia respeito às locações. Formulei então, novas referências, e as assistimos juntos para discutir os prós e contras de cada direção possível. Eu a convenci de algumas escolhas, e ela me convenceu de outras. Encontramos nosso equilíbrio e começamos a lapidar melhor todas essas ideias.

A maior dificuldade veio da incerteza sobre o local de gravação. Isso prejudicou bastante o processo, mas, ainda assim, conseguimos montar uma decupagem que, apesar de suas especificidades, conseguia ser bem flexíveis em vários momentos. Muitas ideias de planos poderiam se adaptar a qualquer cenário possível. E o fato de termos optado por uma iluminação mais natural em vez de algo muito rebuscado ajudou. Isso implicava menos tempo de preparação da fotografia e abria uma lacuna importante para que os atores pudessem se familiarizar com o espaço, especialmente considerando que aquela seria a primeira vez deles na locação. Como algumas cenas exigiam grande movimentação em um único plano-sequência, seria ótimo se não precisássemos repetir tantas vezes. E, graças ao empenho dos atores, não precisamos.

O que senti falta, em alguns momentos, foi de mais opções de plano. Isso ficou como aprendizado. Uma falta de percepção minha em notar que certas cenas precisavam de mais material, de algumas imagens de segurança para cobrir imprevistos, como no caso da única cena que realmente nos tomou mais tempo do que o previsto, a despedida e briga entre Marcos e Luana. O maior problema foi a gravação ter sido feita em dia de feriado. Crianças que não foram à escola e estavam se divertindo na casa ao lado fizeram questão de mostrar para o bairro inteiro que estavam felizes naquele dia. No início achei que isso fosse prejudicar demais o som, mas Guilherme e Sophia foram impecáveis na captação, e foi possível salvar a cena.



E essa cena carrega o filme inteiro nas costas. São dez minutos brutos de pura atuação – nua e crua – em um momento decisivo da narrativa, um dos mais desafiadores emocionalmente para os personagens. A fotografia fez um ótimo trabalho captando tudo isso, e a direção de arte criou uma atmosfera claustrofóbica que adicionou ainda mais tensão e incômodo ao momento. Tanto fotografia quanto arte conseguiram realizar, com muita precisão, essa ideia de mostrar uma vida inteira em um único plano.

A cena final, no parquinho, trouxe outros desafios. Filmamos em uma área externa, em uma rua movimentada, no meio de uma praça pública, sob um sol forte – e tudo isso eleva ao quadrado o grau de dificuldade na condução de um *set*. Mas a equipe de fotografia, como nos dias anteriores, foi ágil. Tivemos alguns atrasos do elenco e da equipe no início do set (começamos muito cedo, por volta das quatro da manhã) e um outro atraso mais para o final, quando um item de arte acabou faltando. Esse último imprevisto atrapalhou um pouco a continuidade da luz, mas não prejudicou o filme tanto quanto temíamos. E isso acabou virando uma constante no nosso processo: muitos dos erros iniciais se transformaram, no fim, em ganhos inesperados.

O cinema tem uma coisa muito mágica – que eu ainda não sei nomear – mas sei que, se você for sincero sobre o que quer dele, ele te entrega. Assim como a vida. Seja entre perrengues ou entre rosas, você recebe aquilo que pede. Pedimos por um filme lindo e conseguimos um filme lindo.

### **3.2.3 Atores**

Como comentei anteriormente, a minha maior ansiedade era trabalhar com o elenco. Sempre fui fascinado por atuação, embora nunca tenha me aventurado por essas bandas (ainda). E contar com tantos atores bons no set só tornou o trabalho ainda mais gratificante. Não diria que tive grandes dificuldades nesse processo, apenas duas que realmente nos custaram tempo, considerando que a preparação rendeu resultados muito positivos na desenvoltura deles.

A primeira dificuldade foi com Marcos criança, interpretado por Hendryl Jesus, que entregou uma ótima versão infantil do Marcos adulto – os três atores são muito parecidos, um dos



grandes acertos que tivemos na escalação. Mas Hendryl tinha o problema recorrente de olhar muito para a câmera. Isso nos custou algumas tomadas. Fora isso, todos entregaram muito bem aquilo que propusemos na etapa de preparação.

A outra questão foi a movimentação dos personagens pelo espaço da locação, especialmente nas cenas da cozinha, entre Marcos, Salete e Luana, e no dia seguinte, pela manhã, com Marcos e Salete. Era a primeira vez dos atores na locação, e nós da equipe, só havíamos conseguido visitar o local uma única vez antes das gravações. Isso gerou momentos de verdadeiro desespero. Acredito que tenha sido o dia em que eu mais fiquei ansioso no set. Logo a primeira cena do filme, com os três chegando na casa. Precisei de pelo menos uma hora com os atores para ensaiar todas as ações que seriam acompanhadas pela câmera em movimento de *pan*, conforme eles se deslocavam pelo ambiente. Não foi uma cena fácil, mas os atores desenrolaram. Pegaram rápido o que tinham de fazer, quando tinham de fazer e onde precisavam estar. Só que durante a montagem, percebemos que a cena apresentava alguns problemas de continuidade, então tivemos que uni-la a outra para que ficasse coesa. Ainda assim, é uma cena que ficou muito boa e da qual sinto bastante orgulho de ter dirigido – mesmo com todo o caos que ela trouxe naquele momento.

A cena da discussão no quarto teve uma dificuldade à parte: o som dos vizinhos. Era a cena que mais me preocupava, mas, surpreendentemente, correu muito bem. Exigiu muito de todos os envolvidos, mas funcionou. E acabou se tornando uma das grandes cenas do filme. Poucas pessoas estavam no espaço, queríamos o máximo de privacidade para os atores e o mínimo de distrações. Só estava ali quem realmente precisava estar. A gravação da cena durou a manhã inteira, gerou alguns atrasos, mas fluiu.

E todas essas dificuldades que menciono, eu as colho. Lidar com situações limite me trouxe uma dose enorme de maturidade profissional. Aprendi muito errando. Essa, por exemplo, é uma das cenas em que senti falta de um plano extra depois, mas amo a forma como ela acabou ficando. Tá vendo? Ganhos até nas perdas. É tudo troca.

### **3.2.4 Direção e a Experiência de Conduzir um Set pela Primeira Vez**



A experiência de conduzir um *set* de filmagem pela primeira vez é algo que, por mais que se planeje, nunca chega exatamente pronto e nem como se imagina. Existe sempre um território desconhecido, uma margem de improviso que só se revela quando as pessoas se encontram, quando a câmera é posicionada, quando o tempo aperta, quando a ficção precisa nascer no meio de tantas urgências reais. No caso de *Balanço, Balança*, tive a sorte de encontrar uma equipe que transformou esse território incerto em um espaço de colaboração genuína. Falando por mim, muitas coisas eu faria diferente, melhor. Mas ontem é ontem, hoje é hoje. Na próxima eu acerto mais. Como diz Guilherme: “que bom que tudo isso aconteceu durante a faculdade”. De outro lado, tudo o que vejo que acertamos muito, veio como bônus, gentileza da vida.

A produção coordenou muito bem os sets e sempre estava por perto para apoiar, seja para garantir a refeição do pessoal seja para garantir um suquinho cenográfico para a cena. No geral, tivemos pouquíssimos atrasos e, em alguns momentos, conseguimos até adiantar cenas, algo que, em produções estudantis, costuma ser quase um mito. Não faltou alimentação – e de qualidade – para ninguém, o que pode parecer detalhe, mas eu aprendi rapidamente que comida boa é meio caminho andado para manter um set saudável. No entanto, o último dia foi sem dúvidas o mais caótico. Não por falhas internas, mas pelos fatores externos que escapavam de nossa alçada e acabaram tensionando a equipe como um todo. Ainda assim, mesmo na confusão, existiu uma força coletiva que não deixou o filme desandar. Meu parceiro, Guilherme Freire, mandou muito na captação de som de *Balanço, Balança*. O inferno que esse cabra passou não foi pouco não, sobretudo na diária do parquinho, que até um carro vendendo camarão passou na rua – em plena Campo Grande, Mato Grosso do Sul. As vezes quando eu sentia que o som ambiente poderia estar prejudicando uma cena, era só dar uma olhada para ele, e se ele acenasse que sim com a cabeça, eu sabia que poderia confiar. Até nos momentos mais barulhentos ele e sua assistente Sophia seguraram as pontas e garantiram o som para *Balanço, Balança*, algo que, com certeza, não ficará esquecido na minha cabeça. Viva o som!

E a direção de arte entregou um figurino incrível para a Dona Neusa, mãe de Marcos. Boa parte das razões pelas quais as cenas finais ficaram lindas do jeito que ficaram vem muito pela escolha das roupas e acessórios dela. As equipes técnicas e assistentes de cada eixo do filme, de forma geral, se dedicaram muito! Já trabalhei em alguns sets antes, mas o de *Balanço, Balança*



foi, sem exagero, um dos mais organizados e fluidos dos quais já participei – e isso fez toda a diferença para que eu pudesse realmente ocupar o lugar de direção, sem precisar apagar incêndios a cada cinco minutos.

Mas nada disso teria acontecido sem a minha assistente de direção, Laura Cristina. Ela foi absolutamente essencial. Um escudo para todos os problemas, uma baita parceira! Alguém que sabia ler o ambiente, o tempo e até minhas expressões antes que eu precisasse verbalizar. Não seria exagero afirmar que eu não teria conseguido conduzir esse set sem ela. Laura segurou o ritmo, blindou as distrações, organizou o caos silencioso que toda filmagem produz nos bastidores. Tê-la ao lado foi, ao mesmo tempo, um alívio e um aprendizado.

O grupo do TCC, por sua vez, esteve menos em contato direto durante as gravações. Não por falta de interesse, mas porque cada um estava mergulhado em seu próprio setor. Essa distância operacional, curiosamente, não prejudicou o processo; pelo contrário, acabou funcionando. Havia confiança mútua, e essa confiança permitiu que cada departamento operasse com autonomia, garantindo que tudo fluísse de forma surpreendentemente orgânica.

Conduzir o *set* de *Balanço, Balança* me mostrou algo que talvez eu já soubesse, mas nunca tinha vivido tão de perto: um filme não é só o que está no roteiro, nem só o que está na cabeça do diretor. O filme em si nasce da soma de dezenas de pessoas que escolhem acreditar naquela história por alguns dias. O meu papel ali não foi o de controlar tudo, mas de escutar, ajustar o curso, manter viva a bússola emocional do filme. E, olhando para trás, percebo que esse primeiro mergulho na direção de um set foi menos sobre dominar o caos e mais sobre confiar. Filmes nascem de confiança. Das pessoas pelo projeto e das pessoas pelas pessoas. Acredito que vai faltar falar de muita coisa aqui ainda, mas, quem sabe, futuramente eu não siga o caminho de André Novais Oliveira, junta tudo num diário só e depois publique.

Após o set, o filme seguiu para a montagem com Amanda Cecatto e eu tentei me afastar o máximo possível desse processo inicial dela com o primeiro corte com o filme, para que o filme tivesse a chance de ganhar um novo olhar pelas mãos dela. Nesse quesito, tudo acabou sendo mais tranquilo, porque o fato de ela ter acompanhado todo o percurso do filme – desde o primeiro tratamento do roteiro até a rodagem – fez com que soubesse exatamente qual era o mote da



história, qual era a essência que pretendíamos preservar. E, dentro dos seis cortes que recebemos dela, isso sempre esteve lá de alguma forma.

Mas, assim como aconteceu na direção de fotografia, precisávamos encontrar um equilíbrio em relação a outros pontos do filme – por exemplo, a escolha das melhores tomadas para determinadas cenas. Amanda sempre esteve muito aberta para ouvir nossas pontuações e nós procurávamos entender as escolhas dela. Naturalmente, houve discordâncias, e isso não é nenhuma novidade, faz parte do processo. E, ao fim dele, encontramos o lugar certo das coisas.

A única questão ainda pendente diz respeito ao tempo final do filme. Eu, ela e todo o grupo ainda desejamos alcançar uma versão com 25 minutos. Atualmente, o corte está com 27. Dois minutos podem não parecer nada, mas representam muita coisa. Futuramente, teremos de abraçar novos sacrifícios pelo bem do filme. Muitas cenas de que eu gostava profundamente precisaram cair, e comprehendo totalmente as razões por trás disso. Mas confesso que, embora entenda, não deixa de doer fazer esses cortes. Ao contrário do que eu imaginava antes, com o tempo não vai ficando mais fácil. Na verdade, vai ficando mais difícil, porque a questão vai afunilando e você sempre vai tentar defender aquelas que você gostaria que permanecessem no corte final. Mas chega uma hora em que é inevitável. É preciso estar preparado para dizer esse adeus.

E, para finalizar este relato, gostaria de comentar um pouco sobre os dias, as semanas e os meses que se passaram após as gravações, o *aftermath*. Partindo de um ponto bastante pessoal e que diz respeito somente sobre mim e a minha vida.

Assim como os atores se vestiram de seus personagens, eu sinto que fui usado por uma persona obstinada em tirar este projeto do papel. Disposta a abrir mão de tudo, caso preciso fosse. Em algum lugar ali dentro dessa pessoa, estava eu, atado, sendo mero observador vendo minha própria vida desmoronar em prol da realização do filme.

Não nego que entendia e por vezes defendia essa pessoa, afinal, apesar das duras escolhas que a testemunhei fazer, compartilhávamos um mesmo medo. E isso nos ligava de alguma forma.



Era o medo de nunca mais ter essa chance novamente. Então era o trabalho dela fazer esse filme acontecer, custasse o que custasse. E custou, muito.

Ao final, depois do último corte, depois do “temos!” no último dia de gravação. Essa pessoa sentiu que o dever estava cumprido e foi embora. Deixando meus pés, meus nervos e meu coração sob meu controle.

Eu podia caminhar meus próprios passos novamente, e mais uma vez carregar o peso de minhas próprias escolhas, sentir a dor de cada uma delas feitas por um fantasma de mim mesmo, que já não me habitava mais.

Seu espírito foi embora e deixou a casca vazia.

Então, embora tivesse retomado o controle sobre minha vida, não tinha nada mais aqui dentro que a alimentasse. Eu estava vazio, sem energia, exausto.

Um cansaço de 7 anos lutando sem parar, uma luta que se iniciou muito antes de eu entrar na faculdade de audiovisual e que pouquíssimas pessoas sabiam sobre.

Mas lutas e sacrifícios que levaram à conclusão desse filme.

E quando você sente que o propósito de uma jornada tão longa foi alcançado, o que é que você faz depois? Como preencher um vazio tão grande que antes dava lugar a um propósito? E reconhecendo tudo o que a conquista desse propósito te custou, você daria continuidade a ele? Ou finalmente descansa?

Provavelmente darei continuidade, não tem jeito, eu amo cinema. Mas antes vou precisar dar uma boa descansada. Um grande artista que me inspirou muito durante o processo de escrita de balanço, Emicida, canta: “Quando os caminhos se confundem, é necessário voltar ao começo”.

Eu preciso voltar ao começo.

### **3.3 Direção de fotografia – Leilane Beatriz Meneses**



“O cinema é, por natureza, uma arte coletiva: sua realização depende da soma de inúmeras competências e sensibilidades, e nenhuma obra pode ser atribuída a um único criador isolado.” Bazin pensa que cinema é coletivo, e eu acredito nele. Em todo seu processo, *Balanço*, *Balança* me mostrou que integrar a equipe de um filme é como ser parte de um corpo: cada função é um órgão, cada pessoa é um membro essencial. Dirigindo a fotografia percebi o quanto é difícil garantir a funcionalidade desse “rim” que me coube.

Minha participação no projeto começou quando João comentou que estava escrevendo um curta e me convidou para assumir a direção de fotografia. A princípio queríamos realizar o filme de maneira totalmente independente – sem envolvimento acadêmico e sem a intenção de transformá-lo em produto de mercado. Queríamos fazê-lo para nós mesmos. Porém, no fim de 2023, a abertura das inscrições da Lei Paulo Gustavo, com a categoria “Direção Iniciante”, nos fez reconsiderar. Conversamos e decidimos inscrever o projeto no edital estadual. Meses depois, após um longo período de incertezas, recebemos a notícia de que *Balanço*, *Balança* havia sido aprovado.

Um filme de estudantes de universidade pública, sem pretensão de mercado, tinha sido selecionado e receberia financiamento. Sessenta mil reais não é muito, mas é o suficiente para começar algo – e começamos. Inicialmente planejávamos seguir apenas como um projeto independente, amparados pelo prazo de 12 meses para entrega. Entretanto, a vida nos guiou por outro caminho. Os atrasos burocráticos do edital deslocaram o cronograma, e, nesse intervalo, o filme pôde se tornar também um Trabalho de Conclusão de Curso. Ganhamos assim, mais três cabeças criativas para tirá-lo do papel: Guilherme, Amanda e Isabela. Com a chegada deles pudemos dedicar-nos a uma pré-produção estendida. Um dia particularmente marcante foi quando lemos juntos o primeiro tratamento do roteiro. Choramos, rimos e ficamos profundamente ansiosos com o que estava por vir.

Durante a pré-produção, minha maior preocupação era visualizar o filme e traduzir para a tela aquilo que o roteiro evocava – unindo meu repertório teórico e prático. Para me preparar, apoiei-me tanto nas experiências anteriores como 1<sup>a</sup> assistente de câmera nos trabalhos *Macário* (2023), *Karma* (2024) e *Ka'a Guy Jara* (2025), quanto em formações complementares. Fiz a



oficina de Direção de Fotografia ministrada por Dani Correia (Festival Curta Campo Grande), cursei a disciplina optativa de Iluminação com o professor Felipe Bomfim na UFMS, fui monitora da Oficina de Iluminação no MIS dada pelo mesmo professor e atuei como *gaffer* em gravações publicitárias. Mesmo com muito nervosismo e insegurança, por ser a primeira vez dirigindo a fotografia de um filme que não era apenas um exercício universitário, mantive o foco em chegar o mais preparada possível para as gravações.

Com nossa orientadora, Daniela Giovana Siqueira, pude enxergar aspectos que antes não estavam no meu horizonte enquanto idealizadora da imagem do filme. Uma das observações que mais me atravessou foi dita já na nossa primeira reunião: “A força principal desse filme é a atuação; porém, o que vai sustentar essa força é a imagem.” A partir disso, percebi o tamanho da responsabilidade que eu carregava.

Fiquei mais de três meses em um limbo criativo, especialmente porque o roteiro passava por novos tratamentos e, enquanto isso, eu buscava identificar quais pilares sustentavam a narrativa – e, principalmente, como esses pilares poderiam se manifestar na linguagem cinematográfica. Depois de um longo percurso reflexivo, quase como um processo de parto, compreendi que o curta se estruturava em quatro conceitos indispensáveis: contraste, despertamento, reencontro e movimento.

À medida que os tratamentos do roteiro mudavam, esses conceitos permaneceram inabaláveis. Por isso, tornou-se natural que a construção da linguagem visual conversasse diretamente com essas definições. Fiz inúmeras anotações e pesquisas antes de começar a organizar qualquer decisão técnica, buscando entender a intenção da narrativa e como locações, personagens e diálogos cumpriam seus papéis no filme – sobretudo como a imagem poderia, de forma consciente, retirar ou revelar ao espectador aquilo que desejávamos evidenciar.

Parte da visão estética de *Balanço, Balança* nasce justamente dessa “bagunça inicial”: o estudo das referências filmicas aliado aos conceitos estruturantes da narrativa, somado à análise de linguagem cinematográfica e às reflexões sobre fotografia, que resultaram nas escolhas estéticas adotadas. Nesse processo, a casa dos Bianchi assumiu a função de personagem, reforçando a sensação de pequenez de Marcos diante daquele ambiente amplo. A luz e as cores



foram utilizadas para indicar diferenças de classe e contradições emocionais; a profundidade de campo tornou-se definidora do movimento na *mise-en-scène*, orientando atores e foco de câmera; as lentes abertas e os planos longos evidenciaram o desconforto nos diálogos; enquanto os planos detalhes revelaram momentos cruciais da narrativa.

Com essa compreensão e a leitura atenta do roteiro, montei minha primeira lista de equipamentos, priorizando uma gama maior de luzes e suportes, já que ainda havia incerteza sobre o que exatamente seria necessário iluminar. Nessa etapa, também não podíamos utilizar os equipamentos da UFMS por questões burocráticas. Assim, programamos quatro diárias e solicitei à produção o orçamento de um kit composto por: câmera *Sony FX3*, lentes *Rokinon* (14mm, 24mm, 35mm, 50mm e 85mm), adaptador *Sony-Rokinon*, *follow focus*, *SSD de 2 TB*, dois cartões SD de 128 GB, filtros polarizador e ND, monitores para câmera e direção, transmissor para monitores, quatro baterias *V-Mount*, cabos de alimentação, tripé *Manfrotto*, estabilizador, *shoulder, 3T (apoio)*, duas luzes *Amaran 300c*, uma *Nanlite FS 150*, uma *Sokani X60RGB*, um ou dois bastões de luz, rebatedor, *octabox*, gelatinas para difusão, duas bandeiras, três réguas, quatro tripés de luz e duas extensões.

Quando finalmente tive clareza sobre o que precisava elencar na decupagem, iniciei o processo com João. O começo foi produtivo: trocamos expectativas, discutimos intenções e alinhamos percepções. Porém, com o tempo, trabalhar de forma conjunta começou a gerar ruídos de comunicação e retardar decisões. Percebemos, então, que era o momento de cada um desenvolver sua parte individualmente.

Permaneci mais de um mês imersa na primeira decupagem, enfrentando a dificuldade de conciliar minhas ideias iniciais com as propostas da direção e com os limites impostos pela produção. Enquanto buscávamos sintetizar a parte visual, ainda não havia uma locação definida, devido aos entraves para obter autorização de gravação no condomínio de luxo desejado. Paralelamente, eu revisava referências filmicas, consolidava conceitos visuais essenciais e tentava construir a visão estética – tudo isso sob forte pressão do tempo. A falta dele me obrigou a otimizar o processo de pré-produção, resolvendo múltiplas demandas simultaneamente e sem conseguir me dedicar de forma totalmente concentrada a cada etapa. Para mim, esse foi um dos maiores desafios do percurso.



No meio desse processo nada linear, fizemos uma visita técnica à casa de Jorge, que nos encantou e nos fez considerá-la como a casa dos Bianchi. Após essa visita inicial, conseguimos acesso à casa – mas não ao condomínio. Isso exigiu mudanças significativas no roteiro e, como consequência, parte da decupagem precisou ser reescrita. Esse ajuste afetou diretamente meu fluxo de criação, já que muitas das propostas visuais haviam sido pensadas para o condomínio, incluindo a locação do parquinho que, no primeiro tratamento, também se situava ali.

Foi um período bastante confuso. Como levei mais de um mês para finalizar a decupagem, assim que confirmamos a casa de Jorge, comecei a reorganizar os elementos que sustentavam a intenção estética na nova locação. A casa era muito bem iluminada, e, ao perceber isso, reduzi significativamente o número de equipamentos de luz que havia solicitado à produção. A partir da confirmação da locação, o processo tornou-se mais fluido: ter um espaço físico concreto permitiu pensar com mais precisão nas motivações de cada cena e nos planos construídos.

Fizemos pelo menos quatro visitas técnicas à casa de Jorge. A primeira serviu apenas para conhecer o proprietário e avaliar se a casa atendia às nossas necessidades; a segunda, para tentar ver o espaço completo (o que não funcionou muito bem, pela correria do dia); a terceira, para realizar fotos still de divulgação e material publicitário; e a quarta, para finalmente mapear a casa com calma e desenvolver os mapas de luz. A amplitude da casa e a dificuldade de acesso – já que o espaço nos seria emprestado por uma gentileza por um amigo do pai da produtora, que conhecia Jorge – tornaram o processo mais demorado.

Consegui finalizar os mapas de luz faltando cerca de duas semanas para a primeira data de gravação. Decidi fazê-los à mão, no meu tablet, em vez de recorrer a softwares específicos. Era mais prático e me permitia atualizar rapidamente qualquer mudança – algo essencial diante das incertezas que permeavam toda a pré-produção. [figura 1, 2]

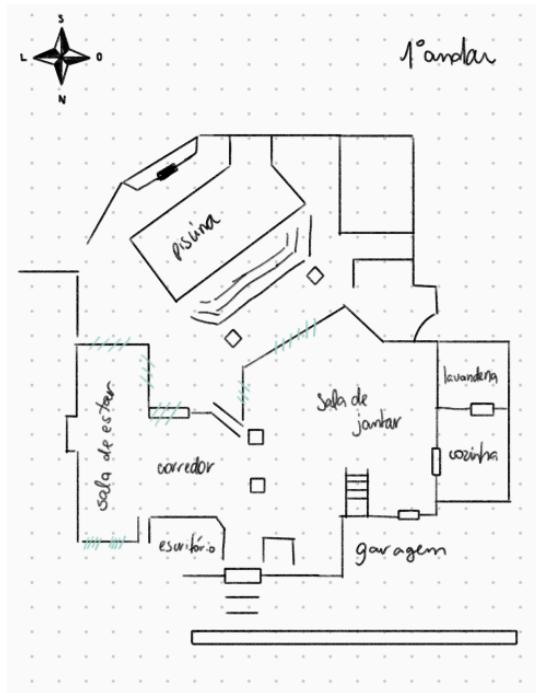


figura 1 - mapa de luz da casa de Jorge (casa dos Bianchi)

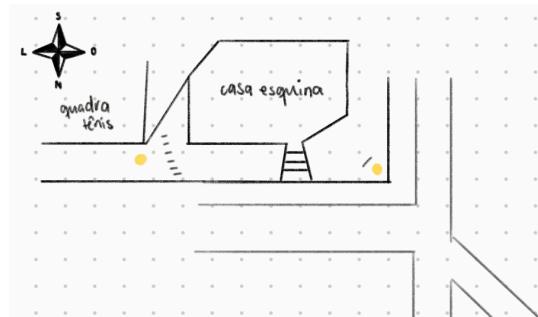


figura 2 - mapa de luz da frente da casa de condomínio

Nesse período, tive também um insight ao lembrar de um *set* anterior em que trabalhei – *Ka'a Guy Jara* – onde os diretores usavam constantemente o *Storyboard* para visualizar as cenas. Isso me estimulou a fazer o meu, mesmo que de forma simples, para facilitar o fluxo entre os departamentos que dependiam da fotografia. A primeira devolutiva da decupagem foi positiva, e, a partir dela, realizei alguns ajustes com a direção.

Com a decupagem finalizada, o planejamento técnico estruturado e os equipamentos aparentemente encaminhados, considerei que era o momento ideal para contatar minha equipe e orientá-los sobre o processo. No departamento de maquinaria, tive Gabriel Lima como *gaffer* e Gabriel Reis como *best boy*. Escolhi Gabriel Lima por já atuar profissionalmente na área em Campo Grande e por saber que teríamos pouco tempo de set. Para agilizar o fluxo, optei por trabalhar com ele e mais um assistente – uma decisão excelente. Dessa forma, pude me concentrar no que realmente precisava e, em nenhum momento, me preocupei com a responsabilidade operacional das luzes: meu *gaffer* cuidou de tudo com precisão.



Também tive o apoio de Roni Sovernigo como *logger*, que superou todas as minhas expectativas para a função. Roni foi extremamente prestativo e chegou a auxiliar até nas questões de continuidade de alguns planos. Na câmera, estava eu, como operadora, acompanhada da minha primeira assistente de câmera, Evelyn Amaral. Realizei três reuniões *online* com toda a equipe para detalhar o processo de pré-produção e deixá-los cientes de que eu estava aberta a sugestões. Além disso, fiz uma reunião presencial com Evelyn, já que seria sua primeira experiência como 1<sup>a</sup> assistente de câmera. Nessa ocasião, apresentei os equipamentos com os quais ela ainda não tinha trabalhado e expliquei o que eu precisaria dela no *set*, ao mesmo tempo em que ouvi suas inseguranças.

Escolhi Evelyn por acreditar na potência de oferecer essa oportunidade a uma aluna em fase de aprendizado – especialmente em um projeto de TCC. Eu já havia estado no lugar dela em *Macário* (2023), e aquela experiência foi decisiva para despertar minha paixão pela área. No início, foi uma escolha ousada, mas eu queria trabalhar com uma mulher e com alguém que estivesse estudando e crescendo, como eu estive. Acredito que tenha sido uma experiência muito enriquecedora: Evelyn me deu um retorno extremamente positivo após as gravações. Ela foi realmente uma das minhas melhores escolhas – foi até melhor assistente do que eu mesma já fui em outras ocasiões.

Durante os ensaios com a câmera, realizamos testes de movimento e enquadramento, tanto na própria locação quanto em espaços simulados, explorando a interação e, sobretudo, a performance dos atores no ambiente. Essa etapa foi essencial para antecipar dificuldades da locação – especialmente no parquinho, onde concentraríamos muitas cenas em uma única diária, além de dependermos da luz natural do amanhecer – e para ajustar a linguagem visual de acordo com as possibilidades reais do espaço. Fizemos ao menos duas visitas ao parquinho com os atores e, paralelamente, realizamos ensaios na UFMS, onde simulamos os ambientes internos da casa para observar a movimentação e a dinâmica entre os intérpretes. Como a câmera ficaria majoritariamente no tripé, a fluidez das cenas dependeria diretamente da atuação, o que tornou esses testes determinantes para a direção e para a compreensão do ritmo das ações. Os experimentos também fortaleceram a segurança dos intérpretes – especialmente Felipe, que, como não-ator, evoluiu significativamente após os ensaios. No parquinho, tive a oportunidade de



me preparar para a cena onírica do reencontro de Marcos com a mãe, entendendo com antecedência o tipo de plano, a intensidade dos movimentos e a relação entre câmera e espaço necessário para transmitir a atmosfera desejada [figura 3]. Assim, os ensaios funcionaram como um laboratório prático que consolidou a abordagem visual do filme e contribuiu diretamente para a confiança dos atores durante as gravações.

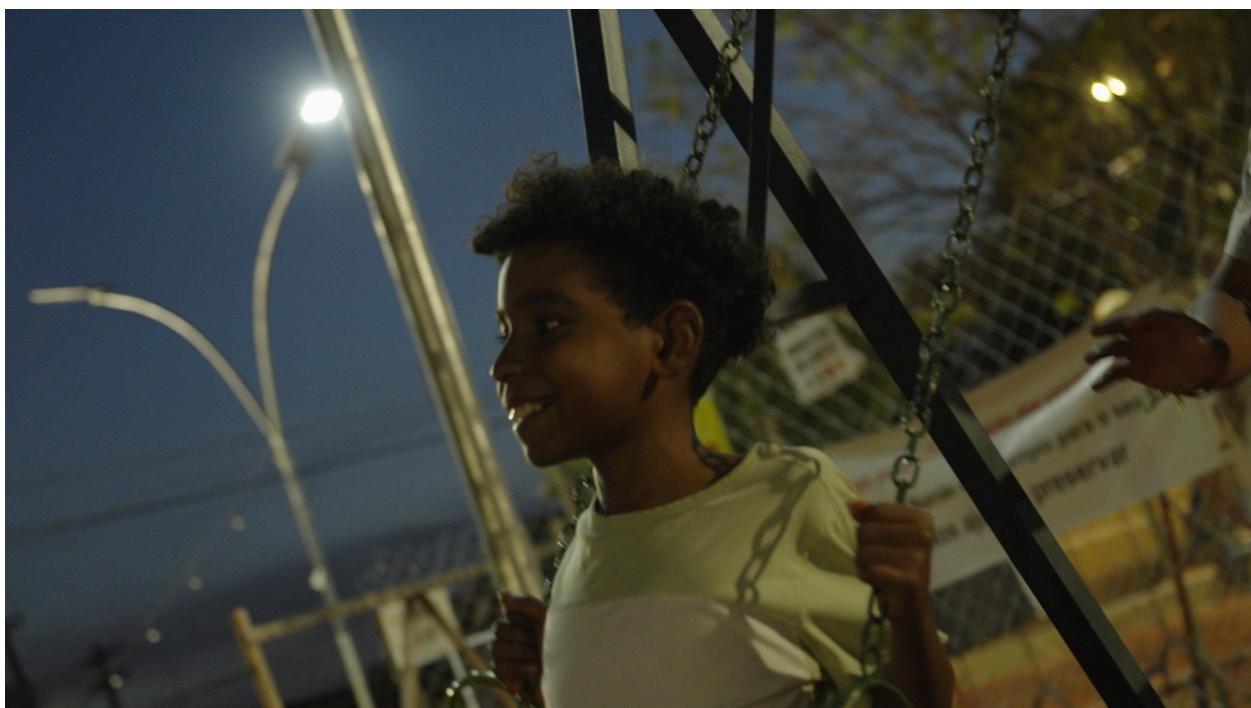


Figura 3 - frame retirado de um dos ensaios com os atores no parquinho

Com a decupagem pronta, elaborei o *storyboard* como guia visual para organizar a narrativa e prever a estrutura dos planos. De início, ele permitiu concretizar as ideias de imagem e alinhar expectativas entre direção, fotografia e arte, garantindo que todos tivessem uma referência comum na construção das cenas. Desenvolvi quadros à mão indicando enquadramentos, principais movimentos de câmera e posicionamento de personagens, ajustando-os conforme surgiam novas demandas durante a pré-produção [figura 4]. Optei pelo método manual, usando meu *tablet*, por uma questão de tempo e praticidade, a fim de manter o processo organizado. Entretanto, com a perda da locação principal (casa), não consegui finalizar o *storyboard* nem refazê-lo a tempo das gravações. Como alternativa, produzi um guia visual em



formato de *moodboard* [figura 5], reunindo referências de enquadramento, iluminação e *mise-en-scène* para orientar minha equipe durante o *set*. Esse planejamento contribuiu para manter a coerência dos planos e assegurar unidade visual, mesmo com mudanças no método de visualização. Assim, tanto o *storyboard* quanto o *moodboard* funcionaram como bases sólidas para orientar decisões estéticas, linguísticas e até logísticas ao longo das filmagens.



Figura 4 e 5 - à esquerda trecho do *storyboard* e à direita do *moodboard*

Dois dias antes das gravações, perdemos a locação principal devido a impasses pessoais dos proprietários da casa de Jorge. A equipe, o elenco e todos os equipamentos já estavam prontos para iniciar os trabalhos, o que tornou a mudança especialmente crítica. A troca repentina impactou profundamente o planejamento da fotografia, a *mise-en-scène* e a lógica espacial do filme, já que a primeira locação oferecia vantagens significativas, sobretudo em relação à iluminação natural e à caracterização de uma residência de alta classe. Com isso, cerca de 80% do planejamento precisou ser revisto, gerando insegurança sobre qualquer nova locação que viesse a surgir. Diante da urgência, buscamos alternativas rapidamente e fomos obrigados a adaptar cenas complexas, cortar outras e repensar posicionamento de luz, movimentação de câmera, marcação de atores e o cronograma geral – tudo dentro de um intervalo reduzido de duas semanas. A visita técnica ao Airbnb escolhido como substituto revelou novos desafios: a ausência de iluminação diegética exigiu reconstruir todo o plano de luz do zero – o que me fez refazer o trabalho dos mapas de luz – a metragem menor dos ambientes afetou diretamente a profundidade de campo, obrigando-me a pensar estratégias para ampliar visualmente espaços como a cozinha, a



área da piscina e o quarto de Dona Neusa. Essas mudanças, inevitavelmente, alteraram o clima de algumas cenas e exigiram ajustes cuidadosos para preservar a identidade visual planejada. A situação reforçou a necessidade de flexibilidade no processo criativo e técnico, ao mesmo tempo em que evidenciou a importância de manter a visão estética proposta. Qualquer desvio significativo poderia comprometer não apenas a linguagem cinematográfica, mas até mesmo a força narrativa do filme. Nesse processo, para definir os equipamentos de fotografia, considerei tanto as necessidades estéticas do filme quanto as limitações das locações e as exigências específicas das cenas, além do teto orçamentário disponível. A escolha era decisiva para garantir coerência visual e permitir que a fotografia se adaptasse à nova locação, especialmente pela ausência de luz diegética e pelos espaços reduzidos do Airbnb.

Como adiamos as gravações, pudemos retirar alguns equipamentos essenciais na UFMS com autorização dos professores Régis Rasía e Daniela Giovana Siqueira. Conseguimos a câmera *Sony FX30*, dois cartões SD de 128 GB, um *gimbal*, um tripé *Benro*, um bastão de luz, duas luzes *LED SOKANI* e baterias *NP*. O restante alugamos pela Indie Rental, locadora de Campo Grande. Para a câmera, contratamos um *rig* com gaiola, suporte de ombro e três baterias *V-Mount*, garantindo autonomia energética e estrutura para os acessórios. Também alugamos um conjunto de cinco lentes fixas *ZEISS* (14 mm a 85 mm), oferecendo uma boa gama de opções para enquadramento e profundidade de campo. Na iluminação, solicitei uma lâmpada *Amaran* controlada por celular, dois *LEDs Amaran 300c*, uma *softbox* grande para difusão, além de extensões e pesos para estabilizar os tripés. Escolhi ainda dois monitores – um para mim e outro para minha assistente de foco – e um transmissor para enviar o sinal da câmera aos monitores e dispositivos móveis, permitindo que direção, som e continuidade acompanhassem o quadro em tempo real do próprio celular. Ao longo desse percurso, precisei equilibrar disponibilidade da locadora, custo e agilidade de montagem no *set*. Retiramos os materiais na sede da *Indie Rental*, conferimos toda a lista e testamos câmera, baterias e luzes antes das gravações para evitar imprevistos. Esses equipamentos permitiram reconstruir o plano de luz, criar fontes que não existiam na casa original e ampliar visualmente ambientes pequenos, mantendo a estética planejada mesmo diante das mudanças de produção. A escolha técnica foi crucial para construir a atmosfera desejada – baseada nos conceitos de contraste, despertamento, reencontro e movimento – e garantiu consistência visual dentro das condições reais de *set*. Também reconheço



o quanto foi positivo, para mim como diretora de fotografia, ter liberdade para selecionar os equipamentos mais adequados à realidade do filme.

Duas semanas antes das gravações, enfrentei uma complicação de saúde na coluna, o que afetou diretamente minhas funções como operadora de câmera. Essa situação gerou um conflito pessoal, pois eu sabia que algumas tarefas exigiam esforço físico que eu não conseguia realizar plenamente. Apesar disso, fui acolhida e apoiada pela equipe e pelos colegas ao longo do processo. Minha assistente, Evelyn, assumiu a operação da câmera em alguns momentos e chegou a gravar alguns takes quando a sobrecarga corporal me impediu de fazê-lo.

Essa experiência foi fundamental para mim, pois me ensinou a pedir ajuda em um contexto de tensão e a direcionar minha equipe com mais clareza e respeito. Além disso, reforçou a importância da colaboração no *set*, preparando o terreno para uma condução mais equilibrada durante as gravações.

Rodando o filme, pude finalmente aplicar de forma concreta a visão estética desenvolvida ao longo da pré-produção. Eu me sentia preparada para todas as cenas, pois havia pensado nelas durante praticamente todo o ano. Com as mudanças de locação e de estrutura, ampliamos o número de diárias para seis, o que nos deu mais tempo para organizar o fluxo de trabalho, criar intervalos adequados e prever eventual necessidade de refilmagem de cenas. Foi nesse momento que decisões teóricas e referências se transformaram em imagem, e entendi – de forma quase visceral – o porquê de fazer cinema. No silêncio do *set* e nos movimentos dos corpos cênicos, tudo o que construímos para os personagens e para a casa ganhava forma diante da câmera.

O primeiro dia foi tenso, pois ainda buscávamos o ritmo de *set*. A presença da nossa *AD*, Laura Cristina, foi essencial para manter tudo funcionando. Com a organização dela e as ordens do dia, pude antecipar demandas e orientar com clareza o meu departamento. A cada diária, reservava um tempo para revisar o que funcionou e o que poderia ser aprimorado, mantendo um diálogo aberto com a equipe. Como eles já compreendiam a proposta estética e o caminho da fotografia, durante o set bastavam orientações práticas – sem necessidade de explicações conceituais longas – o que otimizou bastante o ritmo.



Meu fluxo de trabalho durante as gravações se estruturava em acompanhar o andamento da arte para posicionamento de câmera, identificar os planos que já permitiam montar a luz e observar se alguém do meu departamento precisava de auxílio. Ajustava a câmera conforme as necessidades do dia e alinhava dúvidas rapidamente com a direção para mantermos o tempo sob controle. Com a prática, comprehendi que um diretor de fotografia competente não precisa fazer toda a equipe esperar pela “luz perfeita”: com planejamento sólido, é possível otimizar tempo e ainda alcançar a atmosfera desejada.

Trabalhei muito a partir do *moodboard*, especialmente com meu *gaffer*. Ele comprehendia rapidamente as necessidades de luz e, com precisão, entregava o que eu precisava em poucos minutos. Essa parceria – junto com o *best boy* – foi fundamental, sobretudo nas cenas noturnas. A partir do plano de luz, dos enquadramentos e da paleta definidos na pré, ajustava apenas quando surgiam imprevistos, demandas da direção ou necessidades expressivas dos atores.

Essas escolhas consolidaram a atmosfera visual e confirmaram os conceitos que nortearam a linguagem cinematográfica do filme – contraste, despertamento, reencontro e movimento. Estar completamente focada na fotografia – sem me preocupar com funções externas ao processo – me deu clareza para dirigir minha equipe, orientar ajustes e comprehender exatamente o que cada plano exigia, especialmente no uso da luz para sugerir emoções e no enquadramento para reforçar tensões ou proximidades.

Um exemplo significativo foi a cena em que Marcos deita na cama. No roteiro, haveria uma rima visual entre luz ligada e desligada, no mesmo enquadramento. A primeira versão não funcionou como gostaríamos, e não houve tempo para longos testes [figura 6]. No take da luz desligada, precisei decidir rapidamente: meu *gaffer* sugeriu um tipo de luz que iluminava demais o ambiente e contrariava minha intenção de trabalhar apenas a silhueta. Pedi que afastássemos a fonte para criar um recorte mínimo no corpo – e funcionou. Foi um dos planos de que mais me orgulho [figura 7].



Figura 6 e 7 - frames retirados dos arquivos brutos dos planos 6D (à esquerda) e 6F (a direita)

A etapa de gravação consolidou a ligação entre intenção estética, execução técnica e os imprevistos inevitáveis do *set*. Esse processo transformou minha trajetória profissional: foi ali que compreendi a potência do planejamento, da clareza e do trabalho colaborativo. Ver cada membro da equipe atuando de forma precisa, no seu tempo e no seu lugar, foi decisivo – e profundamente bonito.

A colorização encerra o processo de construção visual do filme, refinando a aparência final das imagens. Essa etapa garante unidade cromática, corrigindo inconsistências de luz e reforça o tom emocional da narrativa, especialmente na parte final. Optamos por trabalhar com um colorista profissional, Joes Estevam, tanto para agilizar o processo quanto para assegurar a qualidade do material bruto. Compartilhei com ele as diretrizes gerais da paleta e os principais ajustes desejados – contraste, saturação, balanço de brancos e curvas – de modo a aproximar cada cena da estética planejada na pré-produção.

Essa finalização da cor também opera como ferramenta simbólica, reforçando diferenças de ambiente e intensificando nuances emocionais dos personagens, sobretudo as do protagonista. As cores escolhidas – amarelo, branco, azul e seus desdobramentos – carregam significados específicos dentro da narrativa. O **amarelo** marca o acesso ao passado, trazendo ternura e calor à imagem, refletindo principalmente o estado emocional de Marcos. Em determinados momentos, ele é literalmente imerso nessa cor, que se mistura à sua pele e cria contrastes intencionais com as demais paletas [figura 8].



Figura 8 - frame retirado do arquivo bruto com ênfase na luz amarela

O **branco**, por sua vez, não opera de forma estática ao longo do filme: ele assume significados distintos conforme o personagem e o contexto. Em alguns momentos, funciona como símbolo de neutralidade, limpeza e rigidez, associado ao modo de vida de Salete e ao ambiente que ela ocupa – um espaço organizado, quase asséptico, que traduz sua personalidade controlada [figura 9]. Em outras situações, porém, o branco adquire uma carga mais sensível e espiritual, especialmente nas cenas relacionadas à Dona Neusa, em que a cor se aproxima de uma ideia de pureza, acolhimento e cuidado [figura 10]. Essa oscilação do branco entre frieza cotidiana e delicadeza afetiva reforça os contrastes internos da narrativa e espelha as dualidades emocionais dos personagens. Já o **azul** expressa frieza e tristeza contida, predominante nas cenas em que Marcos e Luana conversam ou refletem sobre si mesmos [figura 11]. A mistura entre azul e roxo reforça o mistério, a intimidade e a beleza que permeiam o âmago do protagonista.

Todas essas escolhas foram planejadas para representar contrastes que estruturam o filme: o belo e o feio, a presença e a ausência, o quente e o frio, o perto e o longe, o negro e o branco, o rico e o pobre, a inércia e a ação. A colorização, assim, finaliza o estilo visual da obra,



articulando técnica e intenção poética e aproximando o espectador de forma sensível e consciente da experiência proposta.



Figura 9 e 10 - frames retirados do arquivo bruto representando as diferenças da cor branca no filme



Figura 11 - frame retirado do arquivo bruto representando a cor azul no filme

Concluindo, dirigir a fotografia deste projeto foi um grande desafio, mas também uma realização profunda. Nada teria sido possível sem o apoio e a dedicação das pessoas envolvidas no processo, que contribuíram para que cada etapa se concretizasse da melhor forma possível.



Levo comigo, diariamente, os aprendizados e as lições que este percurso me ofereceu – tanto técnicos quanto humanos.

Apesar das limitações físicas que enfrentei, consegui manter meu trabalho e meu foco, amparada por uma equipe que soube dividir responsabilidades e sustentar o fluxo do *set* quando necessário. Esse cuidado coletivo permitiu que eu me mantivesse presente, lúcida e criativa durante toda a produção.

Fazer cinema é um exercício de colaboração constante: desafiador na mesma medida em que é recompensador. E este filme reafirmou para mim que nenhuma imagem nasce sozinha – ela é sempre fruto de um conjunto de mãos, olhares e generosidades compartilhadas.

### **3.4 Montagem e edição - Amanda Cecatto**

A montagem e a edição me acompanharam desde muito antes de eu ingressar no curso. Carreguei essa função de editora desde o primeiro dia da faculdade, e no meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) não poderia ser diferente. O projeto *Balanço, balança* surgiu em um período da minha vida, totalmente distinta do atual, e acredito que o mesmo ocorreu com todo o grupo.

Inicialmente, tratava-se apenas de um projeto de edital. No entanto, ao percebermos o tamanho de sua importância, decidimos em conjunto transformá-lo em nosso TCC. Com essa decisão, a preocupação com a falta de um computador adequado desapareceu, pois o recurso do edital me permitiu adquirir um equipamento capaz de suprir todas as necessidades para editar o filme na melhor qualidade possível.

Meu trabalho começou antes mesmo das gravações: estive em contato com nosso *logger*, Roni, e definimos em conjunto a melhor maneira de organizar o material bruto para me auxiliar no momento da edição.



O processo de edição é, por natureza, tardio, e isso interferiu significativamente na minha relação com o filme. Durante os primeiros meses, uma angústia intensa tomou conta de mim; ver o trabalho de todos avançar enquanto eu continuava parada acabou me afastando da produção. Foi somente após uma reunião com nossa orientadora, Daniela Siqueira, que comprehendi que minha "parada" não era uma escolha, mas uma necessidade. Entendi que, depois das gravações, eu estaria sozinha, à frente do projeto, enquanto os demais estariam, de certa forma, mais tranquilos.

Contudo, foi no set de filmagem que minhas preocupações tomaram forma. A simultaneidade das funções de Direção de Arte e Montagem revela uma convergência conceitual maior do que é frequentemente percebida, dado que ambas exigem a articulação de elementos para construir sentido estético e narrativo. Trabalhar em uma função já pensando na próxima etapa foi algo constante durante as gravações. Tentei não interferir diretamente, mas sempre que possível, apontei questões que fariam (ou não) sentido na edição.

Mesmo com os arquivos brutos em mãos, escolhi esperar duas semanas para iniciar o tratamento do filme. Esse momento foi de suma importância para mim; além de me permitir descansar depois de uma semana de correria, vi o filme que foi gravado começar a tomar forma dentro da minha cabeça. Após esse período, iniciei de fato a montagem. Tomei a decisão de fazer um corte grosseiro, mas seguindo exatamente o que o roteiro e a decupagem pediam.

O que realmente fugiu do meu controle foi a continuidade. Algumas cenas foram gravadas em locais muito apertados, o que resultou em equipes reduzidas. Ou seja, eu dependia totalmente do trabalho do continuista, que, infelizmente, deixou a desejar no momento em que comecei a montar. Letras ilegíveis, planos diferentes anotados na mesma folha e a carência de informações prejudicaram enormemente o processo e a fluidez do meu trabalho. Recorri inúmeras vezes ao *logger*, pois ele era a única pessoa que mais havia acompanhado cada *take*, cada plano e cada som, sendo o único que poderia me auxiliar naquele instante e evitar que o primeiro corte se estendesse ainda mais.



FOLHA DE CONTINUIDADE							
BALANÇO BALANÇA							
DATA: 24/08/2025		DIÁRIA: 1	HORA:	Luz (Ganho) 2			
PLANO:	INT	DIA	CANAIS SOM	MOS SYNC			
<b>12A</b>			1	<input checked="" type="checkbox"/>			
CENA:	EXT	NOITE	2	<input checked="" type="checkbox"/>			
<b>12</b>			3	LOCACAO: PISCINA Local das Bromélias			
			4	DECUPAGEM: <b>PG</b>			
FOLDER DE SOM: <b>Balanço-29-09</b>							
FIGURINO / MAKE UP / OBJETOS DE CENA / ELENCO: <b>Proteger Querida</b>							
				FOTOGRAFIA:			
TAKES	IMAGEM	SOM		RESULTADO:			
1	0249	041	Balanço Balanço	<b>Bom</b>			
2	0250	042		<b>Bom</b>			
3	0251	043	Foi Melhor (mais profunda)	<b>Bom</b>			
MÚSICA TUB TOWER; Retorno a brisa de praia; Eles conversaram							
AÇÃO:	DIALOGO:						
	Cena 72 Tudo.						

FOLHA DE CONTINUIDADE					
BALANÇO BALANÇA					
DATA: 29/08/2025	DIÁRIA: 5	HORA:		Data Cenário 1	
		INT	DIA	CANAIS	SOM
CENA:	X	SOM	1	6000M	SYNCS
		NOTITE	2		LOCAGEM: Estúdio Centroavante
			3		DECUPAGEM:
FOLDER DE SOM:		4		FOTOGRAFIA:	
FIGURINO / MAKE UP / OBJETOS DE CENA / ELENCO: X					
Cena 1		Cena 2		Cena 3	
Cena 4		Cena 5		Cena 6	
Cena 7		Cena 8		Cena 9	
Cena 10		Cena 11		Cena 12	
Cena 13		Cena 14		Cena 15	
Cena 16		Cena 17		Cena 18	
Cena 19		Cena 20		Cena 21	
Cena 22		Cena 23		Cena 24	
Cena 25		Cena 26		Cena 27	
Cena 28		Cena 29		Cena 30	
Cena 31		Cena 32		Cena 33	
Cena 34		Cena 35		Cena 36	
Cena 37		Cena 38		Cena 39	
Cena 40		Cena 41		Cena 42	
Cena 43		Cena 44		Cena 45	
Cena 46		Cena 47		Cena 48	
Cena 49		Cena 50		Cena 51	
Cena 52		Cena 53		Cena 54	
Cena 55		Cena 56		Cena 57	
Cena 58		Cena 59		Cena 60	
Cena 61		Cena 62		Cena 63	
Cena 64		Cena 65		Cena 66	
Cena 67		Cena 68		Cena 69	
Cena 70		Cena 71		Cena 72	
Cena 73		Cena 74		Cena 75	
Cena 76		Cena 77		Cena 78	
Cena 79		Cena 80		Cena 81	
Cena 82		Cena 83		Cena 84	
Cena 85		Cena 86		Cena 87	
Cena 88		Cena 89		Cena 90	
Cena 92		Cena 93		Cena 94	
Cena 96		Cena 97		Cena 98	
Cena 100		Cena 101		Cena 102	
Cena 104		Cena 105		Cena 106	
Cena 108		Cena 109		Cena 110	
Cena 112		Cena 113		Cena 114	
Cena 116		Cena 117		Cena 118	
Cena 120		Cena 121		Cena 122	
Cena 124		Cena 125		Cena 126	
Cena 128		Cena 129		Cena 130	
Cena 132		Cena 133		Cena 134	
Cena 136		Cena 137		Cena 138	
Cena 140		Cena 141		Cena 142	
Cena 144		Cena 145		Cena 146	
Cena 148		Cena 149		Cena 150	
Cena 152		Cena 153		Cena 154	
Cena 156		Cena 157		Cena 158	
Cena 160		Cena 161		Cena 162	
Cena 164		Cena 165		Cena 166	
Cena 168		Cena 169		Cena 170	
Cena 172		Cena 173		Cena 174	
Cena 176		Cena 177		Cena 178	
Cena 180		Cena 181		Cena 182	
Cena 184		Cena 185		Cena 186	
Cena 188		Cena 189		Cena 190	
Cena 192		Cena 193		Cena 194	
Cena 196		Cena 197		Cena 198	
Cena 200		Cena 201		Cena 202	
Cena 204		Cena 205		Cena 206	
Cena 208		Cena 209		Cena 210	
Cena 212		Cena 213		Cena 214	
Cena 216		Cena 217		Cena 218	
Cena 220		Cena 221		Cena 222	
Cena 224		Cena 225		Cena 226	
Cena 228		Cena 229		Cena 230	
Cena 232		Cena 233		Cena 234	
Cena 236		Cena 237		Cena 238	
Cena 240		Cena 241		Cena 242	
Cena 244		Cena 245		Cena 246	
Cena 248		Cena 249		Cena 250	
Cena 252		Cena 253		Cena 254	
Cena 256		Cena 257		Cena 258	
Cena 260		Cena 261		Cena 262	
Cena 264		Cena 265		Cena 266	
Cena 268		Cena 269		Cena 270	
Cena 272		Cena 273		Cena 274	
Cena 276		Cena 277		Cena 278	
Cena 280		Cena 281		Cena 282	
Cena 284		Cena 285		Cena 286	
Cena 288		Cena 289		Cena 290	
Cena 292		Cena 293		Cena 294	
Cena 296		Cena 297		Cena 298	
Cena 300		Cena 301		Cena 302	
Cena 304		Cena 305		Cena 306	
Cena 308		Cena 309		Cena 310	
Cena 312		Cena 313		Cena 314	
Cena 316		Cena 317		Cena 318	
Cena 320		Cena 321		Cena 322	
Cena 324		Cena 325		Cena 326	
Cena 328		Cena 329		Cena 330	
Cena 332		Cena 333		Cena 334	
Cena 336		Cena 337		Cena 338	
Cena 340		Cena 341		Cena 342	
Cena 344		Cena 345		Cena 346	
Cena 348		Cena 349		Cena 350	
Cena 352		Cena 353		Cena 354	
Cena 356		Cena 357		Cena 358	
Cena 360		Cena 361		Cena 362	
Cena 364		Cena 365		Cena 366	
Cena 368		Cena 369		Cena 370	
Cena 372		Cena 373		Cena 374	
Cena 376		Cena 377		Cena 378	
Cena 380		Cena 381		Cena 382	
Cena 384		Cena 385		Cena 386	
Cena 388		Cena 389		Cena 390	
Cena 392		Cena 393		Cena 394	
Cena 396		Cena 397		Cena 398	
Cena 400		Cena 401		Cena 402	
Cena 404		Cena 405		Cena 406	
Cena 408		Cena 409		Cena 410	
Cena 412		Cena 413		Cena 414	
Cena 416		Cena 417		Cena 418	
Cena 420		Cena 421		Cena 422	
Cena 424		Cena 425		Cena 426	
Cena 428		Cena 429		Cena 430	
Cena 432		Cena 433		Cena 434	
Cena 436		Cena 437		Cena 438	
Cena 440		Cena 441		Cena 442	
Cena 444		Cena 445		Cena 446	
Cena 448		Cena 449		Cena 450	
Cena 452		Cena 453		Cena 454	
Cena 456		Cena 457		Cena 458	
Cena 460		Cena 461		Cena 462	
Cena 464		Cena 465		Cena 466	
Cena 468		Cena 469		Cena 470	
Cena 472		Cena 473		Cena 474	
Cena 476		Cena 477		Cena 478	
Cena 480		Cena 481		Cena 482	
Cena 484		Cena 485		Cena 486	
Cena 488		Cena 489		Cena 490	
Cena 492		Cena 493		Cena 494	
Cena 496		Cena 497		Cena 498	
Cena 500		Cena 501		Cena 502	
Cena 504		Cena 505		Cena 506	
Cena 508		Cena 509		Cena 510	
Cena 512		Cena 513		Cena 514	
Cena 516		Cena 517		Cena 518	
Cena 520		Cena 521		Cena 522	
Cena 524		Cena 525		Cena 526	
Cena 528		Cena 529		Cena 530	
Cena 532		Cena 533		Cena 534	
Cena 536		Cena 537		Cena 538	
Cena 540		Cena 541		Cena 542	
Cena 544		Cena 545		Cena 546	
Cena 548		Cena 549		Cena 550	
Cena 552		Cena 553		Cena 554	
Cena 556		Cena 557		Cena 558	
Cena 560		Cena 561		Cena 562	
Cena 564		Cena 565		Cena 566	
Cena 568		Cena 569		Cena 570	
Cena 572		Cena 573		Cena 574	
Cena 576		Cena 577		Cena 578	
Cena 580		Cena 581		Cena 582	
Cena 584		Cena 585		Cena 586	
Cena 588		Cena 589		Cena 590	
Cena 592		Cena 593		Cena 594	
Cena 596		Cena 597		Cena 598	
Cena 600		Cena 601		Cena 602	
Cena 604		Cena 605		Cena 606	
Cena 608		Cena 609		Cena 610	
Cena 612		Cena 613		Cena 614	
Cena 616		Cena 617		Cena 618	
Cena 620		Cena 621		Cena 622	
Cena 624		Cena 625		Cena 626	
Cena 628		Cena 629		Cena 630	
Cena 632		Cena 633		Cena 634	
Cena 636		Cena 637		Cena 638	
Cena 640		Cena 641		Cena 642	
Cena 644		Cena 645		Cena 646	
Cena 648		Cena 649		Cena 650	
Cena 652		Cena 653		Cena 654	
Cena 656		Cena 657		Cena 658	
Cena 660		Cena 661		Cena 662	
Cena 664		Cena 665		Cena 666	
Cena 668		Cena 669		Cena 670	
Cena 672		Cena 673		Cena 674	
Cena 676		Cena 677		Cena 678	
Cena 680		Cena 681		Cena 682	
Cena 684		Cena 685		Cena 686	
Cena 688		Cena 689		Cena 690	
Cena 692		Cena 693		Cena 694	
Cena 696		Cena 697		Cena 698	
Cena 700		Cena 701		Cena 702	
Cena 704		Cena 705		Cena 706	
Cena 708		Cena 709		Cena 710	
Cena 712		Cena 713		Cena 714	
Cena 716		Cena 717		Cena 718	
Cena 720		Cena 721		Cena 722	
Cena 724		Cena 725		Cena 726	
Cena 728		Cena 729		Cena 730	
Cena 732		Cena 733		Cena 734	
Cena 736		Cena 737		Cena 738	
Cena 740		Cena 741		Cena 742	
Cena 744		Cena 745		Cena 746	
Cena 748		Cena 749		Cena 750	
Cena 752		Cena 753		Cena 754	
Cena 756		Cena 757		Cena 758	
Cena 760		Cena 761		Cena 762	
Cena 764		Cena 765		Cena 766	
Cena 768		Cena 769		Cena 770	
Cena 772		Cena 773		Cena 774	
Cena 776		Cena 777		Cena 778	
Cena 780		Cena 781		Cena 782	
Cena 784		Cena 785		Cena 786	
Cena 788		Cena 789		Cena 790	
Cena 792		Cena 793		Cena 794	
Cena 796		Cena 797		Cena 798	
Cena 800		Cena 801		Cena 802	
Cena 804		Cena 805		Cena 806	
Cena 808		Cena 809		Cena 810	
Cena 812		Cena 813		Cena 814	
Cena 816		Cena 817		Cena 818	
Cena 820		Cena 821		Cena 822	
Cena 824		Cena 825		Cena 826	
Cena 828		Cena 829		Cena 830	
Cena 832		Cena 833		Cena 834	
Cena 836		Cena 837		Cena 838	
Cena 840		Cena 841		Cena 842	
Cena 844		Cena 845		Cena 846	
Cena 848		Cena 849		Cena 850	
Cena 852		Cena 853		Cena 854	
Cena 856		Cena 857		Cena 858	
Cena 860		Cena 861		Cena 862	
Cena 864		Cena 865		Cena 866	
Cena 868		Cena 869		Cena 870	
Cena 872		Cena 873		Cena 874	
Cena 876		Cena 877		Cena 878	
Cena 880		Cena 881		Cena 882	
Cena 884		Cena 885		Cena 886	
Cena 888		Cena 889		Cena 890	
Cena 892		Cena 893		Cena 894	
Cena 896		Cena 897		Cena 898	
Cena 900		Cena 901		Cena 902	
Cena 904		Cena 905		Cena 906	
Cena 908		Cena 909		Cena 910	
Cena 912		Cena 913		Cena 914	
Cena 916		Cena 917		Cena 918	
Cena 920		Cena 921		Cena 922	
Cena 924		Cena 925		Cena 926	
Cena 928		Cena 929		Cena 930	
Cena 932		Cena 933		Cena 934	
Cena 936		Cena 937		Cena 938	
Cena 940		Cena 941		Cena 942	
Cena 944		Cena 945		Cena 946	
Cena 948		Cena 949		Cena 950	
Cena 952		Cena 953		Cena 954	
Cena 956		Cena 957		Cena 958	
Cena 960		Cena 961		Cena 962	
Cena 964		Cena 965		Cena 966	
Cena 968		Cena 969		Cena 970	
Cena 972		Cena 973		Cena 974	
Cena 976		Cena 977		Cena 978	
Cena 980		Cena 981		Cena 982	
Cena 984		Cena 985		Cena 986	
Cena 988		Cena 989		Cena 990	
Cena 992		Cena 993		Cena 994	
Cena 996		Cena 997		Cena 998	
Cena 1000		Cena 1001			

Figuras 13, 14 e 15 - fotos escaneadas da folha de continuidade

Adotamos, para o primeiro corte, a prática de assistir todos juntos e fazer apontamentos sobre o curta. Por um lado, acredito que tenha sido satisfatório, pois o *feedback* foi instantâneo e foi possível analisar, pelas reações, o que funcionava ou não na tela grande. Senti um retorno muito bom do grupo, mas foi a partir do segundo corte que as coisas tomaram outras proporções. Os *feedbacks*, porém, já não soavam mais como sugestões ou apontamentos sobre o sentido narrativo. Me vi em uma situação em que eu, como montadora, não tinha poder de escolha. Estava sendo podada e acabei cedendo pela pressão do tempo. Fiquei desanimada com algo que eu sempre amei fazer. Editar *Balanço, balança* tinha virado algo automático, sem muita perspectiva; eu estava ali somente para cumprir ordens.

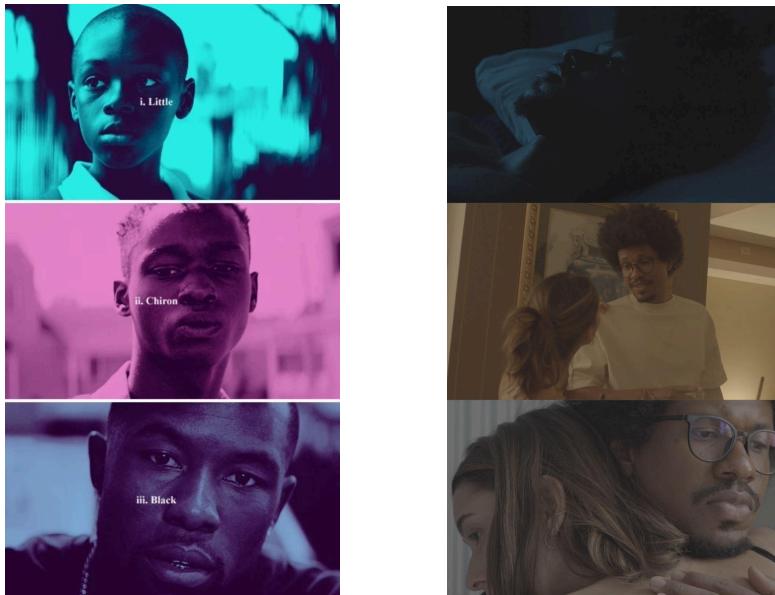
Foi depois do quarto corte que, através da minha colega de equipe Leilane, entendi que meu olhar não estava presente no resultado da montagem. Ela disse ter sentido falta de me ver no projeto e que, para quem assistia, estava muito nítido que o "meu eu" não estava em sintonia com o curta. Tomei essa crítica como algo construtivo. Eu já me sentia dessa forma e, agora, com uma perspectiva de "fora", vi a gravidade da situação.



Imediatamente fui até meu computador e só saí quando reeditei o filme todo. Foi nesse retorno ao material, nessa reedição solitária onde finalmente me senti "completa", que a teoria e a prática se conectaram. Para encontrar o "meu eu" no projeto e orquestrar as pausas que o filme pedia, minha principal ferramenta estilística foi a adoção da tela preta como transição entre as cenas. Para isso, busquei referência em filmes como *Moonlight* (2016), que utiliza esse recurso de forma estrutural. A narrativa de *Moonlight* é "dividida em três capítulos" e é intencionalmente "lacunar". As telas pretas funcionam como essas lacunas: elas não mostram a transformação do protagonista, mas a escondem, forçando o espectador a confrontar os resultados drásticos dessa passagem de tempo.

Essa "lacuna" de *Moonlight* é, na minha interpretação, a manifestação literal do "intervalo" teórico de Dziga Vertov. Em *O Homem da Câmera de Filmar* (1929), Vertov define que a montagem se constrói "sobre os intervalos... sobre o movimento entre as imagens... sobre a transição de um impulso visual ao seguinte".

Em *Balanço, balança*, essa escolha estilística reflete diretamente a jornada do protagonista, Marcos. Ele é um personagem que está passando por um momento delicado, não quer sentir tudo de uma vez; ele não quer se explicar, apenas deixar as coisas acontecerem. As lacunas de tela preta, portanto, não são uma falta de imagem, mas a imposição de uma pausa. Elas convidam o público a confrontar, juntamente com o personagem, esse ambiente desconfortável e angustiante.



Figuras 16 e 17 - frames retirado dos filmes *Moonlight* e *Balanço, balança*

A montagem, assim, cria o ritmo do próprio "balanço" do título. Pode parecer ironia, mas como um balanço, o filme alterna entre o movimento e a pausa, e precisa de um "impulso" para acelerar ou desacelerar. Foi nesses "intervalos", materializados como telas pretas, que encontrei o espaço de silêncio e autoria, longe dos *feedbacks*. Ali, pude finalmente imprimir meu olhar, controlar o "impulso visual" do filme, e sintonizar o meu "eu" com o curta, ficando pronta para apresentá-lo ao mundo.

### 3.5 Produção - Isabela Lachi

A figura do produtor se aproxima da de um gestor de projetos, portanto o tamanho do filme é em grande medida a resposta a sua organização dos processos e a criatividade em gerir seus recursos. Curiosamente, não é uma função que exerci muitas vezes ao longo do curso. Sempre gostei de resolver problemas, descobrir atalhos, mas muitas outras coisas precisei aprender durante a jornada. Manter a organização de tantos assuntos de diferentes departamentos acontecendo em um curto intervalo de tempo, talvez tenha sido o maior desafio.

Antes de assumir a produção de “Balanço, balança” pude conhecer algumas de suas especificidades, presentes em qualquer obra filmica em maior ou menor escala. Do mesmo modo



que descobri alguns pontos desafiadores ao longo do percurso, em parte vivido por mim também na preparação de elenco. Primeiramente quanto a quantidade de atores, considerando que três dividem o mesmo personagem em faixas etárias diferentes, o que requer ainda semelhança física e implica em trabalhar com atores mirins. A partir do roteiro definimos os perfis e começamos com uma busca ativa por cada perfil. Fomos em peças, observamos grupos de teatro, pedimos indicações, e, no geral, nos utilizamos do *Instagram* para fazer os primeiros contatos. Após as primeiras seleções e algumas entrevistas ficaram poucas ou nenhuma opção de candidatos em alguns perfis. Entendemos que havia necessidade de inverter a dinâmica, em vez de irmos até as pessoas deixamos que elas viessem até nós. então abrimos chamada de elenco para receber material em vídeo e assim pudemos selecionar quem atendia ou se aproximava do que procurávamos. Usar diferentes tipos de estratégia foi importante para tentarmos ir para os testes podendo escolher entre pelo menos duas opções condizentes com o perfil. O que não se concretizou em todos, mas em sua maioria.

As trocas de experiência com tantas pessoas, entre atores e não atores, foi muito rica. Aproveitamos para compartilhar sobre o projeto com vários, sentir como elas se relacionaram com a ideia em um primeiro momento e explorar as referências. Acredito que tendo nos tocado nessas trocas, cada uma dessas pessoas deixou marcas no filme, tal como vejo no modo de conduzir a preparação com os atores escolhidos. Após a decisão de João, como diretor, passamos a fazer ensaios priorizando as personagens do Marcos adulto, Luana e Salete, depois os Marcos adolescente e criança. Em algum momento me ative ao lado mais técnico da produção, me afastei da parte criativa e consequentemente do projeto também, mas poder contribuir para a preparação de elenco em conjunto, usando uma bagagem que eu sabia ter para acrescentar, teve boa parte no resgate da minha reconexão. Passamos a ter esses encontros semanais na UFMS, por ser um ponto mais central tanto para equipe quanto para os atores. A entrega do elenco na construção das personagens junto à relação de boa convivência e confiança que foi evoluindo é um dos presentes que tanto nós quanto o *set* ganham.

Um filme, além de registro, também é a resposta de seu tempo e espaço, e interage com o que as respostas da vida o permitem ser. A ideia original era que o cenário do filme nunca deixasse os muros de um condomínio de luxo, com a hierarquia de poder sendo representada na arquitetura, alternando entre a casa dos Bianchi, sua fachada, o condomínio e o balanço de um



dos parquinhos. Entrei em contato com muitos proprietários de casas do porte que queríamos dentro e fora dos condomínios. Para realizar essa busca, além dos meus, utilizei diversos contatos do meu pai, provenientes de amizades antigas e dos tempos de maçonaria. Chegamos a visitar casas que atendiam nossas expectativas, porém, não raro seus donos discordavam de tantas horas de gravação, e em pelo menos 3 casos alegaram estar entrando em reforma. O problema foi se revelando durante as buscas e percebemos o quanto difícil seria para que qualquer proprietário recebesse a gravação do projeto. Tornou-se impossível também a autorização de qualquer um desses condomínios para gravar em áreas comuns. Foi um problema difícil de dirimir no qual me deparei com os limites da produção, que independem da minha boa vontade em atender as primeiras indicações do roteiro. Com o passar dos dias e o avançar das demais etapas tivemos de decidir por mudar significativamente o roteiro, que passou a tratar de um parquinho de bairro. O balanço que chamou a atenção de João coincidentemente, ou não, fica em uma praça em frente à casa do tio da Amanda, que fica encarregado da manutenção dos brinquedos e é representante importante da iniciativa de construção do parquinho. Márcio foi muito receptivo em ceder a casa para que tivéssemos uma base de produção próxima, no que foi provavelmente nossa diária mais delicada, e foi atencioso a qualquer necessidade que estivesse ao alcance dele. Também voltamos a recorrer a uma das primeiras locações que visitamos, uma casa grande num bairro nobre onde poderíamos gravar as internas e usar de base de produção para gravarmos os arredores tentando simular o interior de um condomínio.

A casa era um empréstimo a partir da boa relação do meu pai com Jorge e sua consideração por arte, assim como a boa vontade em abrir a sua casa para atender a um pedido. Quando foi decidido voltar a essa opção, fui pessoalmente até o escritório do Jorge, a fim de deixar combinado os dias de gravação e garantir que poderíamos contar com a casa para locação principal - casa dos Bianchi - já que a indisponibilidade de gravar em um condomínio implicou na adaptação de algumas cenas para internas. Assumi o tratamento a partir disso como produtora, tentando equilibrar os limites do pessoal e profissional que entendi condizente com o contexto colaborativo, e não meramente contratual, em que estávamos nos colocando. Chegamos a fazer outras poucas visitas ao local, para tirar fotos promocionais e conhecer melhor a casa. Porém, senti que a equipe não teve o mesmo tato e flexibilidade para estabelecer um cuidado além da postura profissional.



Na semana anterior às gravações, ainda não tínhamos conseguido fazer uma visita aos quartos e Jorge, com quem eu anteriormente mantive contato, estava praticamente indisponível por razão de agenda de viagem. A falta de resposta por parte dele me deixou extremamente angustiada conforme os dias passavam, até que eu passei a ligar, mas como ele estava em reuniões constantes quem me retornou no final de semana anterior aos dias de gravação foi a esposa dele. Nesse momento descobri que Marilucia, por mais que soubesse do projeto, não tinha sido comunicada com antecedência dos dias, dos horários ou da magnitude das gravações que aconteceriam na casa dela, como eu tinha passado para Jorge, portanto eles estavam a alguns dias discutindo sobre a possibilidade de ceder ou não a casa para a realização do projeto. Compreendi a situação de falha na comunicação entre eles, percebendo que era ela a quem eu precisaria explicar a situação e conquistar a confiança para manter a locação. Enquanto combinava de conversarmos pessoalmente, pensando tanto em reverter a situação quanto em conseguir acesso ao quarto onde precisaríamos gravar, compartilhei a situação de incerteza com o grupo, pois a dois dias da gravação tínhamos uma situação que nos fugia ao controle. Deixei marcada uma reunião na hora do almoço do dia seguinte com Marilucia, mas pela manhã o grupo já estava reunido na minha casa para debater o que fazer.

Por fim, houve compreensão por parte do casal proprietário das nossas necessidades, poderíamos gravar na extensão da casa, inclusive com extensão de horário, mas mantendo os seus limites indiscutíveis referentes ao acesso aos quartos na parte de cima. Contudo, a essa altura o desgaste das horas de incerteza causava insegurança na equipe, que já vinha discutindo outras possibilidades e planos de ação, por não mais sentir confiança o suficiente para seguir normalmente com as gravações. Nos reunimos novamente em minha casa para em reunião do grupo de TCC em conjunto com Laura Cristina, assistente de direção, e Alessandra Moura, assistente de produção. Ter a presença das duas como assistentes e amigas, mas sobretudo com o apoio, contribuindo com suas próprias avaliações, foi muito importante no processo. Foram momentos de muitas conjecturas em que a frustração era clara, todos colocaram seus pontos e haviam divergências. Apenas optar pela democracia poderia ser o caminho mais rápido, porém nessa situação é mais que ideal que o grupo todo saia minimamente convencido de que rumo tomar, pois a partir disso todos, impreterivelmente, seguiriam trabalhando sob um novo contexto juntos. Poderíamos seguir com o planejamento e encontrar outro cômodo para gravar, manter o



planejamento e trocar completamente de locação ou adiar e recalcular a rota. Após considerar perdas e ganhos, entre elas os problemas de agenda na equipe, mas pensando em ganhos como em número de ensaios e algumas economias, a decisão tomada foi de postergar a gravação da primeira semana do mês de agosto para a última, em uma nova locação. Então, com compras já feitas e com parte da equipe escalada para fazer a primeira diária já no dia seguinte, anunciamos a suspensão das gravações e uma possível nova data para o final do mês. Tendo três semanas para recalcular as rotas, demos um passo atrás em quase todos os departamentos para reorganizar o planejamento. Infelizmente, em razão da nova data perdemos alguns membros como o Aram, Suellen e a Isadora. Desde o começo, a equipe foi pensada com muita atenção e ter que fazer substituições foi uma grande quebra de expectativa, mas pudemos receber a Sophia, microfonista, e a Mariana, maquiadora, na equipe.

A busca por novas opções de locação começou antes mesmo da decisão ser oficializada entre nós. Eu mesma já tinha voltado a contactar alguns dos demais lugares provenientes das primeiras pesquisas no dia anterior ao adiamento, caso fosse decidido trocar apenas o local. Cheguei a recorrer a outros amigos queridos com casas que pudessem atender minimamente aos requisitos e a esses agradeço profundamente, cito aqui principalmente Cibele e Wilson, pois tiveram extremo cuidado e carinho ao lidar com alguém no estado vulnerável que eu me encontrava, podendo eles me ajudar ou não. Eventualmente, recebemos uma resposta afirmativa de um dos Airbnbs que Alessandra entrou em contato, questionando sobre a possibilidade de liberar a casa para uma gravação. Natália, a responsável, foi muito solícita e concordou em fazermos uma visita técnica quase duas semanas antes da data em que planejamos a reserva. Apesar do investimento que tivemos em aluguel exceder em muito o esperado, percebi que a equipe queria exatamente isso, investir dinheiro em troca de um contrato que os permitisse fazer o uso da casa como bem entendessemos.

Após informar os atores e figurantes das mudanças adotadas, e da necessidade de refazer o esquema de agenda, a direção e preparação de elenco retomaram os ensaios, mas entendi que não poderia me fazer tão presente quanto tinha sido. Se já havia desafio em estar presente como produção e preparação de elenco anteriormente, agora tinham outros pontos precisando de atenção. Outros passos foram retomados, voltei a conversar com a Laura sobre a estrutura da OD (ordem do dia) de acordo com a nova disponibilidade dos atores e os mapas de carona precisaram



ser refeitos. A dinâmica de deslocamento de uma locação para outra mudou completamente, primeiramente pensada para ser em grande parte numa mesma região da cidade, porém agora a disposição do Airbnb era significativamente distante do resto, o que refletiu inclusive nos custos com transporte da equipe.

Contudo, talvez o departamento que mais tenha sido pego de surpresa pela mudança foi a arte. O que na casa de Jorge era facilidade, pois a casa era muito adequadamente decorada para a proposta, agora seria quase um trabalho erguido do zero, já que o Airbnb praticamente não contava com decoração. O trabalho da Amanda e do Ismael foi muito bem planejado, mas eu como produção fiz o possível para juntar forças com eles, assim como Leilane, João e Guilherme também fizeram, a fim de conseguirmos chegar o mais perto possível do que eles tinham idealizado. Emprestamos itens da equipe, peguei diversas peças da minha casa e da marcenaria do meu pai, as xícaras de chá herdadas pela minha mãe, tapetes com minha irmã, acompanhei a ida a um antiquário para alugar itens mais específicos, João conseguiu um empréstimo com uma loja de decoração de alto nível e consegui emprestar um tapete de couro de vaca que queríamos e tínhamos procurado por meses. Penso que esses processos de correr atrás de muita coisa sem fazer ideia da resposta ou de existir um vislumbre do esperado "sim" me formaram como produtora. O tapete em específico eu encontrei numa ida aleatória ao *shopping*, em uma loja que estava temporariamente ocupando aquele espaço. Assim que me apresentei à funcionária ela me passou um número para fazer contato, que nunca me respondeu. Retornei outro dia impulsivamente, logo após sair da visita técnica ao Airbnb. Quem me recebeu foi uma segunda funcionária, que me ouviu com um pouco mais de atenção e me passou novamente um número, alegando ser o da proprietária da loja. Voltei a tentar contato, tendo organizado uma proposta em um ofício. Dentro de alguns dias recebi um retorno surpreendente, desejando um bom trabalho e autorizando o empréstimo dentro dos conformes e dos dias especificados, tendo assinado um termo de responsabilidade, por mim proposto, sem necessidade de contrapartida. É apenas um exemplo do que aconteceu diversas vezes durante o processo do filme. A função de produção pode ser penosa e um tanto ingrata, porque cabe a ela lidar tanto com os "sims" quanto com os "nãos". Assim como saber interpretar o quanto insistir em um "talvez", porque nem todos têm coragem de dizer "não".



Ao nos aproximarmos da gravação mais uma vez, havia se iniciado a temporada de apresentações do grupo de teatro que faço parte, o que significou estar em outra cidade um dia antes da primeira diária e me apresentar no contraturno do último dia de set. O que foi um desgaste enorme, pois o trabalho de produção começa antes e só se encerra depois do restante da equipe. Além disso, precisei contar muito com a minha assistente já que não teria como lidar com qualquer imprevisto de última hora. Felizmente tive ela muito presente e também consegui me fazer presente para exercer minhas funções em *set* satisfatoriamente. Ainda que sejam momentos decisivos com muito por fazer é, muito provavelmente, a minha etapa favorita. Apesar do cansaço, ter a equipe reunida em prol do projeto e demonstrar cuidado nos detalhes chega como uma grande recompensa após um turbilhão. Antes do início do projeto eu sabia querer emprestar a ideia do grupo de TCC de *Colar de Pérolas*, produção de final de curso feita em 2024 no curso de Audiovisual, de fazer copos personalizados para cada membro da equipe, minimizando o uso de plásticos descartáveis e realizando uma lembrança física de participação em "Balanço, balança". As comidas e bebidas foram majoritariamente caseiras, pensando sempre na inclusão dos celíacos e vegetarianos presentes, feitas pelas mãos habilidosas dos meus pais, da tia Kátia, mãe da Amanda e da tia Néia, mãe da Alessandra.

Por fim, a produção é, de forma simplificada, mas nada simplória, um jogo de se manter fazendo perguntas e se mover em busca de respostas. É ter quem (equipe e elenco), quando (datas), onde (locação), com o que (itens do inventário) e desenvolver o como. E, por mais complexa que seja, executar o que primeiro precisa existir na ponta do lápis. Desejo que a função que me foi tão desafiadora, que faz um trabalho invisível para todos no âmbito de um projeto cinematográfico, possa ser sentida nos *sets* como traço de cuidado atento do individual ao coletivo.

### **3.6 Som – Guilherme Freire**

A priori, minha função no projeto não estava direcionada ao som — inclusive, naquele momento, eu próprio ainda não reconhecia meu interesse crescente nessa área. Passei a me dedicar ao som direto apenas no segundo semestre de 2024, movido por curiosidade e pelo desejo de aprofundamento. Quando o projeto *Balanço, Balança* foi estruturado, fui inicialmente designado para a Assistência de Direção. No entanto, ao longo do processo, percebi que essa



função não contemplaria plenamente os requisitos necessários para minha formação. Diante dessa constatação, consultei a professora Daniela Siqueira, em uma das últimas aulas de Metodologia da Pesquisa Científica, sobre a possibilidade de assumir a função de Técnico de Som Direto. Com sua orientação e aprovação, dialoguei com o grupo e passei a concentrar meus esforços na construção sonora do filme, assumindo este departamento na condição de me tornar um aprendiz da área.

Ao longo dos meses, busquei referências bibliográficas e filmográficas que ampliaram minha compreensão sobre o som no cinema — algumas delas já presentes nas referências enviadas pelo diretor João, desde a concepção inicial do projeto para o edital da Lei Paulo Gustavo. Os textos de Michel Chion e Rodrigo Carreiro se tornaram centrais para esse aprofundamento: Chion, com um olhar mais teórico e analítico sobre a relação entre som, imagem e espectador; Carreiro, oferecendo fundamentos práticos essenciais para compreender a rotina e as exigências do set.

Minha orientadora, Daniela Siqueira, reforçava constantemente a importância de buscar autores que abordassem a prática do som direto de maneira mais aplicada, para além da teoria. Michel Chion, apesar de fundamental, possui uma abordagem predominantemente conceitual. Seus estudos iluminam as maneiras pelas quais o som dialoga com a imagem e produz sentidos, mas não se detêm nos procedimentos do set. Sem abandonar sua leitura, busquei autores que se aproximassem da prática. Assim, voltei a frequentar as aulas de Som do professor doutor Vitor Tomaz Zan — disciplina que eu já havia cursado anteriormente. Nessas aulas, pude revisitar textos de Rodrigo Carreiro, recomendados pelo professor e estudados pelos alunos naquele momento. Em “O Som do Filme – Uma Introdução”, Carreiro dedica um capítulo especificamente à “Prática de Captação de Som Direto”, o que facilitou minha busca por um autor que abordasse de forma clara a metodologia empregada nesse campo.

No atual momento da produção cinematográfica ficcional brasileira, o técnico de som usualmente é contratado para atuar em duas fases do processo de realização: na chamada "pré-produção" e na filmagem propriamente dita. Na pré-produção, o técnico de som direto se incorpora à equipe para participar do processo de preparação da filmagem. Durante essa etapa, serão definidas detalhadamente as estratégias de trabalho que serão aplicadas posteriormente. Ao longo da filmagem, no set, o técnico de som direto é responsável por executar procedimentos da rotina de captação e registro do som sincrônico. (Carreiro 2018, p. 133)



Um método fundamental para entender o tipo de áudio que eu queria para o filme foi escutar atentamente as locações durante as visitas técnicas. Desde o início, minha intenção era utilizar a *vara boom* como principal ferramenta. Partia do princípio de que haveria ruídos inevitáveis e, caso eu precisasse me posicionar longe dos atores, buscava sempre pensar em como me inserir no espaço para manter o microfone o mais próximo possível das informações sonoras essenciais. Fiz uma espécie de decupagem sonora no primeiro tratamento do roteiro para ter uma ideia do que eu já buscava no som. Apontei os SFX, registrei perguntas que surgiam durante a leitura, anotações importantes e curiosidades que fui percebendo. Foi importante para mostrar minha proposta de som para a área de direção — representada pelo João Vinicius. Depois, João também fez suas próprias anotações, o que gerou uma troca de ideias muito interessante que ajudou a montar a banda sonora de *Balanço, Balança*. Já a decupagem de fotografia, feita por Leilane Beatriz, foi crucial para visualizar onde eu poderia estar durante as cenas sem interferir na imagem. Como afirma Carreiro (2018):

A partir da decupagem, o técnico de som direto revê as estratégias de captação elaboradas durante a análise técnica e detalha os procedimentos para a realização da cena. Ainda durante as visitas, o técnico de som discrimina as intervenções necessárias para criar as condições acústicas adequadas para a prática do som direto e solicita a execução das tarefas aos departamentos responsáveis. (Carreiro 2018, p. 136)

Para viabilizar essas estratégias, utilizei um conjunto de equipamentos que se tornou essencial para garantir precisão e consistência na captação. Trabalhei com duas varas de boom, um gravador Zoom H8, dois microfones *shotgun* Sennheiser como principal fonte, três microfones de lapela da Sony e um transmissor de sinal que permitia à minha assistente acompanhar a cena em tempo real. Também utilizei pilhas recarregáveis para manter autonomia durante as diárias e três cabos XLR — ainda que apenas dois tenham sido necessários. Para as cenas em externa, como as do parquinho, ruas do condomínio, eu tinha comigo um *Blimp* que isolava os sons externos e focava nas informações. Dominar esse conjunto técnico foi fundamental para articular a decupagem, responder aos desafios das locações e construir uma captação alinhada à *mise-en-scène* proposta. Sempre houve a possibilidade de utilizar plataformas de áudio *online* com extensas bibliotecas de sons para ambientar o filme, mas minha ideia era isso não se fazer necessário, sendo, portanto, suficiente os próprios sons obtidos para a banda sonora de *Balanço, Balança*.



Ainda que eu tivesse considerado o uso de lapelas da Sony nos atores, “uma precisa operação do boom garante que a posição do microfone permaneça uniforme em relação à fonte, mesmo em situação de grande movimentação.” (Carreiro 2018, p. 139). Em muitos planos previstos na decupagem — especialmente aqueles acompanhados durante a preparação de elenco — havia deslocamentos constantes no quadro. Isso me levou a optar pelo uso de duas varas de boom, principalmente nas cenas com grande movimentação, como a primeira cena da cozinha, na qual Marcos, Luana e Salete transitam entre os ambientes. Idealmente, havia a necessidade de um boom na cozinha e outro na sala. Para isso, a atenção auditiva era essencial. Ainda em “O Som do Filme”, Carreiro cita David Lewis Yewdall — antigo editor de som norte-americano — que enfatiza a complexidade do trabalho de microfonista:

O Microfonista — boom operator — desempenha uma função extremamente importante: se ele ou ela não colocar o microfone na posição correta no momento exato, a voz do ator ficará fora do eixo e soará fora do microfone. Não existe plug-in algum que na pós-produção possa corrigir um diálogo gravado fora do eixo. Fora de eixo é fora de eixo! O microfonista deve ser forte e ágil, assim como atento e observador. Ele ou ela deve conhecer as posições exatas das fronteiras invisíveis que o microfone não deve ultrapassar, mantendo-se fora de quadro. O microfonista deve também memorizar os fachos de luz de forma a não produzir sombras sobre as superfícies que estão sendo fotografadas. (Yewdall, 2007, p. 58)

Desde o início, a direção de João Vinicius tinha a intenção de que o áudio do filme acompanhasse o movimento das cenas. Embora esse também seja um trabalho da pós-produção, essa orientação me foi passada ainda na primeira versão do roteiro. É importante considerar que uma boa captação auxilia diretamente o processo de pós. Como cada passo dos atores é um ruído, “O som implica necessariamente e por natureza um deslocamento, ainda que mínimo, uma agitação.” (Chion, 2008, p. 16). Nesse sentido, busquei captar as pequenas ações das personagens, como na cena da briga de Marcos e Luana, quando ela o abraça e passa suas unhas nas costas dele, um pouco antes de entregar a fotografia. Esse detalhe, apesar de simples, possui um impacto sonoro único.

A equipe enfrentou algumas dificuldades comuns na pré-produção. Encontrar locações adequadas é sempre um processo complexo e exige alinhamento entre produção e direção, já que ambientes barulhentos precisam ser descartados. Algumas locações acabaram sendo definidas em cima da hora, reduzindo o tempo disponível para que eu pudesse “estudar com os ouvidos” os



espaços. No entanto, a leitura do roteiro me permitiu identificar previamente que a cena mais desafiadora para o som seria a do parquinho. Felizmente, fizemos um ensaio no local antes da gravação e, mesmo não sendo de manhã, consegui ouvir os atores pelo *boom* e não apenas pelas lapelas. Isso me deixou mais tranquilo, especialmente porque a diária começaria cedo, minimizando ruídos externos.

Embora mudanças de locação — como a da casa dos Bianchi — pudessem impactar minha preparação, eu sabia que, em ambientes internos, teria maior controle. O inesperado, no entanto, faz parte do processo: quando precisávamos mudar a data de gravação porque a disponibilidade da dona da casa não havia sido confirmada corretamente, meu assistente Aram Amorim não pôde participar nas novas datas. Precisei encontrar alguém igualmente competente em pouco tempo. Convidei Sophia Goulart para ser minha nova assistente. Eu queria uma mulher, até para as atrizes ficarem mais confortáveis quando fosse necessário colocar lapela nelas. As conversas que eu havia tido com Aram precisei retomar com Sophia, mas ela assimilou tudo rapidamente, com uma ótima leitura de roteiro e alguns encontros. Sua participação foi fundamental.

A experiência no *set* foi intensa. Passei praticamente uma semana imerso no filme, o que se aproximou de uma “overdose de cinema”. Apesar do cansaço, foi extremamente gratificante vivenciar a intensidade das diárias. O roteiro, escrito por João Vinicius, era complexo de filmar, mas a equipe abraçou o desafio. Essa pressão contribuiu para aprofundar meu aprendizado sobre cinema brasileiro. A checagem constante dos equipamentos era indispensável: qualquer ruído estranho, chiado ou instabilidade precisava ser resolvido rapidamente. O primeiro passo era sempre investigar o som. O segundo, entender o plano, a intenção das personagens e o enquadramento. O terceiro, ouvir a cena com atenção para garantir a clareza das falas e decidir se era necessário mais um *take*. Eram muitas camadas de atenção simultânea, mas a sensação de dever cumprido ao final de cada plano era gratificante.

Algumas semanas antes das gravações, comecei a conversar com Laura Cristina sobre a pós-produção. Já havíamos feito encontros prévios — eu, Laura e Sophia — especialmente porque eu utilizaria alguns equipamentos de Laura que ainda não conhecia. Refletimos sobre os



filmes de referência enviados por João, todos com uma abordagem mais intimista das personagens. Muitos deles utilizam o silêncio como ferramenta expressiva. A ideia era seguir nessa lógica, usando o som como elemento narrativo que reforça subjetividades e estados emocionais. A pós-produção constituirá ponto crucial para aprimorar a atmosfera do filme, trabalhando a mixagem do som direto, a inserção de efeitos (*foley*) e a criação de ambientes que, somadas à trilha, orientarão a percepção do espectador. A intenção é que o som sustente o movimento das cenas, transformando-se em um dos pilares centrais da narrativa.

As reflexões sobre a pós-produção foram feitas considerando a trilha sonora, a mixagem e a masterização de áudio. A etapa será organizada em encontros realizados em um intervalo de tempo relativamente curto. Na primeira diária, estaremos juntos aos músicos da banda Ovelhas Elétricas para compor a trilha; nos dias seguintes, eu e a Laura Cristina iremos nos dedicar à correção e ao tratamento do áudio do filme. Um ponto importante que reforçamos ao departamento de montagem e à direção foi a necessidade de recebermos apenas o corte final, pois qualquer alteração, por menor que seja, compromete significativamente o trabalho de som. Portanto, o arquivo entregue para a pós deve ser exatamente o mesmo corte que será apresentado à banca.

Assumir a função de Técnico de Som Direto neste Trabalho de Conclusão de Curso foi uma caminhada mais difícil do que eu esperava. O que começou como curiosidade transformou-se no eixo central do meu projeto, exigindo um mergulho profundo na teoria e na prática. Este texto relata um processo de aprendizado intenso, marcado por desafios e limitações — mas também pela satisfação de fazer o som de um filme como *Balanço, Balança*. O cinema brasileiro sempre teve a má fama de ter um som ruim, mas eu pude mudar isso e provar o contrário, fazendo um trabalho que no final eu me orgulhei. Agradeço a todos os envolvidos, especialmente à minha orientadora, por acreditar no meu potencial. Este TCC encerra um ciclo, mas inaugura, oficialmente, minha relação com o som no cinema.

### **3.7 Direção de arte - Amanda Cecatto**

O trabalho de Direção de Arte, antes de chegar até mim, passou pelas mãos de Ana Letícia e Daniela Silveira, que, por motivos pessoais, precisaram deixar o projeto. Essa mudança



crítica ocorreu a apenas um mês da data de gravação. A decisão de eu assumir a Direção de Arte foi tomada coletivamente e, embora eu tenha relutado inicialmente, aceitei o cargo pelo bem do curta-metragem.

Ao compreender a dimensão da responsabilidade entrei imediatamente em contato com meu Assistente de Arte, Ismael Garnes, e iniciamos reuniões. Como o trabalho havia começado com outros profissionais, conferimos a documentação existente. No entanto, devido a uma alteração no roteiro, tivemos que refazer grande parte do planejamento do zero.

Baseado na minha experiência anterior como Assistente de Arte no TCC *Colar de Pérolas* (2024), resolvi adotar o conceito de "Mapa de Arte" do livro *Arte em Cena: A Direção de Arte no Cinema Brasileiro* (2014), de Vera Hamburguer. Nesse método, Vera utiliza um esquema de organização separado por cenário, personagens, figuração, *props* e efeitos especiais de cada cena. Para *Balanço, Balança*, no entanto, senti a necessidade de expandir essa categorização, separando claramente os *props* essenciais daqueles destinados apenas à composição do cenário.

Sequência (nº da cena)	Luz	Cena	Cenário	Personagem	Figurino	Props essenciais	Props p/ compor a cena	Veículos, animais, efeitos visuais/sonoros
7	Interior/Noite	Marcos no quarto à noite	SUÍTE DE HÓSPEDES, BANHEIRO	Luana e Marcos	Look 2 (os dois)	coberta, travesseiros, toalhas, duas malas, case do violão, toalha, roupa de marcos,	case do violão, travesseiros e fotos com datas e violão	som do chuveiro ligado e sendo desligado, porta do quarto abrindo
8	Interior/Manhã	Marcos dedilha algumas notas do violão no quarto	CASA DOS BIANCHI, QUARTO DE HÓSPEDES	Marcos	Look 2	case do violão, travesseiros e roupa de cama,		
9	Interior/Manhã	Marcos fecha a porta e passa pelo quarto de Luana	CASA DOS BIANCHI, CORREDOR	Marcos	Look 2	quadros nas paredes ou enfeite na porta de Luana		choro abafado de luana
10	Interior/Manhã	Marcos e Salete conversam na cozinha	CASA DOS BIANCHI, COZINHA	Marcos e Salete	Look 2	garrafa de café, xícara do conjunto adornado, bolsa e chaves de Salete, copo	xícaras adornadas	carro ligando e se afastando,
11	Externa/Manhã	Marcos caminha pelas ruas do condomínio	CONDOMÍNIO DE LUXO	Marcos	Look 3			Barulhos de construção



Figura 18 - página retirada do caderno de arte

Uma vez que ainda não tínhamos uma locação definida, optei por delinear os personagens primeiro. Em uma conversa com a Direção, definimos os protagonistas e recebi as referências visuais e a lista dos objetos significativos que precisavam estar presentes na gravação. Após essa reunião, criamos um *moodboard* de estilo para garantir a melhor compreensão da equipe e dos atores.



Figuras 19 e 20 - *moodboards* dos personagens Marcos e Luana.



Figura 20 - *moodboards* dos personagens Marcos adolescente, Dona Neusa, Salete e Marcos criança.

Com cada personagem definido, eu e meu assistente fomos em busca das peças necessárias. Foi um momento mais tranquilo do que o esperado, exceto pela composição dos figurinos de Luana. Essas peças tiveram que ser decididas em cima da hora, devido à agenda da nossa atriz, o que nos levou a criar um acervo reserva para evitar imprevistos no dia da filmagem.



Felizmente, para os demais personagens, o processo foi colaborativo, com amigos, familiares e o próprio elenco contribuindo com peças e acessórios.

A personagem Luana, usaria uma calça de alfaiataria, um suéter e acessórios para a composição estética da roupa como *Look* um, roupa que a personagem usa no velório de Dona Neusa, queria trazer a presença do preto, do luto, mas não queria que isso fosse o foco principal, apesar de Luana considerar a falecida ela ainda é uma jovem que se preocupa mais com sua própria aparência do que com o real significado de ir a um velório, mas ainda assim passar uma imagem de respeito. Um vestido mais despojado para um momento de mais vulnerabilidade e intimidade da relação dos personagens para o *Look* dois, para esse figurino escolhi a peça pensando na personagem com uma roupa mais confortável, quase como um “me pegaram no flagra”, por estar sozinha em casa e passar o dia todo dessa forma, ela não esperava que Marcos voltaria e teriam uma conversa tão sensível lembrando do passado juntos. E uma calça branca de alfaiataria e uma regata estilizada com renda, mesmo que dentro de casa, para o *Look* três, as roupas aqui escolhidas foram pensadas na personalidade dela, essa pessoa vaidosa e preparada para tudo, uma pessoa com personalidade forte, mas muito sensível também.

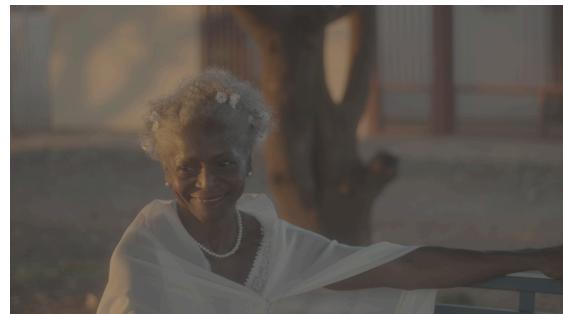
O processo para o protagonista, Marcos, foi mais demorado e tenso. Houve dificuldade em achar peças no estilo desejado entre pessoas conhecidas. A solução foi adaptar o estilo pensado no *moodboard* para o *streetwear*, o que me causou grande satisfação no resultado. Para o *Look* um, figurino que Marcos usa no velório de sua mãe, pensei em como adaptar uma roupa que ele sai do aeroporto depois de horas de voo, ou seja, confortável, e uma roupa que demonstrasse seu luto, escolhi uma calça de alfaiataria bege e uma camisa polo preta. Para o *Look* dois, pensei em algo confortável e mais despojado, já que ele vai visitar uns amigos e passa o dia todo fora. Já o *Look* três, roupa final, o mesmo pensamento para o primeiro *Look* foi usado aqui, ele precisa de uma roupa confortável, mas ele ainda tem muito caminho para percorrer, ele não sabe aonde ele pode parar, então apostei em uma calça jeans, uma regata preta uma terceira peça para compor esse figurino.

A matriarca da família Bianchi, Salete, foi um dos figurinos mais recompensadores de produzir, porque tudo que foi pensado no *moodboard* foi traduzido integralmente na tela. Seu



*Look* um, um vestido *midi* risca de giz, acessórios de prata com pedras pretas, exuberantes, um salto fino e uma bolsa, Salete, não liga para a morte de Dona Neusa, apenas com sua própria imagem. No *Look* dois e último figurino, ela está prestes a viajar para a fazenda, então foi pensado para ser algo confortável e pouco condizente com o local que ela está indo, já que sua personalidade reluta com sua vivência rural.

Os personagens secundários, Dona Neusa, Marcos criança e Marcos adolescente, foram figurinos mais fáceis e mais adaptáveis de realizar. Por terem pouco tempo de tela, a preocupação com a conexão durante o filme todo era mínima, precisávamos apenas de um *Look* forte e assertivo. Para Dona Neusa, minha referência foi emprestada do filme *Sinners* (2025), um vestido branco, leve e solto, com uma capa *off white* que reforça ainda mais o movimento de sua roupa, colar, pulseira e brinco de pérola como representação angelical e pura da personagem e flores em seu cabelo.



Figuras 21 e 22 - frames retirados dos filmes *Sinners* e *Balanço, balança*

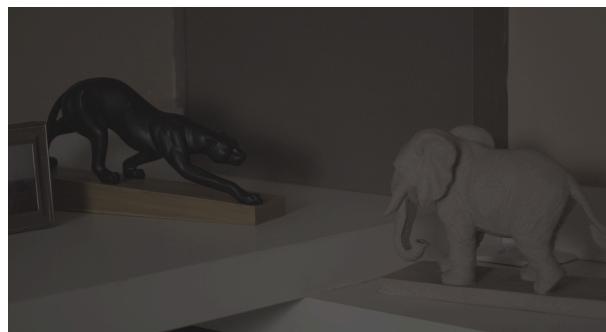
Já o Marcos adolescente e o Marcos criança usamos peças bem similares, mas marcando a idade, o adolescente usa *shorts* e uma camiseta do Corinthians, um boné aba reta e tênis, detalhe importante a ser mencionado, ele é o único que usa algo nos pés, quis mostrar essa personalidade forte e do contra que Marcos teve durante essa fase da vida. Já a criança, um *shorts* confortável para brincar e uma camisa de basquete de um personagem de desenho infantil marcam sua idade e sua personalidade espoleta.

Com os figurinos em mente, a próxima etapa era a locação: uma casa de elite, de uma família envolvida com o agronegócio no Mato Grosso do Sul. Eu tinha claro que o cenário precisava ser rico em elementos que remetesse a essas características.



Nossa primeira locação estava quase perfeita, com a maioria dos *props* necessários. Contudo, no fim de semana que antecedeu a gravação, a locação foi cancelada. Vi-me em uma situação desesperadora, pois agora precisaríamos correr atrás de outro local, optando por um Airbnb por ser mais rápido e seguro. A ideia de decorar uma casa inteira de domingo para segunda era inviável. Pensando nisso e em outros aspectos decisivos, decidimos adiar as gravações por duas semanas. Embora o alívio tenha sido grande, o tempo ainda era escasso.

Iniciei a busca pelos objetos para decorar nossos cenários: uma sala de estar, uma cozinha, dois quartos (o de visita e o da empregada), a sala de jantar e a sala de entrada. Visitei algumas lojas em busca de parceria e encontrei satisfatoriamente a “Quinta Casa”, que emprestou parte dos objetos utilizados. Como não foi possível obter tudo nessa loja, recorremos novamente à ajuda de familiares e amigos, e alugamos itens adicionais. Acredito que o resultado tenha sido totalmente positivo; foi recompensador ver a casa decorada exatamente como pesquisei e imaginei, mesmo com o pouco tempo.





Figuras 23, 24, 25 e 26 - frames retirados dos arquivos brutos do filme *Balanço, balança*

A casa, no fim, representa um lugar com uma falsa tentativa de se mostrar acolhedor, evidenciando como é possível viver de aparências. Cada objeto mostrado no filme foi pensado e carrega um grande significado para a narrativa.



Figuras 23, 24, 25 e 26 - frames retirados dos arquivos brutos do filme *Balanço, balança*



**3.8 Preparação de Elenco - Guilherme Freire**

A preparação de elenco de *Balanço, Balança* se consolidou como uma das etapas mais fundamentais do processo de pré-produção e, ao mesmo tempo, como uma das experiências mais enriquecedoras deste Trabalho de Conclusão de Curso. Desde o início, participei ativamente dos encontros com os atores — Felipe (Marcos), Fernanda “Nanda” (Luana), Anna (Salete), Hendryl (Marcos criança) e Dekay (Marcos adolescente). Estar presente nessa etapa não apenas me permitiu acompanhar o desenvolvimento interpretativo de cada um, mas também se tornou um ponto decisivo para compreender, de forma antecipada, as demandas de som que surgiriam durante as filmagens. Como eu já estava definido como Técnico de Som Direto, estar próximo do elenco nesse momento inicial foi essencial para prever ruídos, escolhas de movimento e gestos específicos que poderiam interferir na captação.

Um exemplo significativo desse diálogo entre preparação e som ocorreu em uma das cenas mais emocionantes do filme, quando o Marcos adolescente, interpretado por Dekay, grita: “Os meus corações fizeram a gente mudar! Eu fiz a gente mudar!”. Durante os primeiros ensaios,



Dekay emitia essa fala batendo repetidamente no peito — justamente o lugar onde eu planejava fixar a lapela. O impacto sonoro desse gesto seria inevitável e prejudicaria a clareza do diálogo. Ao observar isso no ensaio, pedi que ele substituisse o gesto por outro de igual intensidade dramática: apontar para o próprio peito. A alternativa funcionou não apenas sonoramente, mas também dramaturgicamente, pois é quando o ator percebe que o gesto de apontar reforça a afirmação do personagem sem comprometer a captação. Situações como essa demonstram como a preparação antecipada é capaz de evitar problemas técnicos no *set* e, ao mesmo tempo, guiar o ator a enriquecer a construção da cena.

Minha participação também incluía leituras frequentes do roteiro, sempre visualizando cada ator em sua personagem e tentando compreender de que forma eu poderia ajudá-los a alcançar aquilo que agradava o diretor, João Vinicius. Embora a presença do diretor não seja obrigatória nas etapas de preparação, no caso de *Balanço, Balança* ela foi crucial. João trazia uma compreensão profunda das intenções dramáticas do texto e, nos encontros, podíamos discutir não apenas o que os atores entregavam, mas também como moldar juntos cada nuance das personagens. A preparação se tornava, assim, um espaço de construção colaborativa, onde direção, elenco e preparação convergiam para a mesma visão de filme.

Essa abordagem colaborativa e a valorização do ator como parte essencial do processo criativo encontram ressonância na literatura especializada, como na obra de Carlos Gerbase – que acabou chegando para mim tardeamente. O cineasta e professor defende a importância da participação ativa do elenco, o que justifica a metodologia adotada:

Desde que comecei a fazer cinema, considero o elenco parte integrante — e fundamental — do núcleo criativo de um filme. Creio que eles devem — na verdade, precisam — ler o roteiro na íntegra, conhecer todos os personagens e suas relações dramáticas, construir motivações internas para cada ação e ensaiar muito — sozinhos e com o diretor — para que a interpretação seja a mais adequada em cada cena e no filme/vídeo como um todo. (Gerbaise, 2003, p. 10)

O método que utilizei durante o processo foi fortemente influenciado pela minha formação teatral. Foram quase sete anos de prática junto à Equipe Flávia Garrafa, e trazer esse repertório para o cinema me ajudou a construir uma preparação baseada no corpo, no afeto e na escuta entre os atores. Começávamos sempre movimentando o corpo no espaço, caminhando,



explorando ritmos, respirações e reconhecendo a presença do outro. Nos primeiros encontros, eu, João ou Isabela participamos das atividades para criar confiança e quebrar a rigidez inicial. Aos poucos, o grupo passou a executar os exercícios com autonomia, criando uma dinâmica mais fluida entre eles.

As práticas eram definidas de acordo com as características das personagens e a faixa etária de cada intérprete. Para os dois atores mirins — Hendryl e Dekay — eu costumava propor atividades mais físicas, como jogos de atenção ou de deslocamento pelo espaço. Esses exercícios ajudam a liberar energia, criar espontaneidade e facilitar o vínculo entre eles, que interpretavam fases diferentes do mesmo personagem. Já para Felipe e Nanda, que viviam Marcos e Luana adultos, as atividades eram mais intimistas. Trabalhamos exercícios de olhar, escuta profunda, aproximação silenciosa do outro e reconhecimento corporal sem pressa. Esses procedimentos ajudavam a estabelecer a cumplicidade entre os dois, fundamental para a dinâmica emocional do casal no filme. Nanda nunca foi um problema; ela já era atriz quando veio fazer o teste de elenco, então nossas trocas dramatúrgicas foram bem ricas. Entretanto, era sempre importante ressaltar que estávamos trabalhando no cinema, e não no teatro. Felipe teve uma importância fundamental como “não ator”. A dificuldade de fazê-lo entender o que queríamos para o personagem, Marcos, fazia parte do processo, e ele agarrou isso com unhas e dentes. Ambos trouxeram bastante coisa de si que ajudou a moldar essas personagens.

Com os jovens Hendryl e Dekay, o processo foi mais tranquilo, já que eles tinham apenas uma cena. Idealmente, só precisaríamos passar essa cena. Fomos buscando intenções, gestos e falas que ajudassem na naturalidade e fluidez.

Ana, por outro lado, é alguém que tem experiência com atores, mas não tanto com atuação. Foi interessante trabalhar sua personagem, até porque ela mesma via Salete como a vilã da história. Seu texto era longo e exigiu estudo, mas ela entregou. Sua entonação melhorava a cada encontro; ao longo do processo, vimos o monólogo da cena da cozinha evoluindo e a personagem ficando cada vez mais séria. Salete é complicada — para entendê-la, é preciso odiá-la primeiro.



Os encontros quase sempre ultrapassavam o horário previsto, mas isso fazia parte da organicidade do processo. Muitas conversas importantes aconteciam justamente depois das atividades, já do lado de fora da sala de ensaio, quando estávamos mais descontraídos e as reflexões surgiam de forma natural. Esses momentos foram essenciais para entender inseguranças, dúvidas e propostas dos atores, criando um espaço seguro de diálogo contínuo. Percebi que estes momentos seguiram nas diárias de gravação, principalmente nos horários de almoço - no set eu não estava mais trabalhando como preparador, meu foco era cem por cento no som, mas era legal ver, por exemplo, Nanda e João conversando sobre o quanto importante foi o olhar do João sobre essa personagem complexa que é a Luana Bianchi.

No entanto, enfrentamos uma dificuldade estrutural significativa: a falta de um espaço adequado na UFMS para trabalhar preparação de elenco. O Teatro Glauce Rocha, que seria o espaço ideal, não é facilmente disponível para estudantes de cinema, o que nos obrigou a improvisar as atividades em salas de aula. Embora fosse o que tínhamos à disposição, não era a melhor opção, especialmente considerando que alguns exercícios exigiam maior liberdade espacial. Mesmo assim, adaptamos o processo da melhor forma possível, reorganizando móveis, delimitando zonas de atuação e garantindo que os atores tivessem um ambiente funcional — ainda que não ideal — para desenvolver seu trabalho. Além disso, essa dificuldade evidencia uma lacuna maior na formação do curso de Audiovisual da UFMS: a ausência de uma disciplina dedicada à preparação de elenco. Essa área, que é um dos pilares fundamentais do cinema de ficção, acaba sendo aprendida pelos alunos de maneira espontânea, empírica ou dependente de experiências externas, como foi o meu caso com o teatro. A falta desse componente curricular limita o desenvolvimento de futuros diretores, atores e preparadores dentro da própria instituição e torna a construção de personagens mais desafiadora do que deveria ser.

Apesar desses obstáculos, a preparação foi um momento de intensa criação. Ela deu forma às personagens antes mesmo do set e permitiu que o elenco entrasse nas filmagens com segurança emocional e corporal. Para mim, enquanto técnico de som direto, essa etapa foi vital. As escolhas de movimento, entonação, proximidade física e até o ritmo das falas influenciam diretamente a captação. Estar ali desde o início me permitiu antecipar problemas, orientar ajustes e entender com precisão a dinâmica interna de cada cena.



Ao olhar para essa etapa hoje, percebo que a preparação de elenco não foi apenas um momento de pré-produção, mas uma fase que envolveu minha paixão dramatúrgica na construção narrativa de *Balanço, Balança*. Foi ali, nos exercícios, nas conversas prolongadas, nos improvisos e nas descobertas coletivas, que as personagens ganharam corpo. E foi também ali que encontrei uma forma de integrar minha experiência prévia com atores de teatro à sensibilidade do filme.

### **3.9. Produção Executiva - João Vinicius**

Mexer com dinheiro nunca foi algo de que eu gostasse muito - por questões pessoais e, além disso, pelos números em si. Não sou uma pessoa de exatas. Mas, de alguma forma, essa função sempre me perseguiu. Seja gritando “Boa tarde!” enquanto trabalhava como caixa das Lojas Americanas, seja como produtor executivo de um curta-metragem chamado *Balanço, Balança*.

E, mesmo não me dando bem com números, desempenhar essa função durante a pré-produção do filme foi uma das experiências mais enriquecedoras que tive nessa maratona de tirar uma ideia do papel. É um aprendizado que vou levar para o resto da vida e que me trouxe uma visão muito mais fria, prática e burocrática do fazer cinematográfico. Quer você queira ou não, isso faz parte do processo, e saber fazer bem ajudaria a evitar muitas das dores de cabeça pelas quais passamos.

A maior delas, sem dúvida, foi o orçamento. Há dois anos, quando eu e Leilane pensamos o orçamento do filme, imaginamos um projeto completamente diferente daquele que veio a ser realizado. Em dois anos, o preço das coisas mudou bastante. E o raciocínio das pessoas também muda bastante. A noção do que é justo ou injusto também muda.

Atribuir valor monetário ao trabalho dos outros é uma tarefa delicada. Muito do que propusemos naquela época seria completamente diferente se elaborado hoje. Nossa ponto de partida foi consultar tabelas do SINDCINE e da ABRA, mas números em planilhas não são equivalentes à vida real. Por isso, adaptamos esses valores à realidade da nossa região e do nosso orçamento aprovado - sessenta mil reais que, mesmo não parecendo, é pouco.



Essa discussão tocou em lugares muito pessoais, porque nos obrigou a colocar na mesa aquilo que considerávamos justo naquele momento. E acredito que conseguimos chegar a um equilíbrio parcial, considerando os valores da época e o filme que imaginávamos fazer. Mas, quando finalmente conseguimos rodar o filme dois anos depois, muita coisa já havia mudado, incluindo o próprio filme, que cresceu muito. Se fizéssemos o filme naquele ano, mas com a cabeça que temos hoje, vários valores aumentariam e outros diminuiriam consideravelmente. Mesmo que alguns ali tivessem sido pensados de forma estratégica a impactar diretamente a nossa forma de financiar o filme - como o valor do roteiro.

E agora, entra aqui um ponto que, acredito, vale para todas as áreas do audiovisual: a malícia. Aprender a ser malicioso. Não no sentido de prejudicar alguém, mas de desenvolver a astúcia de olhar para frente e prever atitudes e decisões, suas ou de outros, que possam prejudicar o projeto. O problema é que isso só se aprende vivendo aquilo que você poderia ter previsto, mas não previu.

Claro que muitos acontecimentos estão além do que se pode calcular - são os imprevistos - mas, quando se trata de cinema, economizar é um mantra. Seja muito ou pouco, economia ainda é economia.

Foi nesse caos financeiro que coloquei em jogo uma carta na manga: meu passado como vendedor. As áreas são diferentes, mas a malícia acumulada naquela época continuava sendo malícia. E isso me ajudou a contornar obstáculos financeiros, principalmente ao conseguir parceiros e apoiadores para o projeto.

Em um dos casos, consegui mais de cinco mil reais em itens de arte ao fechar parceria com uma loja de decoração. Em outro, consegui alimentos sem glúten para duas atrizes com intolerância. Essas experiências de correr atrás e conquistar aquilo que buscávamos - e às vezes não conquistar também - me ensinaram muito sobre outra perspectiva do fazer cinema. Cinema também é burocrático. E essa burocracia, por vezes, nos salvou de gastar muito mais.

Além das minhas buscas, outros integrantes do grupo também trouxeram parcerias de lojas, brechós e suas próprias famílias. Grande parte da nossa alimentação foi coberta pela boa



vontade dos nossos familiares. Isso fez muita diferença, não só financeiramente, mas emocionalmente, por mostrar que havia pessoas comprando nossa luta, acreditando em nós, no nosso trabalho e no nosso sonho - que se concretiza quando o filme sai da pós-produção.

Muita coisa poderia ter sido diferente nesse quesito, mas não foi. Lidamos com o presente e fizemos o que era possível, com o cérebro e o coração que tínhamos naquele momento. Durante o processo, houve ganhos, mas também perdas. Fiz muitos sacrifícios - assim como o restante da equipe.

Alguns sacrifícios foram mais duros que outros. Alguns compartilhados, outros silenciosos, alguns me afetaram mais do que eu gostaria, outros afetaram pessoas que eu não gostaria que tivessem sido afetadas, alguns me revoltaram, outros fiz de bom grado, alguns beneficiaram o filme, outros, talvez, o prejudicaram. Em suma: muitos sacrifícios.

E eu os fiz. Eles me custaram muito - não só financeiramente. E os faria de novo, caso precisasse (espero nunca mais precisar) para conseguir tirar o filme do papel. Porque, além de acreditar profundamente na história que escolhemos contar, acredito que um dos meus propósitos nesta vida está ligado ao cinema, ao que eu nasci para fazer. E esse propósito não será prazeroso cem por cento do tempo.

É como Martin Scorsese afirmou, ao ser questionado se os filmes podem servir como um meio de expressão na vida: “Sim, mas você deve estar preparado para perder tudo, e então perder”. Saio deste projeto entendendo o que é perder, abrir mão e sacrificar em nome daquilo que você reconhece como propósito.

Ao mesmo tempo, penso em outra grande referência pessoal, o *rapper* BK, que canta no verso da música *Universo*: “Eu nunca perco, é tudo troca”. Encaro essas perdas como trocas com a vida. O que ganhei de experiência profissional e pessoal equilibra o jogo com todas as mazelas que enfrentei nos últimos dois anos.

Producir executivamente este filme foi, de longe, o maior desafio que enfrentei em todo o processo de fazê-lo acontecer. Mais uma vez, que bom que eu não passei por isso sozinho. Do meio da pré-produção em diante comecei a ter muitos debates com a Isabela – nossa diretora de



produção – alugamos muito um o ouvido do outro sobre as melhores saídas que poderíamos imaginar para o contexto que vivíamos. E, mais uma vez, com o cérebro e o coração que tínhamos, acredito que fizemos tudo ao nosso alcance. No fim, deu certo! Foi difícil, angustiante, complicado, por vezes desesperador... mas deu certo! Sobrevivemos ao processo! O filme sobreviveu, e agora tanto ele quanto nós temos muito o que viver pela frente nessa nova jornada de colocá-lo à vista para o mundo.



#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Assim como a história que escolhemos contar diz sobre seus ciclos, aqui encerramos um importante. Ver o passado com o filtro de sobriedade dos olhos de hoje, como fez Marcos, pode ser penoso. Fizemos tanto e ainda assim tanto ficou por ser feito, mas Carla Madeira escreveu “Dalva poderia tantas coisas se pudesse. Mas só pôde o que fez” e continuou “Quem vê de fora faz arranjos melhores, mas é dentro, bem no lugar que a gente não vê, que o não dar conta ocupa tudo” (Madeira, 2014). Às vezes, perdemos o processo de vista e o trabalho parece invisível. O exercício de revisitar as memórias atribuídas ao curta ao longo desse relatório é arrebatador. Demos conta e temos um filme. Poder hoje, finalmente, adotar um “olhar de fora” é um privilégio.

E após tantas trocas, viabilizadas pela jornada que nos propomos, foi impossível que o filme não nos atravessasse com mudança. Poder testemunhar seu nascimento, imprimir tanto cuidado e atenção tal qual se faz a um filho. Então, vê-lo renascer repetidas vezes - no roteiro, na produção, na gravação e na montagem - é como uma grande lição de resiliência. O filme mudou, nós mudamos junto. Mas temos claro que a força, a essência e a vontade investidas nessa obra são as mesmas do início, dois anos atrás, e são imensas. Se aconteceu de nos perdermos no processo, foi para que descobríssemos outros caminhos, outros “comos”. Foi a fim de extrair o máximo do que a experiência da universidade poderia nos proporcionar e perceber que nunca estivemos desamparados. E tal qual dona Neusa, desejamos que *Balanço, balança* se valha de cada um dos músculos que emprestamos para o integrar e alce seus próprios voos, nas trocas com quem o encontrar.



## 5. REFERÊNCIAS

- BAZIN, André. **O que é o cinema?** São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- CARREIRO, Rodrigo. **O Som do Filme: Uma Introdução.** Paraná: Editora UFPR, 2018.
- CHION, Michel. **A Audiovisão: Som e Imagem no Cinema.** Lisboa: Texto & Grafia, 2011.
- GERBASE, Carlos. **Direção de Atores.** Porto Alegre: Editora Artes e Ofícios, 2003.
- HAMBURGER, Vera. **Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro.** São Paulo: Senac, 2014.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada.* São Paulo: Ática, 2015.
- MADEIRA, Carla. *Tudo é rio.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.
- MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro.** Tradução de Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2006.
- MCKEE, Robert. **Diálogo: a arte da ação verbal na página, no palco e na tela.** Tradução de Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2018.
- O HOMEM da câmera de filmar.** Direção: Dziga Vertov. [S.l.]: VUFKU, 1929. 1 filme (68 min). (*Referência ordenada pelo título, por ser uma obra sem autor pessoal, tratando-se de um filme*).
- VALENZUELA, Maria Elena. *As trabalhadoras domésticas remuneradas são trabalhadoras do cuidado: elas têm direito a cuidar, a ser cuidadas e ao autocuidado.* Brasília: Ministério do Desenvolvimento e Assistência Social, Família e Combate à Fome; Organização Internacional do Trabalho, 2025.
- VERTOV, Dziga. O nascimento do "cine-olho". In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema.** Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983. (*Referência de capítulo de livro*).

## APÊNDICE A - DECUPAGEM DE SOM





→ Como reproduzir  
o som do silêncio?

**1 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO - NOITE**

Em largas e **silenciosas ruas**, grandes e pomposas casas que não fogem do cinza, do branco, reluzem o lugar.

Verdes quadras de tênis, longas piscinas azuis e um colorido parquinho de areia se destacam diante desse padrão cromático.

Há câmeras em todo canto, tudo é visto, tudo é anotado.

No fim da rua, próxima ao muro, a casa com uma porta grande de madeira chama atenção. Ao mesmo tempo que convida a entrada, também afasta.

**2 INT. CASA DOS BIANCHI - NOITE**

Cômodos espaçosos, paredes decoradas, estantes cheias de livros, fotos de família, armários da cozinha cheios de prata e cristais adornados que saltam aos olhos.

Não demora muito até alguém abrir a grande porta. A dona da casa, SALETE BIANCHI (54), branca, de cabelo curto, um loiro que lhe salva alguns anos, chega junto com sua filha, LUANA BIANCHI (29), branca, cabelo longo, um loiro liso de corte reto e MARCOS (29), um rapaz negro e cultivador de uma grande coroa black na cabeça.

Todos vestem preto. Ninguém diz nada. Apenas tiram suas máscaras e descartam num cesto ali do lado. Marcos e Luana passam álcool em gel nas mãos, Salete não.

Luana larga a bolsa na mesa de centro e sai da sala, Marcos senta no sofá e Salete vai para a cozinha.

**3 INT. CASA DOS BIANCHI, COZINHA - NOITE**

Salete só joga uma água nas mãos. Ela serve um copo e grita dali oferecendo outro a Marcos, que responde da sala mesmo.

SALETE  
Marcos, querido, aceita água?

MARCOS  
Aceito sim, Dona Salete, já vou aí.

Marcos chega na cozinha mas hesita ao notar o copo que Salete lhe serviu água. Um copo azul, de plástico, sem alça e já esfolado pelo tempo.

SALETE  
Você lembra desse copo aqui? De quem



2.

que ele era?

Um sorriso gracioso se apossa do rosto dela ao entregar o copo para o rapaz.

SALETE (CONT.)  
Lembra do menininho que tomava tudo só no copinho azul dele? Lembra?

Marcos disfarça o incômodo em um mesmo tom jocoso.

MARCOS  
Lembro, sim senhora. Nem acredito que vocês ainda guardam isso.

SALETE  
Até parece que eu ia jogar fora, Marquinho. Você é praticamente da família, então isso aqui já virou herança já.

Está difícil disfarçar o desconforto. Ele ri e bebe a água.

SALETE (CONT.)  
Lembro de quando dei esse copo pra sua mãe, pra ela te entregar. É, Dona Eunice, vou sentir falta, viu. Vai ser difícil achar alguém caprichosa igual.

MARCOS  
Dona Salete, olha, a senhora me perdoa mas vou precisar ir já. Está tarde e ainda tenho que ir pra casa de um conhecido meu, fiquei de dormir lá p-

Ela o corta.

SALETE  
Que conhecido o que, menino, dorme aí!  
Suas malas estão tudo aqui e tem quarto pra você. Já tá tarde mesmo, num é mais hora de andar na rua não.

MARCOS  
Olha, agradeço o carinho da senhora, mas não quero incomodar, de verdade.

Nesse momento Luana chega na cozinha também.

SALETE  
Olha aí o desaforno, Luana, dizendo que



3.

tá indo dormir em casa de conhecido.

LUANA

Mas nem pensar, vai ficar com a gente!  
Mil anos que não dá as caras por aqui  
e já tá querendo fugir?

MARCOS

Ô gente... → Qual o nome da incômoda?

LUANA

Agora que o bonito tá europeu, ficou  
todo exclusivo ele, né?

SALETE

Quem diria, né, que o filho dá  
empregada ia acabar melhor que a  
patroa. Dona Eunice ia tá orgulhosa.

Marcos já nem sabe mais o que dizer, apenas encara Salete por  
um momento. Quando abre a boca para falar algo, Luana é mais  
ligeira.

LUANA

Vem, Marcos, eu te ajudo arrumar as  
coisas lá em cima. Hoje você fica com  
a gente.

Luana segura a mão de Marcos e o leva dali. Ele perdeu nessa.

4 INT. CASA DOS BIANCHI, QUARTO DE HÓSPEDES - NOITE

Marcos está terminando de se trocar, veste a camiseta e senta  
na cama de casal. Olha ao redor, é a primeira vez que ele  
entra naquele quarto, é uma suíte.

Luana bate na porta.

LUANA

Posso entrar já?

MARCOS

Pode sim.

Ela trouxe edredom e tolhas limpas para ele. Deixa em cima da  
cômoda e vai sentar ao lado de Marcos.

MARCOS (CONT.)

Obrigado, Lu.



4.

Luana  
saudade  
de Marcos  
e como  
ele  
fazia  
ela  
saudade  
de

LUANA

Cara, eu estava com tanta saudade de você. Por que você sumiu assim?

MARCOS

Trabalho, Lu, trabalho. Também senti saudades de você.

Luana dá um abraço apertado em Marcos, que retribui o gesto.

Cada um deita em um travesseiro. Os dois se olham e continuam com a conversa.

LUANA

Sinto muito as coisas terem acontecido do jeito que aconteceram. Eu deveria ter insistido mais. Fazer minha mãe levar ela para um hospital melhor.

Luana começa a lacrimejar.

LUANA (CONT.)

Mas meu pai... ele ficou tão ruim também, quase que a gente perde ele junto. Nossa cabeça só parou de funcionar. Eu fiquei com tanto medo.

Marcos ajeita um cabelo caído no rosto dela.

5 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO - MANHÃ

O sol recém saiu, os postes há pouco se apagaram.

Trabalhadores do condomínio começam a chegar.

Pedreiros e empregadas são a maioria. Alguns usam uniformes.

6 INT. CASA DOS BIANCHI, QUARTO DE HÓSPedes - MANHÃ

O despertador de Marcos toca. Luana dormiu ali mas Marcos está virado de costas para ela.

Ele acorda e levanta. Ela se mexe e volta a dormir.

7 INT. CASA DOS BIANCHI, CORREDOR - MANHÃ

Marcos fecha a porta do quarto com cuidado, não quer acordar ninguém. Caminha de fininho para a cozinha.

• Balanço é um filme que trabalha muito o silêncio, o íntimo. Os detalhes são preciosos.





• No Feng Shui, o Sino dos Ventes não é usado para harmonizar o ambiente e afastar energias negativas.

\* Carros ao fundo na avenida  
\* Som das casas  
\* Sino dos ventos

5.

8 INT. CASA DOS BIANCHI, COZINHA - MANHÃ

Marcos serves seu café, dessa vez não em um copo azul. A xícara que ele pegou aparenta ser cara.

Enquanto toma o café, tem os olhos fixos em uma porta que está um pouco mais a frente dali.

EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO - MANHÃ

Reimaginar  
A CURA EM  
CONJUNTO COM  
A CÉRA 5

Marcos caminha pelas ruas do condomínio. Estão vazias novamente, mas não mais silenciosas. Barulhos de construção ecoam.

Ele se aproxima da saída. Ao atravessar a guarita, some no mundo de fora.

EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO - NOITE

Luana aguarda por Marcos na entrada. Ele passa pela guarita e entra acenando para o lado de fora, está contente.

Ele vai até Luana e os dois caminham para a casa dela.

LUANA

Poxa, Marcos. Onde você foi? Ficou o dia todo fora.

MARCOS

Fui visitar uns amigos, conhecidos.  
Não os via já fazia um tempo também.

LUANA

Nem sai de casa hoje te esperando.  
Achei que ia almoçar comigo. Até a mãe saiu cedo pra ir encontrar o pai, vão passar uns dias fora, recuperar do susto.

MARCOS

Pô, perdão, Lu. É que a gente passou quase a noite toda conversando, achei que você não fosse se importar de eu dar uma saidinha.

LUANA

Uma saidona, né.

Os dois seguem em silêncio por um tempo.

Mas ao passar na frente do parquinho, Luana aponta e comenta

→ Sem do parquinho

Created using Celx





*SEMPRE TER DUS FORTES  
DE GRAVAÇÃO DE SOM*

6.

com saudosismo, sorrindo.

LUANA (CONT.)

Era tão bom aquele tempo, né, tudo tão  
mais simples. A tarde toda um  
empurrando o outro no balanço até  
alguém cair e sair chorando. Lembra?

MARCOS

Lembro, lembro bem.

A visão do parquinho certamente lhe evoca memórias, a  
expressão em seus olhos contraria a dos de Luana.

\* 11 INT. CASA DOS BIANCHI, QUARTO DE HÓSPEDES - NOITE

AUMENTAR DIÁLOGO  
NÚCLEO DA CAMI-  
NHADA PRA CESA

Marcos prepara a mala para partir. Luana aparece na porta.

IMPRESSÃO

DE SER UMA  
CERA CORRIDA  
DEMASI, JAGADA

LUANA

vê se não demora tanto dessa vez, viu?

MARCOS

Eu vou tentar.

Luana não parece satisfeita com a resposta.

MARCOS (CONT.)

Prometo.

Ela ajuda Marcos com as malas.

12 EXT. CASA DOS BIANCHI, FRENTE - NOITE

Marcos pega a mochila que está com Luana e estaciona a mala  
de rodinhas do seu lado.

MARCOS

Obrigado, Lu. Diz um tchau pra Dona  
Salete por mim, tá bom? Foi bom te  
ver, apesar de tudo.

Luana não diz nada, apenas abraça Marcos. Forte.

Ele recebe com carinho, sabe que é sincero.

Mas na hora de soltar, Luana tenta beijar Marcos.

Ele desvia.

MARCOS (CONT.)

Lu...



7.

LUANA  
Desculpa, desculpa.

MARCOS  
Tá tudo bem. É só que, a gente não  
pode voltar nisso, Lu...

LUANA  
Eu sei, Marcos. Já pedi desculpa.  
Vaciilo meu.

Ele é quem abraça ela agora. Lhe dá um beijo na testa e afaga  
seus cabelos loiros.

LUANA (CONT.)  
Você sabe que qualquer coisa estamos  
aqui, né? Você é praticamente da  
família. A gente te ama.

Marcos ajeita um fio de cabelo no rosto dela.

MARCOS  
Eu também te amo, Lulu. A gente se vê  
logo mais.

LUANA  
Bon voyage, Marquinho! Até.

Marcos pega a mala e segue seu rumo, Luana volta para dentro  
de casa.

- 13 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO - NOITE
- CERA DE  
REFRÍO,  
ter CUIDADO  
PRA NÃO SER  
CORRIDO
- Marcos vai observando casa por casa, é uma mais bruta do que  
a outra. Mais cinza do que outra.
- Alguém passeia com um cachorro peludo e grande do outro lado  
da rua.
- Marcos avista o parquinho. Ele para e o fita por uns segundos  
com os mesmos olhos de antes. Decide ir até lá.

- 14 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO, PARQUINHO - NOITE
- LEMBRAR DO  
PODER DRAMÁTICO  
PEJO DA LENHA  
DO COIOTE
- Não tem ninguém ali. Marcos larga a mala e a mochila no chão  
e entra naquele grande retângulo de areia. Ainda de sapato.
- Vai em direção aos balanços. São daqueles tradicionais,  
coloridos, um banco sustentado em correntes.
- Senta no vermelho, é menor do que se lembrava.

© Created using CamScanner

\* O som das casas vão ter  
trabalhados de manhã e de  
noite.

LDA DE noite r/An



Digitalizada com CamScanner



8.

Tira os sapatos e os deixa de lado. Sente os dedos se enterrarem na areia. Segura nas corrente, e aos poucos, de leve, começa a se balançar. Um sorriso de canto vem surgindo.

Sua vista ainda são as casas.

Atrás dele, chutando a areia, vem vindo uma criança, um MENINO (7), negro e de cabelo crespo curtinho. Se aproxima cantarolando.

MENINO  
Balanço, balança. Balanço, balança.  
Balanço, balança.

E então senta no balanço companheiro ao de Marcos. O azul.

MENINO (CONT.)  
Você gosta de balançar no balanço?

Sem olhar para ele, Marcos responde.

MARCOS  
Gostava bastante. Achava que me fazia voar.

MENINO  
Eu consigo voar, quer ver só?

MARCOS  
Consegue é?

Qual é quem der  
Balanços antigas?

O menino se impulsiona para frente e para trás, ganha velocidade, altura. Sobe e volta. Sobe e volta.

MARCOS (CONT.)  
Viu, sempre tem alguma coisa segurando a gente.

Marcos pega na corrente do balanço azul, que começa a desacelerar.

MARCOS (CONT.)  
Até que não demorou tanto pra gente entender isso.

O balanço do menino para, Marcos solta a corrente.

MENINO  
Mas eu ganho toda vez da Lulu, sempre vou mais alto que ela.



9.

Marcos bufa uma risada.

MARCOS

Acho que viver tanto tempo num lugar assim confundiu a gente, fez pensar que todo mundo era igual, que todo mundo era família. Não somos.

MENINO

A Lulu é sim, é minha "mana" ela.

MARCOS

Ah é? E o que a tia Salete acha disso?

MENINO

A tia Salete gosta de mim também. Ela até me deu um copinho azul bem bonito. Que é só meu ela falou.

MARCOS

Ela só te deu esse copo pra você não beber nos da casa. A mãe tinha um também. Era amarelo.

O menino franze o rosto e olha para os pés se enterrando na areia.

MENINO

Você é chato.

MARCOS

E você era bobinho.

MENINO

Eu não sou bobo, você que é!

O menino mostra a língua.

MENINO (CONT.)

Você e ele. Dois "bobão", dois chatos.

E aponta para um dos cantos do parque, onde está mais escuro.

Ali está um ADOLESCENTE (14), negro, de cabelo raspado nas laterais e bem baixo em cima. O brinco em uma das orelhas e a corrente no pescoço o entregaram ali. Está sentado na beira tentando tirar um chiclete do tênis com um graveto.

Marcos o observa.





10.

MARCOS

E, esse aí era chato mesmo. Mas pelo menos nessa época você já tinha se ligado de como as coisas funcionavam.

E depois enxerga uma mochila de criança, com rasgos, jogada do outro lado. Na areia.

### MARCOS (CONT.)

Também, ninguém merece ter que acordar quatro horas da manhã pra atravessar a cidade de ônibus.

Marcos se levanta e vai até a mochila. Ele a pega, dá uma limpada e coloca nas costas.

### MARCOS (CONT.)

A dona Salete vivia falando pra mãe que ia conseguir uma vaga na escola da Luana pra gente.

O menino olha para Marcos e ri ao ver o adulto com uma mochila de criança nas costas. Marcos ri ao perceber.

**Mas o sorriso se esvai quando olha para o jovem no canto.**

### MARCOS (CONT.)

Foi depois que a mãe precisou mudar pro quartinho da casa que você ficou mais bocudo com ela. A gente devia ter uns oito anos quando isso aconteceu

O adolescente mexe um pouco a cabeça, não fala nada mas está ouvindo a conversa.

Marcos larga a mochila e volta para o balanço.

O menino volta a balançar, mas de leve.

### MARCOS (CONT.)

Ela levava a gente ceddo pra escola do moreninha, pra dar tempo de voltar e preparar a Lulu para escola dela também. A daqui do lado.

## MENINO

MARCOS  
Por isso que ela levava uma almofadinha junto, você sempre



11.

capotava no caminho.

Marcos olha de novo para o adolescente que ainda está cutucando a sola do tênis que parece ser novo.

MARCOS (CONT.)  
Mas acho que o que mais te irritava nessa época, mais do que acordar cedo, era que às vezes a mãe parecia ser mais mãe da Lulu do que da gente.

Lá do canto o adolescente resmunga.

ADOLESCENTE  
Nunca vi, cuidar mais dos filhos dos outros do que do próprio. Ainda por cima filho de patrão.

MARCOS  
Ah, tem boca é?

Não tem resposta. → do nervo, silêncio

O menino sai do balanço, corre até o emburrado no canto e dá um empurrão nele, que cai da beira, de bunda no chão.

O menino sai correndo e volta para perto dos balanços.

ADOLESCENTE  
Ô seu moleque!

Marcos e o menino começam a rir.

O adolescente tira os tênis antes de pisar na areia e os deixa ali no canto.

Em seguida sai correndo atrás do menino, que foge rindo.

Marcos também continua rindo. → respiro de felicidade

ADOLESCENTE (CONT.)  
Vou te catar, guri! Volta aqui!

O menino volta para perto de Marcos e se esconde atrás dele.

O adolescente tenta agarrar ele mas Marcos não deixa.

MARCOS  
Para vocês dois! Senta logo nesse balanço, cada um em um, vai.



11.

capotava no caminho.

Marcos olha de novo para o adolescente que ainda está cutucando a sola do tênis que parece ser novo.

MARCOS (CONT.)  
Mas acho que o que mais te irritava  
nessa época, mais do que acordar cedo,  
era que às vezes a mãe parecia ser  
mais mãe da Lulu do que da gente.

Lá do canto o adolescente resmunga.

ADOLESCENTE  
Nunca vi, cuidar mais dos filhos dos  
outros do que do próprio. Ainda por  
cima filho de patrão.

MARCOS  
Ah, tem boca é?

Não tem resposta. → do nervo, silêncio

O menino sai do balanço, corre até o emburrado no canto e dá  
um empurrão nele, que cai da beira, de bunda no chão.

O menino sai correndo e volta para perto dos balanços.

ADOLESCENTE  
Ô seu moleque!

Marcos e o menino começam a rir.

O adolescente tira os tênis antes de pisar na areia e os  
deixa ali no canto.

Em seguida sai correndo atrás do menino, que foge rindo.

Marcos também continua rindo. → Respiro de felicidade

ADOLESCENTE (CONT.)  
Vou te catar, guri! Volta aqui!

O menino volta para perto de Marcos e se esconde atrás dele.

O adolescente tenta agarrar ele mas Marcos não deixa.

MARCOS  
Para vocês dois! Senta logo nesse  
balanço, cada um em um, vai.



12.

O menino mostra a língua pro adolescente.

Que, irritado, gesticula com a cabeça e estala a boca para o menino.

Os dois sentam. Cada um de um lado de Marcos. O adolescente ficou com o verde.

MARCOS (CONT.)  
Você é chato mesmo, hein. O guri só tá brincando contigo. Brinca com ele, pô.

ADOLESCENTE  
Virei Papai Noel agora? Pra aguentar moleque me enchendo o saco.

O menino mostra língua de novo, com mais vontade ainda.

MARCOS  
Pior que até com a Lulu tu foi chato assim.

O adolescente finge que não é com ele.

MARCOS (CONT.)  
Mas você sabe que apesar de tudo, ela gosta bastante de você. Gosta de verdade.

ADOLESCENTE  
E eu com isso? Quero nem saber dessas paty cria de condomínio, fi.

MARCOS  
E dá tua mãe? Também não queria saber não, né? Esse aqui até ajudava de vez em quando. Pra ela terminar o serviço mais cedo e vir brincar com ele aqui.

ADOLESCENTE  
Não sou nenhum bobo não pra ficar trabalhando de graça pros outros. Se vocês são, problema de vocês.

O adolescente chuta a areia,

ADOLESCENTE (CONT.)  
Vocês tão ligado que o nosso lugar não é aqui, né? O pessoal de dentro não tem que se misturar com de fora e vice-versa. A mãe foi idiota demais d-



13.

MARCOS

**Respeita tua mãe, garoto!**

## **ADOLESCENTE**

Mas foi mesmo! Que ideia é essa de trazer a gente pra morar aqui? A dona Salete e o seu Vicente odiaram isso.

Ele chuta mais forte a areia.

**ADOLESCENTE (CONT.)**

Essa velha loira inventava qualquer desculpa pra não deixar a gente perto da Luana. Principalmente quando tinha outras crianças do condomínio junto.

O pé afunda no chão.

**ADOLESCENTE (CONT.)**

Num deixa de gostar da Lu. Só entendi que eu era o filho da empregada. Sempre vamos ser o filho da empregada.

Os três cutucam a areia com os pés. Em silêncio.

Atrás, um copo amarelo enterrado na areia.

Marcos olha para o menino

Olha para o adolescente.

E olha para chão.

MARCOS

MARCOS  
Não, a gente era... ainda é, filho da  
Dona Eunice. E deveríamos ter sido  
mais filho do que fomos.

ADOLESCENTE

Como assim?

MARCOS

**MARCOS**

ADOLESCENTE

Tá falando que a culpa dela ter  
passado a vida toda trabalhando pra  
branco burguês é minha?

MARCOS

Não, eu estou dizen-

Created using Calyx



14.

**ADOLESCENTE**

Ela fez as escolhas dela. Se alguém tem culpa de alguma coisa aqui é ela e aquele molenga ali!

**MENINO**

Eu?!

**ADOLESCENTE**

É, tem outro molenga aqui além de você?

**MENINO**

Cala a boca!

**ADOLESCENTE**

Cala você!

**MARCOS**

Cala a boca os dois! Caramba!  
Primeiro, eu já falei pra você respeitar a sua mãe! E outra, ninguém é culpado de nada aqui.

O adolescente fecha a cara e olha pra baixo. O menino também está emburrado olhando para o chão.

**MARCOS (CONT.)**

A gente era a força da nossa mãe! Tudo que ela fez, fez pra gente não precisar fazer igual. Pra história não se repetir.

Marcos olha e passa a mão na cabeça do menino.

**MARCOS (CONT.)**

E não se repetiu. A culpa não é sua e nem dela se o mundo tirou a nossa inocência cedo demais.

Fora da areia, a bagagem de Marcos o aguarda.

Ele encara os olhos do adolescente e segura o seu ombro,

**MARCOS (CONT.)**

A gente só se agarrou no que estava mais perto, preencheu esse vazio da inocência com raiva, ódio.

Na frente deles, um copo azul jogado na areia.



De uma maneira filosófica, o balanço pode ser visto como um símbolo de reflexão e meditação, já que o movimento rítmico ajuda a acalmar a mente e a relaxar.

MARCOS (CONT.)

A real é que a gente se afastou dela antes mesmo da gente ir embora. Só queríamos alguém pra apontar o dedo, culpar. E acabou sendo ela.

Atrás deles, uma MULHER (52), negra, de cachos soltos e vestido branco os observa.

MARCOS

Se ela aguentou tudo isso por nós, foi forte por nós. Então agora a gente tem que ser por ela também. Continuar de onde ela parou.

MENINO

A mamãe é bastante forte mesmo. Ela me empurra tão, tão alto que eu consigo voar láaa em cima, naquela estrela lá!

MARCOS

É, ela conseguia mesmo.

Qual o nome  
do céu de C.G.  
à noite?

Marcos segue o dedo do menino. Enxerga a estrela.

MENINO

Você é bastante forte também? Pra me empurrar que nem ela?

Marcos olha para o adolescente.

MARCOS

A gente consegue fazer esse aqui voar?

O adolescente se levanta e vai para trás do menino. Ele tenta manter a marra mas um sorriso de canto começa a surgir.

mais, um respiro de felicidade

ADOLESCENTE

Se deixar eu mando esse guri pra lua!

Marcos se levanta e vai para trás também,

Os dois se olham. Os dois empurram o menino.

15 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO - NOITE (SEQUÊNCIA DE MONTAGEM)

Casas em construção, ainda que no escuro, infligem presença.

NO PARQUINHO,

Os três se divertem, estão fazendo o menino voar.

- Imper. aplicar (pino ou castiçais)
- Ilustrar a suposta



16.

PELAS RUAS,

Caçambas de construção. Nas calçadas, montanhas de tijolos.

NO PARQUINHO,

O menino sorri de um canto ao outro do rosto.

A mulher de branco vem vindo de trás deles.

Os castanhos olhos do menino se fecham por um momento

Mas o sorriso continua. Seu pézinhos sobem e descem.

NOS LOTES VAZIOS,

Placas de "VENDE-SE" na frente.

↳ Qual é som do balanço  
baloncônico?

NO PARQUINHO,

Os olhos de Marcos estão fechados, ele que está balançando  
agora. Um sorriso também estampa seu rosto.

É a mulher quem o está empurrando.

Sobe e desce. Sobe e desce. Balança e balança.

Mas Marcos está sozinho ali. Sem sinal do menino, sem sinal  
do adolescente. Sem sinal da mulher. Apenas ele sente a  
presença destes.

↳ Qual é som  
do balanço, aos  
peques, parando?

A velocidade diminui, o balanço está parando.

Os pés de Marcos tocam a areia.

A mão da mulher toca o ombro de Marcos. Ele a segura.

MARCOS

Eu só troquei um condomínio por outro,  
não é, mãe?

A mulher é DONA EUNICE, a outra mão dela afaga o cabelo de  
seu menino homem, Os dois se olham, sorriem e se abraçam.

MARCOS (CONT.)

Tá na hora de voltar pra casa. Pro  
nosso povo. Quebrar outros ciclos,  
continuar o teu sonho.

• Os abraços não  
constantes.

NA COZINHA DOS BIANCHI,

© Created using Celtx

↳ Qual é som  
do abraço?



Digitalizada com CeltoScriber!



17.

Luana está sozinha, comendo sushi e mexendo no celular.

16 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO, PARQUINHO - NOITE

Marcos põe os sapatos. Levanta e dá uma olhada geral no lugar, nos brinquedos e nas casas.

Ele empurra o balanço, uma última vez.

Pega suas coisas, sobe a rua,

E o balanço, balança.

→ Que som é esse?

• Na casa da Bete:

Ir sentir o som dos balanços antigos;



## APÊNDICE B - CADERNO DE PREPARAÇÃO DE ELENCO

→ Nanda e Fe  
↳ Alhores exercício  
(ordem de gravar)

→ iPhone 13 já  
existiu em 2022?  
↳ Setembro de 2021  
foi lançado

→ Objetivo da cena  
↳ Apontar comentários (corpo parado  
mão mexendo, uma mão no  
rosto; espacialidade)

→ Jão

"balanço, balança"  
Por João Gutierrez

7º Tratamento

joaogutierrez68@gmail.com (67) 9 9679-9486

Guilherme Haddad Freire

CS Digitalizada com CamScanner



1 I/E. RUA - NOITE  
**POV:**  
De dentro do carro, quase que em transe, alguém observa pela janela um muro acompanhar infinitamente o carro do lado de fora. Pode ser um condomínio, pode ser um presídio. De qualquer forma, a barreira faz um bom trabalho em separar quem está lá dentro de quem está lá fora.

2 EXT. FRENTE DO CONDOMÍNIO, GUARITA - NOITE  
**POV:**  
O carro aguarda até que o portão para moradores se abra totalmente. E então entra.

3 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO, FRENTE DE CASA - NOITE  
Uma casa, imponente, com uma porta grande de madeira chama atenção. Ao mesmo tempo que convida a entrada, também afasta.

4 INT. CASA DOS BIANCHI - NOITE  
Cômodos espaçosos, paredes decoradas, estantes cheias de livros, fotos de família e armários da cozinha cheios de louças adornadas que saltam aos olhos.  
Se escuta o barulho de um carro estacionando do lado de fora.  
Não demora muito até alguém abrir a grande porta. A dona da casa, SALETE BIANCHI (54), branca, de cabelo curto, um loiro que lhe salva alguns anos, chega com sua filha, LUANA BIANCHI (29), branca, cabelo longo, um castanho bem liso e MARCOS (29), um rapaz negro e cultivador de uma grande coroa black.  
O rapaz traz consigo uma mala na mão e um violão nas costas. A garota segura outra mala, menor. Ninguém diz nada. Apenas tiram suas máscaras e as descartam num cesto ali do lado. Largam as malas no chão da sala e então Marcos e Luana passam álcool em gel nas mãos, Salete não.  
Salete larga a bolsa na mesa de centro. Luana sai da sala, Marcos senta no sofá.  
Salete vai para a cozinha.  
**INT. CASA DOS BIANCHI, COZINHA - NOITE**  
Salete busca por uma xícara. Não pelas que ficam fácil no balcão para o café de qualquer hora. É a do conjunto das adornadas, do armário próprio de louças.  
Da cozinha grita para Marcos.  
Cena grávida

5  
\* ANA  
\* FC  
\* Nanda



2.

SALETE (O.S) ↓  
Marcos, querido, aceita um cafézinho,  
uma água, alguma coisa? Um bolinho.

Que a responde da sala mesmo.

MARCOS  
Dona Salete precisa não. Só uma  
água mesmo, por favor.

Salete procura por uma cápsula específica de café em meio a  
uma mar delas dentro do pote de cristal ao lado da cafeteira.  
Quando a encontra, segue o protocolo e aperta os botões.

Marcos chega na cozinha.

SALETE  
Nossa, Marquinhos, se ela estivesse  
aqui duvido que você ia dizer não pro  
cafézinho dela, né.

Salete fuça um outro armário agora. Abre e fecha portas como  
se buscasse por algo específico mas que não sabe onde fica.

Marcos observa ao redor. O ambiente lhe trouxe lembranças.  
O café fica pronto.

SALETE (CONT.)  
Coado, da hora. Não esses trem pronto  
sem gosto. Meu Deus, como eu sinto  
falta de Dona Neusa, viu.

MARCOS  
É, não tinha igu-

Salete o corta quando finalmente encontra o que buscava. Um  
copo azul, de plástico, já esfolado pelo tempo. Ao lado de um  
amarelo, um pouco menos desbotado.

SALETE  
Você não vai acreditar no que  
encontrei aqui, Marquinhos.

Abaixo da este falo  
um peuus mais  
alto.

Ela serve água do filtro e entrega o copo azul para Marcos.

Que hesita ao notar o copo que Salete lhe serviu água.

SALETE (CONT.)  
Você lembra desse copinho aqui? De  
quem que ele era?

Um sorriso gracioso se apossa do rosto dela ao entregar o  
copo para o rapaz.

Marcos fica aliviado  
de um lado para o  
outro, tentando preencher  
a Salete.



↑ Copo = memória do passado

↓ desfaz também

↑ dor, tristeza e raiva = rigidez polida

SALETE (CONT.)

Lembra do menininho que tomava tudo só no copinho azul dele? Lembra?

A postura de Marcos muda. Demora um pouco a responder.  
Desacreditado do que tem em mãos, suas palavras, seus gestos,  
agora são tomados por uma rigidez polida.



MARCOS

Lembro, Salete! lembro sim. Nem acredito que você ainda guarda isso.

↓ mais direto

SALETE

Até parece que eu ia jogar fora. Você é praticamente da família, Marcos, isso aqui é herança já.

↓ passar

pelo Marcos  
durante o  
praticamente da

O contato com o copo - essa materialização repentina das memórias de uma vida que Marcos tinha escolhido enterrar - desconcerta Marcos. Seu sangue ferve, seu coração sente e sua mente tenta controlar o restante do corpo.

Ver como  
saída se  
funciona  
estereos

Quanto mais Salete fala, mais pesado o copo fica.

E quanto mais tranquilo Marcos tenta parecer, mais impaciente ele soa ao tentar fugir dali.

MARCOS

Memória boa a sua. Mas eu vou precisar ir já, tá Salete? Tinha combinado com meu primo, de ficar lá até eu-

Ela o corta novamente.

SALETE

Que amigo o que, menino, dorme aí!  
Você sabe que tem quarto pra você aqui. Já tá tarde.

↑ Felipe da  
uma risadinha  
íônica.

MARCOS

Olha, agradeço o carinho, mas não quero voltar a ser um incômodo.

Nesse momento Luana chega na cozinha também. Salete ignora o que Marcos diz.

↓ digitando  
no celular  
(Instagram)

SALETE

Olha aí o desafogo, Luana, dizendo que





## Usando o Celular

4.

tá indo dormir em casa de conhecido.

LUANA

Mas nem pensar, vai ficar com a gente!  
Mil anos que não dá as caras por aqui  
e já tá querendo fugir?

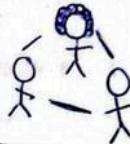
Luana nota o copo na mão de Marcos e se surpreende.

LUANA (CONT.)

Olha, achei que a senhora tinha jogado  
fara o copinho dele mãe.

SALETE

Capaz, Luana. Hein, vai ajeitar o  
quartinho pra ele descansar, filha.



Marcos se torna irrelevante na conversa. Está encurralado.

MARCOS

Ô gent-

LUANA

Quartinho nada, Marcos é nosso vip  
hoje. Convidado internacional!

Luana responde um pouco mais lútra.

Ele já nem sabe mais o que dizer pra sair daquela situação.  
Apenas encara o copo novamente. Quando abre a boca para falar  
algo, Luana é mais ligeira.

LUANA

Vem, Marcos, eu te ajudo arrumar as  
coisas lá em cima.

Luana pega o copo da mão de Marcos, joga fora a água e coloca  
junto das louças. Em seguida o pega pelos ombros vai  
empurrando ele para fora da cozinha.

Salete olha pra onde Luana colocou o copo azul enquanto  
beberica seu café e faz careta.

Luana beber um café amargo

6 INT. SUÍTE DE HÓSPEDES, BANHEIRO - NOITE

Marcos está tomando banho. De olhos fechados, deixa a água  
quente cair nas suas costas.

7 INT. SUÍTE DE HÓSPEDES - NOITE

Antes do amigo sair, Luana já deixa a cama preparada, traz  
coberta, travesseiros e toalhas. As duas malas e a case do  
violão já estão lá também.

LUANA

Tudo no jeito aqui! Quando acabar  
desce lá na sala um pouquinho, tá bom?





5.

Marcos não responde. Luana sai do quarto.

Depois de um tempo Marcos sai do banheiro. Se seca. Se veste. Se ajeita na cama.

Encarando o teto, não tem pretensão alguma de sair dali por agora. Fecha os olhos.

No meio da noite Luana abre a porta do quarto pra ver se ele ainda está acordado. Sem certeza disso, desiste e a fecha. Marcos está de olhos abertos.

**8 INT. CASA DOS BIANCHI, QUARTO DE HÓSPedes - MANHÃ**

O sol recém saiu.

Marcos senta na cama. Ainda é bem cedo. Todo o conforto do quarto, travesseiro, não parecem ter lhe rendido uma noite tão confortável.

Ele levanta e vai até a janela. Ao lado, a mala do violão. Ele a abre mas antes de pegar o instrumento, pega primeiro umas fotos que estavam ali dentro. Dá uma boa olhada nelas, algumas possuem datas e algo escrito em francês.

Ele volta pra cama com o violão em mãos, dedilha algumas notas.

**9 INT. CASA DOS BIANCHI, CORREDOR - MANHÃ**

*↓ Onde, perserte e segue & seu rumo*  
Marcos fecha a porta do quarto com cuidado, não quer acordar ninguém. Caminha para as escadas. Quando passa pela porta do quarto de Luana, escuta um choro. Abafado. Que falha em se manter escondido.

**10 INT. CASA DOS BIANCHI, COZINHA - MANHÃ**

Ana  
Felipe

Marcos faz seu café, mas não de cápsula. Também não usa o copo azul - que não continua onde foi deixado. A xícara que ele pegou é do conjunto adornado.

Enquanto toma o café, mantém os olhos fixos em uma porta que está um pouco mais a frente dali.

Salete surge na cozinha, está bem arrumada, com bolsa e chaves em mãos. Pronta para sair. Se surpreende com Marcos.

SALETE  
~~MARCOS~~  
Nossa, ~~Marcosinhos~~, de pé cedo ~~ta~~.  
Puxou sua mãe mesmo, hein?

MARCOS  
Bom dia, Salete.

SALETE  
Se eu soubesse tinha esperado pra

*Jovem da Boa  
Vizinhança.*



Antes estou rindo... depois  
6.  
tomar seu café, ver se é bom igual.

Ela fala rindo, mas para quando nota a xícara que Marcos usa.  
Não diz nada, apenas seus olhos.

SALETE (CONT.)

Preciso dar um pulo na fazenda falar  
com o Vicente, nem avisei a Luana. → tá nem aí!  
Avisa ela, Antes de ir. → afirmação

Salete serve no seu Stanley o café de Marcos. Até acabar.

Ele não vê isso. Mas ainda se mantém direto com as respostas.

MARCOS

Aviso sim.

SALETE

Olha, tá uma brigaiada com o Plano  
Safra desse ano. Um povo que não  
produz nem metade do que a gente  
enchendo o saco. Não entendem que a  
proposta do governo é enriquecer o  
país inteiro! Pensar o macro, não o  
micro!

Salete se aproxima de Marcos com o copo na mão.

SALETE (CONT.)

Enfim, você nem deve saber do que  
estou falando, né? Agora eu que tô te  
enchendo as paciências.

Salete ri. → Será que vai escondendo...

Desacelera

SALETE (CONT.)

É que depois de quase morrer, Vicente  
anda meio paranoico sabe, só vive na  
fazenda agora. Ai você imagina pra  
quem sobrou todas essas reuniões por  
aqui... Urgh, só dor de cabeça.

\*Marcos  
jeog as  
falas dela  
mas não  
está nem  
aí para ela.

Marcos se vira para servir mais café e nota que acabou. Ele  
se volta incrédulo e indignado para Salete.

Ela prova o café. Que aparentemente está tão bom que chega a  
comover. Ela abraça Marcos. Ele recebe mas não devolve outro.

SALETE (CONT.)

Quem diria... que o filho da empregada  
ia encher de orgulho até a patroa. Que  
baita rapaz você virou. Bonito,  
talentoso, prendado (ênfase aqui).

Ela fala  
para o  
Marcos  
querendo  
falar  
para ela.



7.

Ela diz isso sorrindo, enquanto acaricia o rosto de Marcos, que sai dali fingindo que vai pegar algo na mesa.

MARCOS  
Pois é, né, quem diria.

Salete fica onde está e fala sem se virar.

SALETE  
Vou falar pro Vicente que você mandou um abraço. Você é praticamente um filho pra ele.

Ela anda em direção a porta mas para pra dizer uma última coisa, sem olhar diretamente para Marcos.

SALETE (CONT.)  
Não esqueça de devolver a minha xícara no lugar, tá? Bom te ver, Marcos.  
MARCOS

A porta grande fecha, Salete liga o carro e vai embora.

Marcos fica sozinho na cozinha, com a xícara vazia em mãos.

11 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO - MANHÃ

Marcos caminha pelas ruas do condomínio. Estão vazias novamente. Barulhos de construção ecoam. Se aproxima da saída. Ao atravessar a guarita, some no mundo de fora.

12 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO - FIM DE TARDE

\* Nondes

A luz alaranjada do que sobrou de um sol já morno, sombreia Marcos, que está chegando na casa dos Bianchi. Está contente.

\* Fe

Luana aguarda por ele de braços cruzados na frente da casa.

Marcos para de braços cruzados na frente dela, pirrancando.

ALEXA PAUSAR

LUANA

Graaaaaaa!  
(Luana)  
+  
(Marcos)

Poxa, Marcos. Tava na onde? Ficou o domingo inteiro fora. Tava com quem?

MARCOS  
PÔ, PÔTA LU...  
Fui visitar uns amigos de escola. Você não conhece eles.

o Bag para o  
Marcos (arte)

LUANA  
Pô, acordei tinha ninguém em casa. Nem mamãe, nem você. Fiquei o dia todo sozinha, nem saí te esperando.

MARCOS  
DASOLEE  
DESCULPA  
Desculpa não avisar, Lu. Achei que voltava depois do almoço. Tempo passou que eu nem vi.



\* Felipe não precisa ficar

tempo todo com o  
bruxo urugado

8.

LUANA

Caramba, tu não ia voltar nem pra  
almoçar comigo?

MARCOS

Não via a galera fazia tempo já. Não  
dava pra ser só um olí, entende?

LUANA

Entendo, mas a gente não se vê faz  
tempo também, não é?

MARCOS

É, desculpa. Vacilo meu. Eu já ia  
arrumar as coisas pra ir mas fico pra  
jantar então, pode ser? Tô perdoado?

LUANA

Tá sim. Mas desculpa a cobrança  
também. → estou com saudade.

MARCOS

Tá tudo bem. → mais leveza nessa fala.  
trazendo

Os dois caminham pra dentro da casa. Luana olha para Marcos,  
que quando a olha de volta, desvia o olhar.

INT. CASA DOS BIANCHI, ÁREA DE LAZER - NOITE

Luana está sentada na beira da piscina, Marcos vem trazendo  
uma garrafa térmica e uma cuia de tereré. Senta ao lado dela.

13  
Cone grande  
\*Nanda (Luana)  
\*Fe

LUANA  
Engraçado as lembranças né, foi eu  
molhar os pés que do nada veio um  
flash de nós dois pequeninhos vindo  
aqui fazer isso escondido.

MARCOS

Então, só que agora tomando tereré com  
a cuia sagrada do seu pai.

Luana ri. Marcos serve o primeiro tereré para Luana.

A água certamente evoca memórias nos dois, mas a expressão  
nos olhos de Marcos contrariam a dos de Luana.

LUANA  
Era tão bom aquele tempo, né, tudo tão  
mais simples. Inocente.

MARCOS  
Simples pra você. Quando a gente era  
pego eu levava pito duas vezes. Da sua  
mãe e da minha.

\*Eles já  
estão adap-  
tando as  
falar para  
eles.



9.

LUANA

Para, Dona Neusa era nossa cúmplice!  
Nossa parceira, várias vezes já pegou  
a gente na bagunça e nunca dedurou.

MARCOS

Na sua frente ela era. Mas antes de  
dormir a encrenca voltava tudo pra mim  
lá no quartinho.

LUANA

Encrenca nada, a gente se divertia  
horrores! Tu emburrava num dia e no  
outro tava fazendo pior.

MARCOS

Você que fazia a minha cabeça! Mas que  
bom, criança não tem que sentir culpa  
de ser criança.

Marcos olha ao redor e dá uma risadinha. Seus pés tocam a  
água.

MARCOS (CONT.)

Essa casa é tão grande que quando  
cheguei aqui achava que ela era um  
mundo secreto. Lembro de me sentir num  
filme, explorando tudo, com você me  
apresentando cada canto.

} Luana ri  
de Marcos.

Luana acha graça.

LUANA

Era o nosso mundinho. Eu era o Indiana  
Jones e você o parceiro cagão.

MARCOS

Cagão nada! É só que esse mundo era  
mais seu do que meu.

LUANA

Tu era medroso sim! Admite!

Medroso

} Marcos joga um pouco de água em Luana, que ri. Marcos toma o  
tereré.

Perdendo?

} Eles encaram a água novamente. Cada um dentro de seu próprio  
mundo, suas próprias memórias.

LUANA (CONT.)

Eu me sentia muito amada pela sua  
mãe...

Marcos segue em silêncio. Luana continua.



10.

**LUANA (CONT.)**

E eu amava muito ela também... Você  
sabe disso, não sabe?

Marcos tenta disfarçar a mudança de semblante.

**MARCOS**

Claro, Lu. Você era a menininha dela.  
Eu ficava até meio enciumado as vezes.

Brinca Marcos.

**LUANA**

Bobo!

\* Pequenas  
áreas são e  
Ponto forte  
de filme  
desta  
lêna.

Luana dá um empurrãozinho com os ombros em Marcos.

**LUANA (CONT.)**

Na primeira vez que fui visitar ela  
senti esse amor aqui pertinho de novo,  
igual um abraço... Nem consigo  
imaginar o quanto ela devia estar  
ansiosa pela sua volta, sua visita.  
Você sentiu isso ontem?

Marcos ouve, mas está bem distante dali.

**MARCOS**

O que?

**LUANA**

Ela te abraçando.

Ele olha pra ela. Olha pra baixo. E quando levanta a cabeça  
para falar algo, o interfone toca.

**LUANA (CONT.)**

Uhul, deve ser a pizza! Vou lá liberar  
que eu tô morrendo de fome!

Marcos fica sozinho na piscina. Reflete. Então entra na água.

14 **I/E. CONDOMÍNIO DE LUXO - NOITE (SEQUÊNCIA DE MONTAGEM)**

O condomínio se mostra mais vivo durante a noite.

PESSOAS CORREM POR ALI,

ALGUÉM PASSEIA COM O CACHORRO,

A MESA DOS BIANCHI É POSTA POR LUANA E MARCOS,

OS DOIS CONVERSAM, DÃO RISADA E COMEM PIZZA,

LUANA FAZ QUE VAI MEXER NO CABELO DE MARCOS, DE PRIMEIRA ELE  
RECUA, MAS ENTÃO DEIXA - DEPOIS DA CARA QUE LUANA FAZ.



11.

**15 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO, PORTARIA - MANHÃ**

Trabalhadores do condomínio - pedreiros e empregadas - começam a chegar.

Uma MULHER negra (35-40) passa pela portaria e segue para dentro do condomínio. Não vemos seu rosto. Ela traz consigo umas daquelas sacolas grandes retornáveis de mercado.

**16 INT. CASA DOS BIANCHI - MANHÃ**

Marcos está de frente para a porta que estava encarando antes. Suas malas estão ao lado, incluindo a de violão. Ele respira fundo, abre e entra.

**17 INT. CASA DOS BIANCHI, CORREDOR - MANHÃ**

Luana sai de seu quarto com algo em uma das mãos. A outra está em seu rosto, limpando lágrimas remanescentes.

**18 INT. CASA DOS BIANCHI, QUARTINHO DE DONA NEUSA - MANHÃ**

Marcos encontra um porta retrato em uma das caixas. Mas está sem a foto. Decepcionado, ele o devolve.

Antes de fechar a porta, Marcos olha bem para dentro do cômodo, quase todo desocupado.

Alguns poucos objetos como uma toalha de tricô incompleta, uma bíblia já com dobras e um pequeno rádio falham em contar a história de quase uma vida inteira vivida ali.

Mas ao perceber que Luana está descendo, fecha a porta e passa a mão no rosto.

LUANA

E aí, pegou tudo? Cê tá bem?

MARCOS

Peguei sim. Acho que tô com uma alergia no olho só, não para de coçar.

Luana pega uma das malas e os dois seguem para fora da casa.

**19 EXT. CASA DOS BIANCHI, FRENTE - MANHÃ**

A despedida dos dois se inicia.

LUANA

Não quer mesmo que eu te acompanhe?  
Meu carro tá na oficina mas posso te acompanhar até a portaria.

MARCOS

Não, que isso. Fica tranquila, mó caminhada até lá.





12.

E se alonga. Luana olha bem para Marcos.

LUANA  
Je t'aime.

Marcos ri.

MARCOS  
Aprendeu por osmose foi?

LUANA  
Foi. E também repetindo um milhão de vezes no banho. Significa "vê se não demora pra voltar, cagão".

MARCOS  
Je t'aime aussi.

Luana sorri.

MARCOS (CONT.)  
Significa "antes do que você imagina, Sra. Jones".

O sorriso perdura enquanto ela olha nos olhos dele.

LUANA  
Sabe, quando você fugiu... na semana dos meus 15... não sabia se te xingava ou chorava. Eu senti tanto a sua falta Marcos. Sua mãe também... Algumas das minhas melhores lembranças daquela época são de nós três juntos.

Marcos fica meio sem saber como reagir.

Dá uma boa olhada pra casa antes de falar.

MARCOS  
Na época eu acho que não pareceu tanto porque eu estava tentando manter uma marra. Só que doeu bastante deixar vocês duas. Minha mãe. Minha irmãzinha.

Marcos passa suavemente a mão no cabelo de Luana, que segue sorrindo mas agora com os olhos marejando.

MARCOS (CONT.)  
Confesso que não foi umas das decisões mais espertas da minha vida.

LUANA  
Mas... e pra agora, já decidiu se vai voltar de vez pro Brasil? Onde vai ser sua casa?

o olhar mal se encontram.  
→ estranhos conhecidos.

→ risadinho  
envolto  
envergonhado

→ adolescente



13.

Ela brinca dando uma inclinação com a cabeça em direção a própria casa. Marcos ri.

MARCOS  
Já decidi sim. Só não pra onde você está pensando.

Luana abraça firme Marcos. Um abraço que mata uma saudade ao mesmo tempo que se cria uma nova.

Marcos entrelaça seus dedos no cabelo de Luana. O abraço ganha mais força.

Mas então...

LUANA  
Vocês é praticamente da família, Marcos. Sabe que pode contar com a gente pra tudo. Sempre vai ter um quartinho aqui pra você se precisar.

Marcos para o carinho. Devagar, solta Luana e a olha nos olhos, não mais com os mesmos olhos de antes do abraço.

Ela tira algo do bolso. Uma foto. Nela está um Marquinhos e Dona Neusa, abraçados. Ele segura um violãozinho de brinquedo em uma das mãos. O saco de presente da onde veio o brinquedo está aos seus pés. Um pouco mais ao canto está uma Luaninha - um pouco cortada pelos limites da imagem.

Luana entrega a foto para Marcos. Que não sabe se chora de raiva, dor, saudade... mas ele segura o choro.

LUANA (CONT.)  
Achei que ia gostar de levar com você. *Ate aqui ela sente que está fazendo*  
*8 bem,*  
Marcos continua olhando para a foto. Por alguns segundos em silêncio. E quando Luana faz que vai falar algo...

• Monologo  
da lozaria  
Romos.  
rosto ridículo.  
"Fico quieto que  
agora quem  
fala sou

MARCOS  
Vocês transferiram ela?  
LUANA  
Quem? Pra onde?  
MARCOS  
Pro hospital. O hospital que o seu pai ficou internado. Você me falou que sua mãe ia transferir ela...

→ *Voice baixa, voz  
mais baixa. Séria.*  
→ *Quebra*

Marcos segue olhando para a foto enquanto fala.

A voz de Luana começa a embargar.



14.

LUANA  
Marcos...

MARCOS  
Você me falou que não deu tempo, que  
agravou muito rápido...

A voz de Marcos também. Mas acompanhada de uma raiva há muito  
tempo entalada.

MARCOS (CONT.)  
Mas aquele hospital era só pra  
família, né?

Marcos a olha nos olhos.

Lágrima escorrem no rosto de Luana.

LUANA  
Marcos... você não faz ideia do  
pesadelo que foram aquelas semanas! O  
papai quase morreu também! Foi tudo  
muito rápido, eu e minha mãe  
desesperadas... você preso do outro  
lado do mundo... não deu tempo de  
lidar com as burocracias, Marcos! Não  
deu tempo!

Luana segura os ombros de Marcos.

LUANA  
Toda noite eu ia dormir pensando se o  
papai ainda ia estar vivo quando eu  
acordasse. Não foi nossa culpa,  
Marcos... eu só queria que a gente  
tivesse tido mais tempo. Eu, todo  
mundo! A gente amava ela! Ela era da  
família!

A dor nos olhos de Marcos encontram a dor nos olhos de Luana.

MARCOS  
Não, Luana... ela era praticamente da  
família. E vocês tiveram 20 anos pra  
lidar com as burocracias.

Luana está para desabar de tanto chorar.

MARCOS (CONT.)  
Eu sei que você amava ela. Ela também  
te amou muito. Mas nós nunca fomos da  
família, Luana. E essa nunca foi a  
nossa casa.

Ambos olhares se encontram uma última vez.





15.

Olhos esses que se conhecem há anos mas, que no momento, se tornam completos estranhos entre si.

Um não sabe mais o que enxerga quando vê o outro. Mas dentro dessa mútua estranheza, o que realmente os difere naquele instante em que no mundo só existem os dois... é o peso de cada uma das lágrimas derramadas por Luana e das palavras escolhidas por Marcos.

As-dela carregam dor, culpa, raiva.

As dele também carregam dor. Mas, além disso, alívio.

Ele está certo de tudo que acabou de dizer, por mais doloroso que tenha sido - para ambos.

Mas ela não está bem com tudo o que finalmente teve - e precisava - ouvir.

Marcos pega as malas e segue seu caminho.

Luana permanece inconsolável.

**20 EXT. FRENTE DO CONDOMÍNIO - MANHÃ**

Marcos aguarda pela chegada de seu *uber* sentado em um banco.

O carro chega, ele guarda as malas e vai embora.

**21 I/E. CARRO, RUA - MANHÃ**

**POV:**

De dentro do carro, Marcos vai olhando para os muros do condomínio passando infinitamente.

**22 I/E. CARRO, RUA - MANHÃ**

O olhar melancólico de Marcos ainda se perde do lado de fora daquela janela. Mesmo sem algo específico no horizonte que o prenda nesse desejo de buscar pelo o que a cidade reserva pra ele.

Até que ao passar em frente a um parquinho público, o semblante de Marcos muda totalmente.

**MARCOS**

Ei, para aí, por favor. Para o carro,  
vou descer aqui!

O carro para.





16.

**23 EXT. PARQUINHO PÚBLICO - MANHÃ**

Marcos Desce do carro com todas as suas malas e caminha em direção ao parquinho.

Ele se aproxima dos brinquedos e larga as malas ali perto.

Olha bem para os balanços, que não são balanços qualquer.

Respira fundo, tira os sapatos e caminha até eles. Senta em um dos balanços, no do meio. Lentamente dá ritmo ao ir e voltar do brinquedo.

Um sorriso tímido vai se apossando do seu rosto.

Pouco depois surge um **MENINO** (8), negro, de cabelinho cacheado, com bermuda, regata e pés descalço. Vem cantarolando em direção a Marcos e os balanços.

**MENINO**

Balanço, balança. Balanço, balança.  
Balança até voar.

E então senta no balanço companheiro ao de Marcos. Ele começa a balançar e continua cantarolando. Seu ritmo é mais rápido que o de Marcos. Que o observa, com um sorriso nos olhos.

**MENINO**

Balança, balança. Balanço, balança.  
Balanço sem parar!

Em seguida, vem vindo um **ADOLESCENTE** (15), boné aba reta, com tranças e cheio de marra com uma camiseta do Corinthians. Ele para de frente para o parquinho mas não entra, fica de fora encarando Marcos com olhos inquisidores.

**ADOLESCENTE**

Você é um trouxa de ter voltado. Vai acabar que nem a mãe também! Outra trouxa!

O adolescente se afasta e senta ali perto.

Marcos estranha a postura dele e fala pro menino que segue balançando.

**MARCOS**

Caramba, aquele lá era bocudo mesmo hein.

O Menino grita do balanço:

**MENINO**

Ei, respeita a mamãe, seu bobão!





\* Marcos adulto

↳ + eu - veem um  
tio para eles;

17.

MARCOS

É, vai levar puxão de orelha!

Os dois caçoam do jovem. Que olha pra eles de cara fechada sem dizer nada.

MARCOS (CONT.)

Cara feia pra mim é fome!

ADOLESCENTE

Vocês dois são uns palhaços!

O adolescente vira o rosto pro chão, tentando ignorar os dois dentro do parquinho.

Marcos ri com a criança.

O menino se diverte no balanço.

MARCOS

Você perdeu isso aqui cedo demais.

O adolescente segue emburrado sem olhar pra eles.

O menino começa a parar o balanço. Marcos chama a sua atenção para o adolescente. Com mímicas pede pra ele ir provocar o jovem bocudo. O menino vai feliz mas com cuidado para não ser percebido e dá um tapa no boné, que cai no chão.

ADOLESCENTE

Ô seu moleque!

A criança sai correndo de volta pro parquinho.

O adolescente pega o boné (sujo da terra vermelha) do chão e sai doido atrás dela. O Marcos adulto tenta separar os dois enquanto dá risada.

Os três estão no parquinho agora. Correndo, brigando, brincando.

MARCOS

Ei, ei, ei! Calma aí galera!

Marcos segura o adolescente. A criança mostra língua e deixa o adolescente mais nervoso ainda.

ADOLESCENTE

Me solta! Eu vou te catar guri!

Os três finalmente se "acalmam" e cada um senta em um balanço. O adolescente segura nas correntes do brinquedo, as encara com raiva.

ADOLESCENTE (CONT.)

A mãe vinha aqui depois da escola só





18.

pra encher a cabeça do guri com essas  
lorotas de voar. Por isso que é um  
molenga!

ADOLESCENTE (CONT.)  
Eu que fiz a gente voar! Os meus  
"corres" fizeram a gente voar!

MARCOS  
Você não sabe o tamanho dos b.o. que  
esses "corres" teus arrumaram pra mim.

O adolescente mantém a postura olhando pra frente. Seus pés  
na areia travam o movimento do balanço. Ele ignora Marcos. A  
criança balança devagar.

MARCOS (CONT.)  
Eu sei que parte sua foi embora  
achando ter a coragem que faltava  
nela. Mas eu sei, que a outra parte  
foi porque tava com medo... porque  
parou de acreditar que podia voar.

O adolescente segue ignorando.

MARCOS (CONT.)  
E vivendo tudo que a gente viveu, pra  
continuar acreditando nisso tem que  
ter muita coragem. A nossa vinha toda  
dela. Ela era... X ainda é, a nossa  
coragem.

Ao longe, DONA NEUSA, de vestido branco, os assiste.

Grionça

{ O Marquinhos cutuca o adulto. Pedindo para ser balançado.

Marcos vai na hora.

{ O adolescente, ainda tentando manter uma marra, percebe os  
dois brincando. Os meninos chamam ele. → Marcos & Kid

{ O adolescente olha para frente e vê Dona Neusa. Olha de novo  
para os meninos e, devagar, levanta para ir se juntar a missão  
de fazer o mais novo voar. Mas antes, tira seu boné e o deixa  
ali do lado.

Adolescente

Dá uma trombadinha em Marcos pra ter o espaço de puxar bem o  
balanço e abre um sorriso meio tímido quando o faz.

{ Os três se divertem fazendo a criança voar.

24 EXT. CONDOMÍNIO/PARQUINHO - MANHÃ (SEQUÊNCIA DE MONTAGEM)

CASAS EM CONTRUÇÃO, ainda que inacabadas, infligem presença.

NO PARQUINHO, os três não param de sorrir.





*\*Gestos*      *Amor*  
*mão no cabelo*

19.

PELAS RUAS, caçambas de construção.  
*Curinho* NO PARQUINHO, o menino sorri de um canto a outro olhando suas versões mais velhas.

DONA NEUSA VEM SE APROXIMANDO.

MARCOS SORRI COM OS OLHOS. OS PÉZINHOS DA CRIANÇA SOBEM E DESCEM.

NOS LOTES VAZIOS, PLACAS DE VENDE-SE.

NO PARQUINHO, OS OLHOS DE MARCOS ESTÃO FECHADOS, ELE QUE ESTÁ BALANÇANDO AGORA. UM SORRISO TAMBÉM ESTAMPA SEU ROSTO.

A MÃO DOS MENINOS EMPURRAM MARCOS.

A MULHER NEGRA LARGA A SACOLA E BATE NA PORTA DE LUANA.

NO PARQUINHO, AGORA MÃOS ADULTAS QUE EMPURRAM MARCOS. AS MÃOS DE DONA NEUSA. SOBE E DESCE. SOBE E DESCE. BALANÇA E BALANÇA.

MARCOS ESTÁ SOZINHO ALI. SEM SINAL DO MENINO, SEM SINAL DO ADOLESCENTE. SEM SINAL DA MULHER. APENAS ELE SENTE A PRESENÇA DE TODOS ALI.

A VELOCIDADE DIMINUI, O BALANÇO ESTÁ PARANDO.

OS PÉS DE MARCOS TOCAM A ARFIA. A MÃO DA MULHER TOCA O OMBRO DE MARCOS. ELE A SEGURA. A OUTRA MÃO DELA AFAGA O CABELO DE SEU MENINO HOMEM. OS DOIS SE OLHAM, SORRIEM E SE ABRAÇAM. ELA DIZ ALGO EM SEU OUVIDO.

MARCOS FECHA OS OLHOS NOVAMENTE. DONA NEUSA SEGURA SEUS OMBROS, O PUXA BEM PARA TRÁS E O EMPURRA. MARCOS VOA.

NA COZINHA DOS BIANCHI, LUANA, CABISBAIXA, PASSA MANTEIGA NO PÃO. ATRÁS DELA, A MULHER NEGRA PASSA O CAFÉ.

25 EXT. PARQUINHO PÚBLICO - MANHÃ

Marcos olha as casas ao seu redor, a rua a sua frente.

Pega a foto em seu bolso. Se vira sorrindo para o balanço.

Ainda balançando de seu último impulso.

Ele guarda a foto. Sobe a rua.

E o balanço, balança.



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
**Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**



## APÊNDICE C - CADerno DE PRODUÇÃO



**audiovisual**  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

ASSUNTO: SOLICITAÇÃO DE ACOMPANHAMENTO DE  
VIATURA DURANTE GRAVAÇÃO DE PROJETO CULTURAL

Campo Grande - MS, julho de 2023  
OFÍCIO DE SOLICITAÇÃO DE APOIO GCM

Prezado secretário de Estado de Justiça e Segurança Pública,

Venho, por meio deste, respeitosamente solicitar o apoio da Guarda Civil Metropolitana com o acompanhamento de uma viatura durante as atividades de gravação do projeto cultural Balanço Balança, que representa o trabalho de conclusão de curso (TCC) da equipe, tal como conta com o apoio da Lei Paulo Gustavo de Mato Grosso do Sul (LPGMS). Nesse sentido procuramos fortalecer a produção audiovisual independente e ter como objetivo promover a cultura local e a economia criativa.

Tais gravações envolvem a presença de equipe técnica, elenco, equipamentos e eventuais interlocutores no espaço público, sendo fundamental garantir a segurança dos envolvidos no local. Nesse sentido, solicitamos gentilmente a presença de uma viatura da GCM para apoio preventivo e orientação durante o período de filmagem, enquanto estivermos com equipamentos de valor em horários menos seguros, anteriores ao amanhecer.

A gravação ocorrerá no dia 30/08/2025 (sábado) no período compreendido entre as 4 e 9 horas da manhã. A locação será em um parquinho, em frente ao endereço que estaremos instalados, isto é, Rua Nairi Dibo, 159 - Coophavila II.

Desde já agradecemos pela atenção e colocamo-nos à disposição para quaisquer esclarecimentos necessários.

Atenciosamente,  
Isabela Lachi

Isabela Lachi /Estudante de Audiovisual (UFMS) e Dir. de produção do projeto "Balanço, Balança"  
Contato: 67 9 8196-8204 (WhatsApp) | isabela.lachi@ufms.br



**audiovisual**  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

TERMO DE RESPONSABILIDADE DE EMPRÉSTIMO DE  
ITEM DE ARTE PARA PROJETO DE CURTA METRAGEM

Campo Grande - MS, 22 de agosto de 2025  
SOLICITAÇÃO DE APOIO DE ITEM DE ARTE

**CEDENTE:**

Acervo da RAJOPEE

Endereço: Shopping Campo Grande, 2º piso - Av. Afonso Pena, 4909, Campo Grande - MS - CEP 79031-900

**CESSIONÁRIO:**

Projeto Cultural Balanço Balanço

Responsável: Isabela Gonçalves Lachi

CPF: 090.377.341-46 Contato: isabela.lachi@ufms.br 67 98196-8204

**OBJETO DO EMPRÉSTIMO:**

Item: Tapete decorativo de couro legítimo

Finalidade: Uso como elemento cênico durante as gravações do filme "Balanço, Balança"

O item será utilizado no período de 23 a 27 de agosto de 2025, devendo ser devolvido até o dia 28 de agosto de 2025, nas mesmas condições em que foi recebido.

**É RESPONSABILIDADE DO CESSORNAO:**

1. Utilizar o item exclusivamente para fins cênicos, em ambiente controlado, durante as gravações do projeto cultural "Balanço, Balança"; 2. Assegurar a integridade, conservação e do item durante todo o período de posse; 3. Garantir que o item seja manuseado exclusivamente pela equipe de arte, devidamente capacitada e ciente da importância da sua preservação; 4. Devolver o item nas mesmas condições de recebimento, salvo o desgaste natural compatível com a utilização acordada; 5. Em caso de perda, dano ou extravio, responsabilizar-se pela reposição, reparo ou resarcimento, conforme avaliação prévia acordada com o cedente; 6. Conceder os devidos créditos à RAJOPEE como parceira no projeto, nas peças de divulgação pertinentes.

**DISPOSIÇÕES FINAIS:**

• O presente termo não transfere a posse ou propriedade do item.

• A cessão é feita em caráter gratuito e temporário, exclusivamente para os fins culturais aqui descritos.

E por estarem de acordo, assinam o presente documento.

ASSINATURA DO(A)  
REPRESENTANTE DA PRODUÇÃO:

ASSINATURA DA PRODUÇÃO:

Isabela Lachi /Estudante de Audiovisual (UFMS) e Dir. de produção do projeto "Balanço, Balança"  
Contato: 67 9 8196-8204 (WhatsApp) | isabela.lachi@ufms.br



**audiovisual**  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

ASSUNTO: SOLICITAÇÃO DE EMPRÉSTIMO DE ITEM DE ARTE PARA PROJETO DE CURTA METRAGEM

Campo Grande - MS, julho de 2023  
OFÍCIO DE SOLICITAÇÃO DE APOIO DE ITEM DE ARTE

Prezados(as) da RAJOPEE,

Por meio deste, a equipe do projeto cultural Balanço Balança, que se encontra em fase de produção, vem respeitosamente solicitar o empréstimo de um tapete de couro legítimo decorativo pertencente ao acervo da RAJOPEE, a fim de ser utilizado como elemento cênico durante as gravações do referido filme.

O projeto tem caráter cultural e artístico, com o objetivo de valorizar a produção audiovisual independente e promover narrativas que dialogam com a identidade e diversidade cultural da região. A utilização do item será estritamente cênográfica, em ambiente controlado, com equipe de arte capacitada e comprometida com a conservação e integridade do bem emprestado.

Informamos que o tapete será utilizado entre os dias 23 e 27 de agosto, sendo devolvido nas mesmas condições em que foi recebido. Caso necessário, será emitido um termo de responsabilidade pelo item e disponibilizada documentação comprobatória do projeto. Além disso, a equipe se compromete em agradecer e direcionar os devidos créditos à RAJOPEE e colaboradores referente à parceria.

Desde já agradecemos imensamente pela colaboração e apoio à cultura e à arte local. Colocamo-nos à disposição para esclarecimentos e informações adicionais.

Atenciosamente,  
Isabela Lachi

Isabela Lachi /Estudante de Audiovisual (UFMS) e Dir. de produção do projeto "Balanço, Balança"  
Contato: 67 9 8196-8204 (WhatsApp) | isabela.lachi@ufms.br



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Pelo presente instrumento, eu, \_\_\_\_\_, autorizo expressamente a equipe do projeto "Balanço Balança", inscrito no EDITAL FOMA Nº 009/2023 - EDITAL PARA FOMENTO A AÇÕES CULTURAIS DE AUDIOVISUAL LEI PAULO GUSTAVO - MATO GROSSO DO SUL/MSC, na pessoa do proponente João Víncius Gutierrez das Neves, CPF 076.307.401-23, RG 2221061, residente e com domicílio em Campo Grande - MS, a utilizar sua imagem e/ou voz captadas, para fins de propaganda, em seu projeto intitulado "Balanço Balança", a ser veiculado em mostras, círculos e festivais, sejam nacionais e internacionais, e ainda a incluído em outros projetos educativos, sem organização e/ou licenciados pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), sem limitação de tempo ou de número de exibições.

Esta autorização inclui o uso da obra criada que contenha sua imagem e/ou voz da forma que melhor lhe aproprie, notadamente para toda e qualquer forma de comunicação ao público, tais como: mídia impressa, CD (Compact disc), CD-R, CD-RW, DVD (Digital Versatile Disc) intitulado "DAT Víncius Gutierrez das Neves", entre outros tipos de mídia, rádio, televisão, aberta, fechada e por assinatura, bem como: disseminação, via Internet, independentemente do processo de transporte de sinal e suporte material que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou de número de utilizações/exibições, no Brasil ou no exterior, sempre que o projeto proponha a transmissão de material original, autêntico, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material criado destina-se à produção de obra intelectual organizada a ser utilizada exclusivamente no projeto supracitado, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Não constigo de unica titular dos direitos patrimoniais de autor da obra, o proponente e diretor João Víncius Gutierrez das Neves, entendo que a equipe de Balanço Balança, poderá dispor livremente da mesma, para todos os tipos de modalidades de utilização, por si ou por terceiros, de forma gratuita e ilimitada. Para tanto, poderá a equipe de Balanço Balança, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre a obra filmica, não cobrando a mim qualquer direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título.

Campo Grande - MS, ..... de ..... 2025.

Assinatura:

Nome:

Endereço e telefone:

CPF:



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
**Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**



ORDEM DO DIA – DIÁRIA 3							
BALANÇA, BALANÇO							
	23	°C   °F	Chuva: 35% Umidade: 60% Vento: 11 km/h	Clima	terça-feira Parcialmente nublado		
DATA: 26/08/25 (TERÇA-FEIRA)							
ENDERECO SET: R. Frujinha, 73 - Costa Verde, Campo Grande - MS, 79012570.							
INÍCIO DO SET	8h	INTERVALO	12h30	FIM DO SET	16h		
8h - 8h30 - CAFÉ DA MANHÃ							
9h30 - GRAVANDO CENA 15							
INT	Marcos está de frente para uma porta ao lado da entrada. Sua malas já estão ali também, incluindo a de violão. Ele respira fundo, abre e entra. As malas ficam.	15	D/A	15A	FRENTE QUARTO DONA NEUSA		
10h - GRAVANDO CENA 17							
INT	Marcos encontra um portão aberto em uma das casas. Mas está sem a foto. Desesperado, ele o desolve. A despedida dos dois se inicia.	17	D/A	17A 17C 17D 17E 17F 17G 17H	QUARTO DONA NEUSA		
INTERVALO 12h30							
13h30 - GRAVANDO CENA 16							
INT	Luana sai de seu quarto com algo em uma das mãos. A outra está em seu rosto, limpando lágrimas remanescentes.	16	D/A	16 A	ESCADAS		
14h - GRAVANDO CENA 22							
INT	Na cozinha, Luana está cabendo baixa	22	D/A		COZINHA		
14h30 - GRAVANDO CENA 24							
INT	Mulher negra larga a sacola	22	D/A		LAVANDERIA		
15h - GRAVANDO CENA 7							
INT	Marcos senta na cama. Ainda é bem cedo. Tudo o conforto do quarto, travesseiro, não parecem ter lhe rendido uma noite tão confortável.	7	D/A	7 A 7 A 7 A 7 A 7 B	QUARTO HÓSPEDES		
16h - FIM DO SET							
ORDEN DO DIA – DIÁRIA 2							
BALANÇA, BALANÇO							
	25	°C   °F	Chuva: 10% Umidade: 52% Vento: 14 km/h	Clima	segunda-feira Parcialmente nublado		
DATA: 25/08/25 (SEGUNDA-FEIRA)							
ENDERECO SET: R. Frujinha, 73 - Costa Verde, Campo Grande - MS, 79012570.							
INÍCIO DO SET	18h	INTERVALO	20h30	FIM DO SET	2h		
EQUIPE	NOME	CHIGADA NO SET	FIGURAÇÃO	NO SET	ELenco	NOME	NO SET
DIRETOR(A)	Julio Gómez	18h			Emprevedora	Renata Prati	
ASSIST. DE DIREÇÃO	Laure Cristina	18h			Luana	Terezinha Almeida	18h
CONSULTORIA	Pedro Miyoshi	18h			Marcos	Felipe Gabriel	18h
DEPARTAMENTO DE PRODUÇÃO	Isabela Laché	18h			Salote	Ana Amorim	18h
ASSIST. DE PRODUÇÃO	Alexandra Moura	18h			Dora Neusa	Sônia	
DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFIA	I.ellene Rezende	18h			Marcos (adolescente)	Dekay	
ASSIST. DE CÂMERA	Evelyn Amaral	18h			Marcos (criança)	Hendry Xavier	
STILL	Edneide	18h					
TECNICO DE SOM	Giovanni	18h					
MICROFONISTA	Sofia	18h					
DIRETOR(A) DE ARTE	Amanda	18h					
ASSIST. ARTE	Beth	18h					
ASSIST. ARTE	Israel Gomes	18h					
GAFFER	Gabriel	18h					
GRUPO OLIFIN	IRUDOLIFIN N	18h					
BEST BOY	Gabriel	Morais	18h				
LOGGER	Renan	Severino	18h				
MAQUAGEM	Matheus Souza	18h					
LE	DESCRIPÇÃO DO SET	Xº DA CENA	D/N	PLANOS	LOCACÃO		
19h - GRAVANDO CENA 3							
INT	Não demora muito até alguém abrir a grande porta. A dona da casa, SALETE BIANCHI (54), branca, de pele escura, aparece no corredor que lhe salva alguns passos, chega com sua filha, LUANA BIANCHI (29), branca, cabelo longo, um castanho bem escuro. MARCOS (29), um rapaz negro, com os olhos azuis, com um sorriso de ouro, com um grande corte black.	3	NOITE	3A 3B	SALA		
20h30 - GRAVANDO CENA 4							
INT	Salote busca por uma xícara. Não pelas que ficam na ilha balcão para o café daquela hora. É o do conjunto das adornadas, do armário próprio de loja...	4	NOITE	4A	COZINHA		
21h30 - INTERVALO							
21h30 - GRAVANDO CENA 13							
INT	A mesa de jantar, com pratos de farrinha e massas, os do dia convívio, são servidos com salsinha. Luana faz que vai meter o cabelo de Marcos, de primeira e de recua, mas então deixa - depois da cara que Luana faz.	13	NOITE	13C 13D 13E	SALA		
FIM DE SET							

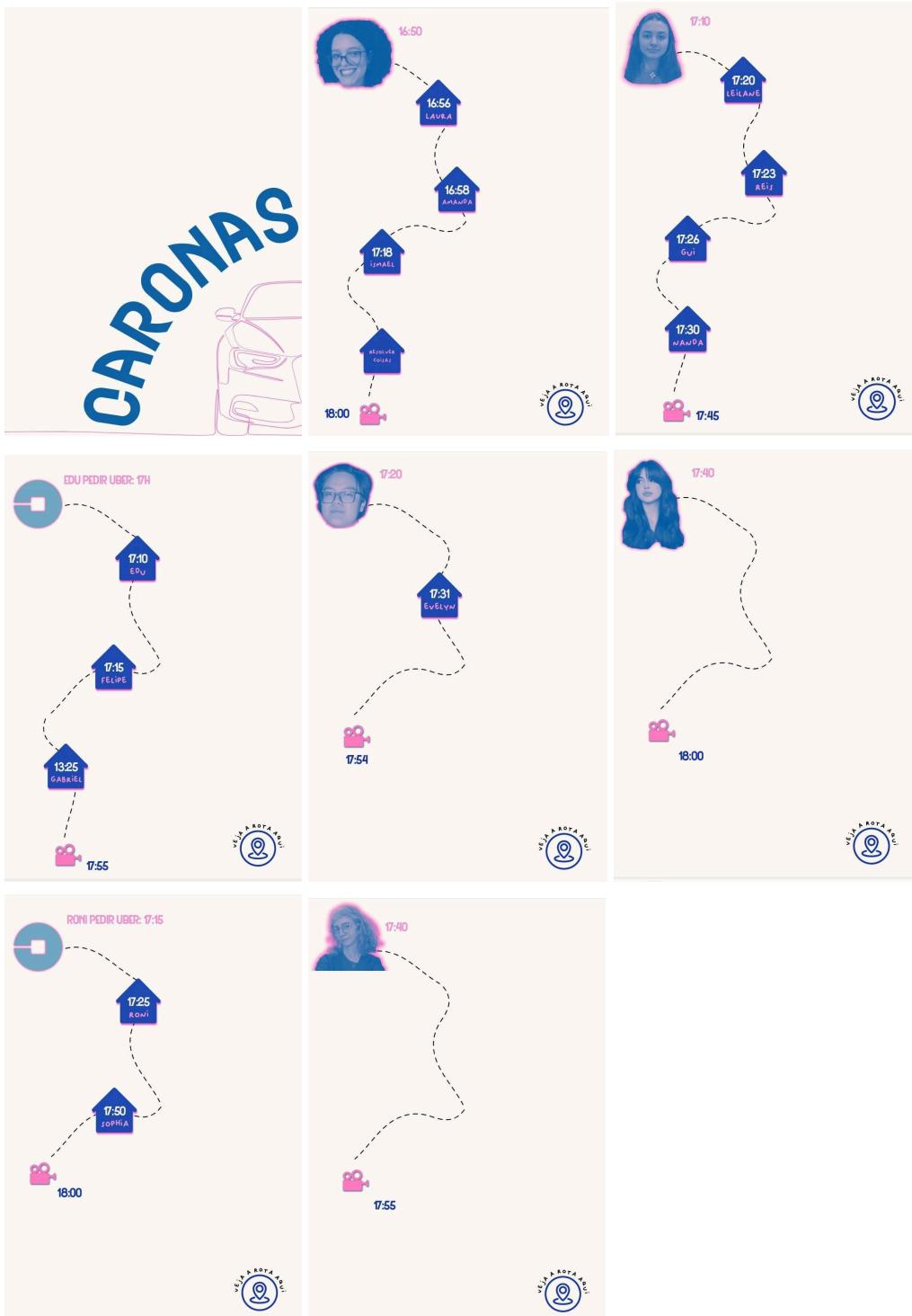


**TESTE  
DE ELENCO**

**PROCURAMOS  
MENINOS &  
JOVENS NEGROS**

• 6 A 10 ANOS  
• 14 A 20 ANOS

mais  
informações:  
**ENTRE EM CONTATO  
(67) 98888-8888**



## APÊNDICE D – CADERNO DE ARTE



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
**Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**



Seqüência (nº da cena)	Luz	Cena	Cenário	Personagem	Figurino	Props essenciais	Props p/ compor a cena	Veículos, animais, efeitos visuais/sonoros
1	Interior/Externa/Noite	Muros do condomínio são mostrados	RUA					carro em movimento, vento batendo
2	Externa/Noite	O carro entra no condomínio	FRENTE DO CONDOMÍNIO, GUARITA					portão se abrindo, sons do carro
3	Externa/Noite	A casa de luxo da família aparece	CONDOMÍNIO DE LUXO, FRENTE DE CASAI					
4	Interior/Noite	Salete, Luana e Marcos chegam em casa	CASA DOS BIANCHI	Salete, Luana e Marcos	Look 1 (os três)	Mala de Marcos, violão, máscaras, mala menor, cesto de lixo e bolsa de Salete	Livros, quadros, fotos de família, louças adornadas	carro estacionando
5	Interior/Noite	Salete, Luana e Marcos conversam na cozinha	CASA DOS BIANCHI, COZINHA	Salete, Luana e Marcos	Look 1	cápsula de café, pote de cristal com cápsulas, cafeteira, copo azul e copo amarelo, filtro de água, xícara de Salete	xícaras, louças adornadas,	
6	Interior/Noite	Marcos toma banho	SUITE DE HÓSPEDES, BANHEIRO	Marcos			sabonete, shampoo, condicionador, creme de cabelo, bucha	água do chuveiro caindo em Marcos
7	Interior/Noite	Marcos no quarto à noite	SUITE DE HÓSPEDES, BANHEIRO	Luana e Marcos	Look 2 (os dois)	coberta, travesseiros, toalhas, duas malas, case do violão, toalha, roupa de marcos,		som do chuveiro ligado e sendo desligado, porta do quarto abrindo
8	Interior/Manhã	Marcos dedilha algumas notas do violão no quarto	CASA DOS BIANCHI, QUARTO DE HÓSPEDES	Marcos	Look 2	case do violão, fotos com datas e violão	travesseiros e roupa de cama,	
9	Interior/Manhã	Marcos fecha a porta e passa pelo quarto de Luana	CASA DOS BIANCHI, CORREDOR	Marcos	Look 2		quadros nas paredes ou enfeite na porta de Luana	choro abafado de luana
10	Interior/Manhã	Marcos e Salete conversam na cozinha	CASA DOS BIANCHI, COZINHA	Marcos e Salete	Look 2	garrafa de café, xícara do conjunto adornado, bolsa e chaves de Salete, copo stanley	xícaras adornadas	carro ligando e se afastando,
11	Externa/Manhã	Marcos caminha pelas ruas do condomínio	CONDOMÍNIO DE LUXO	Marcos	Look 3			Barulhos de construção



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
**Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**



Sequência (nº da cena)	Luz	Cena	Cenário	Personagem	Figurino	Props essenciais	Props p/ compor a cena	Veículos, animais, efeitos visuais/sonoros
12	Externa/Fim de tarde	Marcos volta para o condomínio e encontra Luana	CONDOMÍNIO DE LUXO	Marcos e Luana	Look 3 (os dois)			
13	Interior/Noite	Marcos e Luana conversam na beira da piscina	CASA DOS BIANCHI, ÁREA DE LAZER	Marcos e Luana	Look 3	Garrafa térmica, cuiá de tereré, Toalha de banho e sapatos (?)		som do interfone no último plano
14	Interior/Externa/Noite	Montagem de acontecimentos do condomínio	CONDOMÍNIO DE LUXO	Marcos, Luana + figurantes	Look 3	Pizza, garfo e faca, pratos, ketchup e mostarda, refrigerante e copos		Cachorro
15	Externa/Manhã	Trabalhadores do condomínio começam a chegar.	CONDOMÍNIO DE LUXO, PORTARIA	Trabalhadores do condomínio	Roupas de trabalho, pedreiros: uniforme, calças manchadas/antigas, sapatos/botinas, domésticas: legging e camisa preta, cabelo preso	Placa de entrada de serviço, sacola de compra reutilizável, mochilas		
16	Interior/Manhã	Marcos de frente para a porta com a mala em mãos	CASA DOS BIANCHI	Marcos	Look 4	Malas (uma grande e uma pequena), case do violão		
17	Interior/Manhã	Luana sai de seu quarto com algo em mãos	CASA DOS BIANCHI, CORREDOR	Luana	Look 4	Foto antiga		

Sequência (nº da cena)	Luz	Cena	Cenário	Personagem	Figurino	Props essenciais	Props p/ compor a cena	Veículos, animais, efeitos visuais/sonoros
18	Interior/Manhã	Marcos se prepara para ir embora	CASA DOS BIANCHI, QUARTINHO DE DONA NEUSA	Marcos e Luana	Look 4	Porta retrato vazio, malas e case do violão		Caixas, móveis antigos, sacos de lixo com roupa, luminária, radinho,
19	Externa/Manhã	Despedida entre Marcos e Luana	CASA DOS BIANCHI, FRENTE	Marcos e Luana	Look 4	Foto antiga, malas e case do violão		
20	Externa/Manhã	Marcos aguarda pela chegada do Uber seu sentado	FRENTE DO CONDOMÍNIO	Marcos e uber	Look 4	Malas e case do violão	Banco (?)	Carro
21	Interior/Exterior/Manhã	No uber, Marcos observa os muros	CARRO, RUA	Marcos	Look 4			Carro
22	Interior/Exterior/Manhã	No uber, Marcos pede para o motorista parar	CARRO, RUA	Marcos (e uber?)	Look 4	Malas e case do violão		Carro
23	Exterior/Manhã	Marcos, criança e adolescente conversam	PARQUINHO PÚBLICO	Marcos, criança, adolescente e Dona Neusa	Marcos: Look 4, adolescente: camisa do corintias, short cargo, tênis e boné aba reta, criança: bermuda, renata de			
24	Exterior/Manhã	O passado de Dona Neusa aparece no presente de Marcos e Luana	CONDOMÍNIO/PARQUE UINHO	Marcos, criança, adolescente, Dona Neusa e Luana	Marcos: Look 4, adolescente: camisa do corintias, short cargo, tênis e boné aba reta, criança:			

## APÊNDICE E - DECUPAGEM



CENA	I/E	LOCAÇÃO	M/N	PLANO	DESCRIÇÃO	MOV/DOP	SOM
1A	I/E	RUA	NOITE	PS/POV	alguém observa pela janela um muro acompanhar infinitamente o carro do lado de fora.		
2A	EXT	FRENTE DO CONDOMÍNIO , GUARITA	NOITE	POV	O carro aguarda até que o portão para moradores se abra totalmente. E então entra.		
3A	EXT	CONDOMÍNIO , FRENTE DA CASA	NOITE	PG	Uma casa, imponente, com uma porta grande de madeira chama atenção.		
4A	INT	CASA DOS BIANCHI	NOITE	PD-PP	Sequência dos cômodos espaçosos, paredes decoradas, estantes cheias de livros, armários da cozinha cheios de prata e cristais adornados, fotos de família.		
4B	INT	CASA DOS BIANCHI	NOITE	PG 3/4	Salete abre a porta, os 3 entram em cena. Tiram suas máscaras e jogam no lixo. Passam álcool menos Salete. Luana joga bolsa em cima da mesa, Marcos senta no sofá e Salete sai do quadro	DOLLY OUT -> PAN  Obs. Leve contra-plongée	



5A	INT	CASA DOS BIANCHI, COZINHA	NOITE	PM	Salete busca por uma xícara de café, não pelas que ficam fácil no balcão para o café de qualquer hora. É a do conjunto das adornadas, do armário próprio de louças.	Salete é vista de costas	
5B	INT	CASA DOS BIANCHI	NOITE	PM-PP	A câmera acompanha Marcos sentando no sofá, e pega as reações dele ao relembrar o tamanho daquela casa	Dolly in sutil	Som começa abafar
5B . a	INT	CASA DOS BIANCHI	NOITE	PG	A câmera vê Marcos isolado na casa, virando a cabeça	CÂMERA OBSERVADORA	Som abafado
5B . b	INT	CASA DOS BIANCHI	NOITE	PP	Marcos percebe Salete falando com ele e responde meio distraído enquanto se levanta		Som volta
5C	EXT	COZINHA BIANCHI	NOITE	PM	Salete procura por uma cápsula específica de café em meio a um mar delas dentro do pote de cristal  Marcos chega na cozinha. ----> até a parte Ela serve água do filtro e entrega o copo azul para Marcos.		
5C . a	EXT	COZINHA BIANCHI	NOITE	PD	Plano dela enchendo o copinho com água	lateral	
5D	EXT	COZINHA BIANCHI	NOITE	PC	Salete entrega o copo e diz "Você lembra desse copinho aqui? De quem que ele era?"	Marcos está no canto do quadro, enquanto Salete ocupa a maior parte do quadro.	
5E	EXT	COZINHA BIANCHI	NOITE	PP	Marcos hesita ao notar o copo que Salete lhe serviu de água.  Disfarça a confusão e falta de crença no que vê	Leve CONTRA-PLONGÉE	



					"Lembro sim senhora"		
5F	<b>EXT</b>	<b>COZINHA BIANCHI</b>	<b>NOITE</b>	PD	<p>O copo está nas mãos de Marcos, que treme enquanto Salete fala</p> <p>"Até parece que eu ia jogar fora, Marquinho. Você é praticamente da família, isso aqui já virou herança já."</p> <p>"Tenho o teu e o da tua mãe, guardadinhos. Lembro até hoje de quando entreguei o seu."</p>	<p>O foco está no copo, no tremor das mãos de Marcos.</p>	gui
5G	<b>EXT</b>	<b>COZINHA BIANCHI</b>	<b>NOITE</b>	PC	<p>Marcos diz que não vai conseguir dormir na casa, apesar das lembranças. "É, muitas lembranças. Mas a senhora me perdoa, Dona Salete. Vou precisar ir já. Está tarde e fiquei de dormir na"</p> <p>Salete corta ele, falando que está tarde e Marcos</p>		
5H	<b>EXT</b>	<b>COZINHA BIANCHI</b>	<b>NOITE</b>	PM/PC 3/4	<p>Diálogo de Luana com Salete, Marcos se indaga e Luana o puxa para fora da cozinha, largando o copo na bancada.</p> <p>Luana e Marcos saem de quadro, mantendo somente Salete tomando seu café</p> <p>Copo cheio de água FICA sob a bancada</p>	<p>Plano sequência, movimentação leve PAN para esquerda para evidenciar Marcos no quadro, para sair dele logo depois</p>	
6A	<b>INT</b>	<b>CASA DOS BIANCHI - BANHEIRO</b>	<b>NOITE</b>	PG	<p>Marcos está no banho, se vê mais o vapor do banheiro do que o corpo dele</p>		



7A	INT	CASA DOS BIANCHI - QUARTO	NOITE	PP 3/4	Luana está perto da porta e diz: "Tudo no jeito aqui! Quando acabar desce lá na sala um pouquinho"	Pan para a porta com ela saindo	
7B	INT	CASA DOS BIANCHI - BANHEIRO	NOITE	PP 3/4	Marcos é visto como um contraplano do plano anterior de Luana, olhando para cima e para baixo, como se estivesse incomodado		
7C	INT	CASA DOS BIANCHI - QUARTO	NOITE	PG	Plano sequência do Marcos se secando, ajeitando na cama.	Pan da direita pra esquerda	
7D	INT	CASA DOS BIANCHI - QUARTO	NOITE	PP PERFIL	Marcos fecha os olhos	luz do céu azulada	
7E	INT	CASA DOS BIANCHI - QUARTO	NOITE	PM	No meio da noite Luana abre a porta do quarto pra ver se ele ainda está acordado.	Vê-se as sombras dos pés de luana parando e abrindo a porta de dentro do quarto	
7F	INT	CASA DOS BIANCHI - QUARTO	NOITE	PP perfil	Marcos de olhos abertos		
8A	INT	CASA DOS BIANCHI - QUARTO	MANHÃ	PG	Marcos senta na cama. Ele levanta e vai até a janela. Ao lado, a mala do violão. Ele a abre mas antes de pegar o instrumento,		
8A .b	INT	CASA DOS BIANCHI - QUARTO	MANHÃ	PD	pega primeiro umas fotos que estavam ali dentro.		
8A .c	INT	CASA DOS BIANCHI - QUARTO	MANHÃ	PG	Ele volta pra cama com o violão em mãos, dedilha algumas notas		



9A	INT	CASA DOS BIANCHI - QUARTO	MANHÃ	PM	Marcos fecha a porta do quarto com cuidado, não quer acordar ninguém. Caminha para as escadas.	Rima visual com PLANO 4F	
9B	INT	CASA DOS BIANCHI - corredor	MANHÃ	PG	Quando passa pela porta do quarto de Luana, escuta um choro.		
10 A	INT	COZINHA BIANCHI	MANHÃ	PD	Marcos faz seu café e o coloca na xícara adornada. Apoia-o sobre a pia.	Mudança de foco quando o café vai pra bancada, caso haja diferentes profundidades	
10 B	INT	COZINHA BIANCHI	MANHÃ	PM	Câmera se aproxima e Marcos olha fixamente para fora do quadro do lado direito, antes de ser interrompido pela chegada de Salete	Visto do lado de fora (janela aparece)	
10 B. a	INT	COZINHA BIANCHI	MANHÃ	POV	Vemos o que Marcos vê, que a porta do quartinho de sua mãe.		
10 D	INT	COZINHA BIANCHI	MANHÃ	PD	MARCOS SERVE O CAFÉ NA XÍCARA ADORNADA		
10 C	INT	COZINHA BIANCHI	MANHÃ	PC	Salete surge na cozinha Diálogo de Salete até FALAR que vai pra fazendo		
10 E	INT	COZINHA BIANCHI	MANHÃ	PC	"Diálogo de Salete até "Não esqueça de devolver a minha xícara no lugar, tá?"  A porta grande fecha, Salete liga o carro e vai embora.  Marcos fica sozinho na cozinha, com a xícara vazia em mãos.	Dolly in	



11	A	<b>EXT</b>	<b>CONDOMÍNIO DE LUXO</b>	<b>MANHÃ</b>	PG	Marcos caminha pelas ruas vazias do condomínio.	Câmera parada, marcos entra de um lado do quadro e sai do outro	
11	A	<b>EXT</b>	<b>CONDOMÍNIO DE LUXO</b>	<b>MANHÃ</b>	PM	Marcos caminha pelas ruas vazias do condomínio.	Marcos no centro olhando ao redor	
11	A	<b>EXT</b>	<b>CONDOMÍNIO DE LUXO</b>	<b>MANHÃ</b>	PM	Ao atravessar a guarita, some no mundo de fora.	Câmera lateral	
12	A	<b>EXT</b>	<b>FRENTE CASA BIANCHI</b>	<b>FIM DE TARDE</b>	PG	A luz alaranjada do que sobrou de um sol já morno, sombreia Marcos, que está chegando na casa dos Bianchi. Está contente.  Luana aguarda por ele de braços cruzados na frente da casa. Marcos para de braços cruzados na frente dela, pirraçando.  LUANA  Poxa, Marcos. Tava na onde? Ficou o domingo inteiro fora. Tava com quem?	Aqui, vamos ter rima visual. A casa será um personagem em parte dessa cena.  Quero que o corpo de ambos fale nessa parte.	
12	B	<b>EXT</b>	<b>FRENTE CASA BIANCHI</b>	<b>FIM DE TARDE</b>	PG	Os dois caminham pra dentro da casa. Luana olha pra Marcos, que quando a olha de volta, desvia o olhar.		



13 A	<b>EXT</b>	<b>CASA DOS BIANCHI</b>	<b>NOITE</b>	PG – PM 3/4	Marcos e Luana conversam na piscina	Possível travelling para esquerda  Gimbal ou carrinho	
13 B	<b>EXT</b>	<b>CASA DOS BIANCHI</b>	<b>NOITE</b>	PD	Pés de Marcos entram na piscina		
13 C	<b>EXT</b>	<b>CASA DOS BIANCHI</b>	<b>NOITE</b>	PG	Marcos fica sozinho na piscina.  Ele está de costas	Gimbal ou carrinho	
14 A	<b>EXT</b>	<b>CONDOMÍNIO DE LUXO</b>	<b>NOITE</b>	PM	PESSOAS CORREM POR ALI		
14 B	<b>EXT</b>	<b>CONDOMÍNIO DE LUXO</b>	<b>NOITE</b>	PM	ALGUÉM PASSEIA COM O CACHORRO		
14 C	<b>INT</b>	<b>CASA DOS BIANCHI</b>	<b>NOITE</b>	PM	MESA DOS BIANCHI É POSTA POR LUANA E MARCOS	Usar os vidros da casa, retratando um momento mais íntimo dos dois, onde o spectador não deve entrar	
14 D	<b>INT</b>	<b>CASA DOS BIANCHI</b>	<b>NOITE</b>	PP	OS DOIS CONVERSAM, DÃO RISADA E COMEM PIZZA	Câmera se mantém observadora	
14 E	<b>INT</b>	<b>CASA DOS BIANCHI</b>	<b>NOITE</b>	PP	LUANA FAZ QUE VAI MEXER NO CABELO DE MARCOS, DE PRIMEIRA ELE RECUA, MAS ENTÃO DEIXA		
15 A	<b>EXT</b>	<b>CONDOMÍNIO DE LUXO</b>	<b>MANHÃ</b>	PM	Trabalhadores do condomínio - pedreiros e empregadas - começam a chegar.		
15 A.	<b>EXT</b>	<b>CONDOMÍNIO DE LUXO</b>	<b>MANHÃ</b>	PM	Trabalhadores do condomínio - pedreiros e		



b					empregadas - começam a chegar.		
15 B	EXT	CONDOMÍNIO DE LUXO	MANHÃ	PM	Uma mulher é vista de costas entrando no condomínio	leve plongée	
15 C	EXT	CONDOMÍNIO DE LUXO	MANHÃ	PM	Ela traz consigo umas daquelas sacolas grandes retornáveis de mercado. Só se vê de seu tronco até os pés.	tilt	
16 A	INT	CASA DOS BIANCHI	MANHÃ	PM-PP perfil	Marcos está de frente para a porta que estava encarando antes. Suas malas estão ao lado, e entra		
17 A	INT	CASA DOS BIANCHI	MANHÃ	PP-PM perfil	Luana sai de seu quarto com algo em uma das mãos. A outra está em seu rosto,		
18 A	INT	CASA DOS BIANCHI	MANHÃ	PP	Marcos encontra um porta retrato em uma das caixas. Mas está sem a foto. Decepcionado, ele o devolve.		
18 B	INT	CASA DOS BIANCHI	MANHÃ	PA	Antes de fechar a porta, Marcos olha bem pra dentro do cômodo. Mas ao perceber que Luana está descendo, fecha a porta e passa a mão no rosto.  Diálogo deles acontece e saem de quadro	DOLLY IN	



19 A	EXT	CONDOMÍNIO DE LUXO	MANHÃ	PG	Marcos e Luana param em frente a casa e se olham.  Diálogo até antes do "Je t'aime"		
19 B	EXT	CONDOMÍNIO DE LUXO	MANHÃ	PC-PM	Diálogo "Je t'aime", até o "praticamente da família" e luana tirar a foto do bolso	Dolly in	
19 C	EXT	CONDOMÍNIO DE LUXO	MANHÃ	PD	Luana passa a foto para Marcos, vemos seu conteúdo de forma clara.		
19 C. a	EXT	CONDOMÍNIO DE LUXO	MANHÃ	PM	Luana chora, ao entregar e Marcos recebe a foto		
19 D	EXT	CONDOMÍNIO DE LUXO	MANHÃ	P/CP	Marcos olha a foto e escuta Luana falando "Achei que ia gostar de levar com você."  Diálogo continua até "Não, Luana... ela era praticamente da família. E vocês tiveram 20 anos para lidar com as burocracias."		
19 E	EXT	CONDOMÍNIO DE LUXO	MANHÃ	PG	Luana está para desabar de tanto chorar. Plano continua até a fala de Marcos: "Essa nunca foi nossa casa"		
19 F	EXT	CONDOMÍNIO DE LUXO	MANHÃ	Close-up PD	Seus olhares se encontraram pela última vez		
19 G	EXT	CONDOMÍNIO DE LUXO	MANHÃ	PG	Marcos pega a mala e segue seu caminho. Luana permanece inconsolável.		



20	A	<b>EXT</b>	<b>CONDOMÍNIO DE LUXO</b>	<b>MANHÃ</b>	PG	Marcos aguarda pela chegada de seu sentado em um banco. uber O carro chega, ele guarda as malas e vai embora.		
21	A	<b>EXT</b> <b>INT</b>	<b>CARRO, RUA</b>	<b>MANHÃ</b>	POV	Marcos vai olhando para os muros do condomínio passando infinitamente.		
22	A	<b>EXT</b> <b>INT</b>	<b>CARRO, RUA</b>	<b>MANHÃ</b>	PP (ombros aparecem)	O carro anda em velocidade moderada, Até que ao passar em frente a um parquinho público, o semblante de Marcos muda totalmente.		
22	B	<b>EXT</b> <b>INT</b>	<b>CARRO, RUA</b>	<b>MANHÃ</b>	PM	O carro para.		
23	A	<b>EXT</b>	<b>PARQUINHO</b>	<b>MANHÃ</b>	PG	Marcos Desce do carro com todas as suas malas e caminha em direção ao parquinho. Ele se aproxima dos brinquedos e larga as malas ali perto.		
23	B	<b>EXT</b>	<b>PARQUINHO</b>	<b>MANHÃ</b>	PM	Marcos entra, TIRA OS SAPATOS, respira fundo e continua andando lentamente em direção aos balanços  Não se vê ninguém nos balanços, o movimento de câmera mostra de repente um menino balançando e cantarolando	PAN -> Direita para esquerda  <- Esquerda para direita	
23		<b>EXT</b>	<b>PARQUINHO</b>	<b>MANHÃ</b>	PA	Marcos caminha até		



C					<p>o balanço do meio e escuta o cantarolar do menino.</p> <p>Senta no balanço do lado do menino.</p>		
23 D	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PP	Vemos o rosto de Marcos sorrindo enquanto o menino balança sorrindo e olha para fora do quadro		
23 E	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	POV	A câmera passeia pelo parquinho até que o adolescente aparece e diz sua fala e senta	PAN	
23 F	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PM	Marcos estranha a postura dele e fala pro menino até a fala de Marcos "É, vai levar puxão de orelha!"		
23 G	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PM	Os dois caçoam do jovem. Que olha pra eles de cara fechada sem dizer nada. ATÉ O menino ir feliz mas com cuidado para não ser percebido e dá um tapa no boné, que cai no chão.	Mudança de foco, O adolescente vai estar em uma parte do quadro enquanto a criança e Marcos atrás dele.	
23 H	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PG	<p>A criança pirraça o adolescente e eles correm pelo parquinho. Marcos separa eles</p> <p>Marcos segura o adolescente. A criança mostra língua e deixa o adolescente mais nervoso ainda.</p>		
23 i	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PC	Eles se acalmam e há diálogo.		
23 i. a	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PM	Se vê os pés dos 3. O do adolescente está fincado no chão, a criança balança devagar e Marcos está sentindo a areia. Somente a criança	3/4	



					está descalça.		
23 J	<b>EXT</b>	<b>PARQUINHO</b>	<b>MANHÃ</b>	PM	Vemos as costas de dona Neuza. Ela está de branco e chega sutilmente e encosta numa árvore observando os meninos.	Low shutter	
23 K	<b>EXT</b>	<b>PARQUINHO</b>	<b>MANHÃ</b>	PC	Cena dos meninos indo balançar o mais novo .O adolescente olha para frente e vê Dona Neusa. E balançam o guri.		
23 L	<b>EXT</b>	<b>PARQUINHO</b>	<b>MANHÃ</b>	PM	Dá uma trombadinha em Marcos pra ter o espaço de puxar bem o balanço e abre um sorriso meio tímido quando o faz. Os três se divertem fazendo a criança voar.		
24 A	<b>EXT</b>	<b>CONDOMÍNIO DE LUXO</b>	<b>MANHÃ</b>	PG	CASAS EM CONSTRUÇÃO, ainda que inacabadas, infligem presença.		
24 B	<b>EXT</b>	<b>PARQUINHO</b>	<b>MANHÃ</b>	PM	os três não param de sorrir.		
24 C	<b>EXT</b>	<b>CONDOMÍNIO DE LUXO</b>	<b>MANHÃ</b>	PA	PELAS RUAS, caçambas de construção.		
24 D	<b>EXT</b>	<b>PARQUINHO</b>	<b>MANHÃ</b>	PP	o menino sorri de um canto ao outro olhando suas versões mais velhas.		
24 E	<b>EXT</b>	<b>CONDOMÍNIO DE LUXO</b>	<b>MANHÃ</b>	PM	NOS LOTES VAZIOS, PLACAS DE VENDE-SE.		
24 F	<b>EXT</b>	<b>PARQUINHO</b>	<b>MANHÃ</b>	PM	DONA NEUSA VEM SE APROXIMANDO.	Low shutter	
24 G	<b>EXT</b>	<b>PARQUINHO</b>	<b>MANHÃ</b>	close-up	MARCOS SORRI COM OS OLHOS.		



24 H	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PA	OS PÉZINHOS DA CRIANÇA SOBEM E DESCEM.		
24 I	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PM	O ADOLESCENTE TIRA O BONÉ.		
24 J	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	POV	A CÂMERA BALANÇA COMO SE FOSSE O MENINO		
24 K	EXT	PARQUINHO	AMANH ECER	PM	A MÃO DOS MENINOS EMPURRAM MARCOS.	LOW SHUTTER	
24 L	EXT	CASA DOS BIANCHI	MANHÃ	PC	A MULHER NEGRA LARGA A SACOLA E BATE NA PORTA DE LUANA.		
24 M	EXT	PARQUINHO	AMANH ECER	PM	AGORA MÃOS ADULTAS QUE EMPURRAM MARCOS. AS MÃOS DE DONA NEUSA.	LOW SHUTTER	
24 N	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PA	MARCOS ESTÁ SOZINHO ALI. SEM SINAL DO MENINO, SEM SINAL DO ADOLESCENTE. SEM SINAL DA MULHER.		
24 O	EXT	PARQUINHO	AMANH ECER	PA	APENAS ELE SENTE A PRESENÇA DE TODOS ALI. A VELOCIDADE DIMINUI, O BALANÇO ESTÁ PARANDO.	LOW SHUTTER	
24 P	EXT	PARQUINHO	AMANH ECER	PS	OS PÉS DE MARCOS TOCAM A AREIA. A MÃO DA MULHER TOCA O OMBRO DE MARCOS. ELE A SEGURA. A OUTRA MÃO DELA AFAGA O CABELO DE SEU MENINO HOMEM.	LOW SHUTTER	
24 Q	EXT	PARQUINHO	AMANH ECER	PA-PP	OS DOIS SE OLHAM, SORRIEM E SE ABRAÇAM.	LOW SHUTTER	



					ELA DIZ ALGO EM SEU OUVIDO.		
24 R	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PP	MARCOS FECHA OS OLHOS NOVAMENTE.	DOLLY IN LOW SHUTTER	
24 S	EXT	PARQUINHO	AMANH ECER	PM	DONA NEUSA SEGURA SEUS OMBROS, O PUXA BEM PARA TRÁS E O EMPURRA.	LOW SHUTTER	
24 T	EXT	PARQUINHO	AMANH ECER		MARCOS VOA.	LOW SHUTTER	
24 U	INT	CASA DOS BIANCHI	MANHÃ	PM	NA COZINHA DOS BIANCHI, LUANA, CABISBAIXA, PASSA MANTEIGA NO PÃO. ATRÁS DELA, A MULHER NEGRA PASSA O CAFÉ.		
25 A	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PA	Marcos levanta do balanço, olhando as casas ao seu redor, a rua à sua frente.  Para, pega a foto em seu bolso. Sorri, e olha sorrindo para os balanços	Quando marcos vira a cabeça, o foco vai pro balanço	
25 B	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PP	Vemos o rosto de Marcos, ele sorri ternamente.		
25 C	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PA	Ele guarda a foto. Sobe a rua.  RESTA OS BALANÇOS.		
25 D	EXT	PARQUINHO	MANHÃ	PP	Somente o balanço que Marcos estava se balança.		





## APÊNDICE F - ROTEIRO

"balanço, balança"

Por João Gutierrez

8º Tratamento

joaogutierrez68@gmail.com

(67) 9 9679-9486



**1 I/E. RUA - NOITE**

**POV:**

De dentro do carro, quase que em transe, alguém observa pela janela um muro acompanhar infinitamente o carro do lado de fora. Pode ser um condomínio, pode ser um presídio. De qualquer forma, a barreira faz um bom trabalho em separar quem está lá dentro de quem está lá fora.

**2 EXT. FRENTE DO CONDOMÍNIO, GUARITA - NOITE**

**POV:**

O carro aguarda até que o portão para moradores se abra totalmente. E então entra.

**3 INT. CASA DOS BIANCHI - NOITE**

Cômodos espaçosos, paredes decoradas, estantes cheias de livros, fotos de família e armários da cozinha cheios de louças adornadas que saltam aos olhos.

Se escuta o barulho de um carro estacionando do lado de fora.

Não demora muito até alguém abrir a grande porta. A dona da casa, SALETE BIANCHI (54), branca, de cabelo curto, um castanho que lhe salva alguns anos, chega com sua filha, LUANA BIANCHI (29), branca, cabelo curto, um castanho bem liso e MARCOS (29), um rapaz negro e cultivador de uma grande coroa black.

O rapaz traz consigo uma mala na mão e um violão nas costas. A garota segura outra mala, menor. Ninguém diz nada. Apenas tiram suas máscaras e as descartam num cesto ali do lado. Largam as malas no chão da sala e então Marcos e Luana passam álcool em gel nas mãos, Salete não.

Salete larga a bolsa na mesa de centro. Luana senta para responder umas mensagens, Marcos segue até o sofá da sala.

Salete vai para a cozinha.

**4 INT. CASA DOS BIANCHI, COZINHA - NOITE**

Salete busca por uma xícara. Não pelas que ficam fácil no balcão para o café de qualquer hora. É a do conjunto das adornadas, do armário próprio de louças.

Da cozinha fala para Marcos.

SALETE  
Marcos, querido, aceita um cafêzinho,  
uma água, alguma coisa? Um bolinho.

Que a responde da sala mesmo.



2.

MARCOS

Ô, Dona Salete, preciso não. Só uma  
água mesmo, por favor.

Salete procura por uma cápsula específica de café em meio a  
uma mar delas dentro do pote de cristal ao lado da cafeteira.  
Quando a encontra, segue o protocolo e aperta os botões.

Marcos chega na cozinha. Salete o faz sentar.

SALETE

Nossa, Marquinhos, se ela estivesse  
aqui duvido que você ia dizer não pro  
cafézinho dela, né.

Salete fuça um outro armário agora. Abre e fecha portas como  
se buscasse por algo específico mas que não sabe onde fica.

Marcos observa ao redor. O ambiente lhe trouxe lembranças.

O café fica pronto.

SALETE (CONT.)

Coado, da hora. Não esses trem pronto  
sem gosto. Meu Deus, como eu sinto  
falta de Dona Neusa, viu.

MARCOS

É, não tinha igu-

Salete o corta quando finalmente encontra o que buscava. Um  
copo azul, de plástico, já esfolado pelo tempo. Ao lado de um  
amarelo, um pouco menos desbotado.

SALETE

Você não vai acreditar no que  
encontrei aqui, Marquinhos.

Ela serve água do filtro e entrega o copo azul para Marcos.

Que hesita ao notar o copo que Salete lhe serviu água.

SALETE (CONT.)

Você lembra desse copinho aqui? De  
quem que ele era?

Um sorriso gracioso se apossa do rosto dela ao entregar o  
copo para o rapaz.

SALETE (CONT.)

Lembra do menininho que tomava tudo só  
no copinho azul dele? Lembra?

A postura de Marcos muda. Demora um pouco a responder.  
Desacreditado do que tem em mãos, suas palavras, seus gestos,  
agora são tomados por uma rigidez polida.



3.

**MARCOS**

Lembro, Salete, lembro sim. Nem  
acredito que você ainda guarda isso.

**SALETE**

Até parece que eu ia jogar fora. Você  
é praticamente da família, Marcos,  
isso aqui é herança já.

O contato com o copo - essa materialização repentina das  
memórias de uma vida que Marcos tinha escolhido enterrar -  
desconcerta Marcos. Seu sangue ferve, seu coração sente e sua  
mente tenta controlar o restante do corpo.

Ele não bebe a água mas também não larga o copo. Que aparenta  
pesar mais do que se imagina nas mãos de Marcos.

**SALETE (CONT.)**

Tenho o teu e o da tua mãe,  
guardadinhos. Lembro até hoje de  
quando te dei o seu.

Quanto mais Salete fala, mais pesado o copo fica.

E quanto mais tranquilo Marcos tenta parecer, mais impaciente  
ele soa ao tentar fugir dali.

**MARCOS**

Memória boa a sua. Mas eu vou precisar  
ir já, tá Salete? Tinha combinado com  
meu primo de ficar lá até eu-

Ela o corta novamente. Marcos tenta levantar mas Salete o faz  
sentar de novo.

**SALETE**

Que amigo o que, menino, dorme aí!  
Você sabe que tem quarto pra você  
aqui. Já tá tarde.

**MARCOS**

Olha, agradeço o carinho, mas não  
quero voltar a ser um incômodo.

Nesse momento Luana chega na cozinha também. Salete ignora o  
que Marcos diz.

**SALETE**

Olha aí o desafogo, Luana, dizendo que  
tá indo dormir em casa de conhecido.

Marcos mais uma vez tenta se levantar, mas agora é Luana quem  
o impede.



4.

LUANA

Mas nem pensar, vai ficar com a gente!  
Mil anos que não dá as caras por aqui  
e já tá querendo fugir?

Luana nota o copo na mão de Marcos e se surpreende.

LUANA (CONT.)

Olha, achei que a senhora tinha jogado  
fara o copinho dele mãe.

SALETE

Capaz, Luana. Hein, vai ajeitar o  
quartinho pra ele descansar, filha.

Marcos se torna irrelevante na conversa. Está encurralado.

MARCOS

Ô gent-

LUANA

Quartinho nada, Marcos é nosso vip  
hoje. Convidado internacional!

Ele já nem sabe mais o que dizer pra sair daquela situação.  
Apenas encara o copo novamente. Quando abre a boca para falar  
algo, Luana é mais ligeira.

LUANA

Vem, Marcos, eu te ajudo arrumar as  
coisas lá em cima.

Luana pega o copo da mão de Marcos, joga fora a água e coloca  
junto das louças. Em seguida o pega pelos ombros vai  
empurrando ele para fora da cozinha.

Salete olha pra onde Luana colocou o copo azul enquanto  
beberica seu café e faz careta.

#### 5 INT. SUÍTE DE HÓSPEDES, BANHEIRO - NOITE

Marcos está tomando banho. De olhos fechados, deixa a água  
quente cair nas suas costas.

#### 6 INT. SUÍTE DE HÓSPEDES - NOITE

Antes do amigo sair, Luana já deixa a cama preparada, traz  
coberta, travesseiros e toalhas. As duas malas e a caixote do  
violão já estão lá também.

LUANA

Tudo no jeito aqui! Quando acabar  
desce lá na sala um pouquinho, tá bom?

Marcos não responde. Luana sai do quarto.



5.

Depois de um tempo Marcos sai do banheiro. Se seca. Se veste. Se ajeita na cama.

Encarando o teto, não tem pretensão alguma de sair dali por agora. Fecha os olhos.

**MAIS TARDE...**

No meio da noite Luana abre a porta do quarto pra ver se ele ainda está acordado. Sem certeza disso, desiste e a fecha. Marcos está de olhos abertos.

**7 INT. CASA DOS BIANCHI, QUARTO DE HÓSPEDES - MANHÃ**

O sol recém saiu.

Marcos senta na cama. Ainda é bem cedo. Todo o conforto do quarto, travesseiro, não parecem ter lhe rendido uma noite tão confortável.

Ele levanta e vai até a janela. Ao lado, a mala do violão. Ele a abre mas antes de pegar o instrumento, pega primeiro umas fotos que estavam ali dentro. Dá uma boa olhada nelas, algumas possuem datas e algo escrito em francês.

Ele volta pra cama com o violão em mãos, dedilha algumas notas.

**8 INT. CASA DOS BIANCHI, ESCADAS - MANHÃ**

Marcos desce as escadas. Escuta um choro vindo dos quartos. Abafado. Que falha em se manter escondido.

**9 INT. CASA DOS BIANCHI, COZINHA - MANHÃ**

Marcos faz seu café, mas não de cápsula. Também não usa o copo azul - que não continua onde foi deixado. A xícara que ele pegou é do conjunto adornado.

Enquanto toma o café, mantém os olhos fixos no copo azul a sua frente.

Salete surge na cozinha, está bem arrumada, com bolsa e chaves em mãos. Pronta para sair. Se surpreende com Marcos.

**SALETE**

Nossa, Marquinhos, de pé cedo já.  
Puxou sua mãe mesmo.

**MARCOS**

Bom dia, Salete.

**SALETE**

Se eu soubesse tinha esperado pra  
tomar seu café, ver se é bom igual.



6.

Ela fala rindo, mas para quando nota a xícara que Marcos usa.  
Não diz nada, apenas seus olhos.

SALETE (CONT.)  
Preciso dar um pulo na fazenda falar  
com o Vicente, nem avisei a Luana.  
Avisa ela, Antes de ir.

Salete serve no seu Stanley o café de Marcos. Até acabar.

Ele não vê isso. Mas ainda se mantém direto com as respostas.

MARCOS  
Aviso sim.

SALETE  
Olha, tá uma brigaiada com o Plano  
Safra desse ano. Um povo que não  
produz nem metade do que a gente  
enchendo o saco. Não entendem que a  
proposta do governo é enriquecer o  
país inteiro! Pensar o macro, não o  
micro!

Salete se aproxima de Marcos com o copo na mão.

SALETE (CONT.)  
Enfim, você nem deve saber do que  
estou falando, né? Agora eu que tô te  
enchendo as paciência.

Salete ri.

SALETE (CONT.)  
É que depois de quase morrer, Vicente  
anda meio paranoico sabe, só vive na  
fazenda agora. Ai você imagina pra  
quem sobrou todas essas reuniões por  
aqui... Urgh, só dor de cabeça.

Marcos se vira para servir mais café e nota que acabou. Ele  
se volta incrédulo e indignado para Salete.

Ela prova o café. Que aparentemente está tão bom que chega a  
comover. Ela abraça Marcos. Ele recebe mas não devolve outro.

SALETE (CONT.)  
Quem diria... que o filho da empregada  
ia encher de orgulho até a patroa. Que  
baita rapaz você virou. Bonito,  
talentoso, prendado (ênfase aqui).

Ela diz isso sorrindo, enquanto acaricia o rosto de Marcos,  
que sai dali fingindo que vai pegar algo na mesa.



7.

MARCOS  
Pois é, né, quem diria.

Salete fica onde está e fala sem se virar.

SALETE  
Vou falar pro Vicente que você mandou  
um abraço. Você é praticamente um  
filho pra ele.

Ela anda em direção a porta mas para pra dizer uma última  
coisa, sem olhar diretamente para Marcos.

SALETE (CONT.)  
Não esqueça de devolver a minha xícara  
no lugar, tá? Bom te ver, Marquinhos!

Ela sai da casa. Salete liga o carro e vai embora.

Marcos fica sozinho na cozinha, com a xícara vazia em mãos.

**10 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO - MANHÃ**

Marcos caminha pelas ruas do condomínio. Estão vazias.  
Barulhos de construção ecoam. Se aproxima da saída. Ao  
atravessar a guarita, some no mundo de fora.

**11 INT. CASA DOS BIANCHI - NOITE**

Marcos chega contente. Mas enquanto passa álcool em gel nas  
mãos dá uma boa olhada na porta ao lado da entrada.

Luana está no quarto, ouvindo Charlie Brown Jr. Mas surge nas  
escadas quando percebe que Marcos chegou.

LUANA  
Poxa, Marcos. Tava na onde? Ficou o  
domingo inteiro fora. Tava com quem?

Marcos para de braços cruzados de frente pra ela, pirraçando.

MARCOS  
Fui visitar uns amigos de escola. Você  
não conhece eles.

LUANA  
Pô, acordei tinha ninguém em casa. Nem  
mamãe, nem você. Fiquei o dia todo  
sozinha, nem saí te esperando.

MARCOS  
Desculpa não avisar, Lu. Achei que  
voltava depois do almoço. Tempo passou  
que eu nem vi.

Ela se aproxima mais dele.



8.

LUANA

Caramba, tu não ia voltar nem pra  
almoçar comigo?

MARCOS

Não via a galera fazia tempo já. Não  
dava pra ser só um oi, entende?

LUANA

Entendo, mas a gente não se vê faz  
tempo também, não é?

MARCOS

É, desculpa. Vacilo meu. Eu já ia  
arrumar as coisas pra ir mas fico pra  
jantar então, pode ser? Tô perdoado?

LUANA

Tá sim. Mas desculpa a cobrança  
também.

MARCOS

Tá tudo bem.

Os dois caminham para o quintal da casa. Luana olha para  
Marcos, mas logo desvia o olhar.

**12 INT. CASA DOS BIANCHI, ÁREA DE LAZER - NOITE**

Luana está sentada na beira da piscina, Marcos vem trazendo  
uma garrafa térmica e uma cuia de tereré. Senta ao lado dela.

LUANA

Engraçado as lembranças né, foi eu  
molhar os pés que do nada veio um  
flash de nós dois pequeninhos vindo  
aqui fazer isso escondido.

MARCOS

Então, só que agora tomando tereré com  
a cuia sagrada do seu pai.

Luana ri. Marcos serve o primeiro tereré para Luana.

A água certamente evoca memórias nos dois, mas a expressão  
nos olhos de Marcos contrariam a dos de Luana.

LUANA

Era tão bom aquele tempo, né, tudo tão  
mais simples. Inocente.

MARCOS

Simples pra você. Quando a gente era  
pego eu levava pito duas vezes. Da sua  
mãe e da minha.



9.

**LUANA**

Para, Dona Neusa era nossa cúmplice!  
Nossa parceira, várias vezes já pegou  
a gente na bagunça e nunca dedurou.

**MARCOS**

Na sua frente ela era. Mas antes de  
dormir a encrenca voltava tudo pra mim  
lá no quartinho.

**LUANA**

Encrenca nada, a gente se divertia  
horrores! Tu emburrava num dia e no  
outro tava fazendo pior.

**MARCOS**

Você que fazia a minha cabeça. Mas que  
bom, criança não tem que sentir culpa  
de ser criança.

Marcos olha ao redor e dá uma risadinha. Seus pés tocam a  
água.

**MARCOS (CONT.)**

Essa casa é tão grande que quando  
cheguei aqui achava que ela era um  
mundo secreto. Lembro de me sentir num  
filme, explorando tudo, com você me  
apresentando cada canto.

Luana acha graça.

**LUANA**

Era o nosso mundinho. Eu era o Indiana  
Jones e você o parceiro cagão.

**MARCOS**

Cagão nada! É só que esse mundo era  
mais seu do que meu.

**LUANA**

Tu era medroso sim! Admite!

Marcos joga um pouco de água em Luana, que ri. Marcos toma o  
tereré.

Eles encaram a água novamente. Cada um dentro de seu próprio  
mundo, suas próprias memórias.

**LUANA (CONT.)**

Eu me sentia muito amada pela sua  
mãe...

Marcos segue em silêncio. Luana continua.



10.

LUANA (CONT.)  
E eu amava muito ela também... Você  
sabe disso, não sabe?

Marcos tenta disfarçar a mudança de semblante.

MARCOS  
Claro, Lu. Você era a menininha dela.  
Eu ficava até meio enciumado às vezes.

Brinca Marcos.

LUANA  
Bobo!

Luana dá um empurrãozinho com os ombros em Marcos.

LUANA (CONT.)  
Na primeira vez que fui no cemitério  
visitar ela senti esse amor aqui  
pertinho de novo, igual um abraço...  
Nem consigo imaginar o quanto ela  
devia estar ansiosa pela sua volta,  
sua visita. Você sentiu isso ontem?

Marcos ouve, mas está bem distante dali.

MARCOS  
O que?

LUANA  
Ela te abraçando.

Ele olha pra ela. Olha pra baixo. E quando levanta a cabeça  
para falar algo, o interfone toca.

LUANA (CONT.)  
Uhul, deve ser a pizza! Vou lá liberar  
que eu tô morrendo de fome!

Marcos fica sozinho na piscina. Reflete. Então entra na água.

**13 I/E. CONDOMÍNIO DE LUXO - NOITE (SEQUÊNCIA DE MONTAGEM)**

O condomínio se mostra mais vivo durante a noite.

PESSOAS CORREM POR ALI,

ALGUÉM PASSEIA COM O CACHORRO,

A MESA DOS BIANCHI É POSTA POR LUANA E MARCOS,

OS DOIS CONVERSAM, DÃO RISADA E COMEM PIZZA,

LUANA FAZ QUE VAI MEXER NO CABELO DE MARCOS, DE PRIMEIRA ELE  
RECUA, MAS ENTÃO DEIXA - DEPOIS DA CARA QUE LUANA FAZ.



11.

**14 EXT. CONDOMÍNIO DE LUXO, PORTARIA - MANHÃ**

Trabalhadores do condomínio - pedreiros e empregadas - começam a chegar.

Uma MULHER negra (35-40) passa pela portaria e segue para dentro do condomínio. Não vemos seu rosto. Ela traz consigo umas daquelas sacolas grandes retornáveis de mercado.

**15 INT. CASA DOS BIANCHI - MANHÃ**

Marcos está de frente para uma porta ao lado da entrada. Suas malas já estão ali também, incluindo a de violão. Ele respira fundo, abre e entra. As malas ficam.

**16 INT. CASA DOS BIANCHI, ESCADAS - MANHÃ**

Luana desce as escadas com algo em uma das mãos. A outra está em seu rosto, limpando lágrimas remanescentes.

**17 INT. CASA DOS BIANCHI, QUARTINHO DE DONA NEUSA - MANHÃ**

Marcos encontra um porta retrato em uma das caixas. Mas está sem a foto. Decepçãoado senta na cama.

Marcos olha bem para dentro do cômodo, quase todo desocupado.

Alguns poucos objetos como uma toalha de tricô incompleta, uma bíblia já com dobras e um pequeno rádio falam em contar a história de quase uma vida inteira vivida ali.

Quando percebe que Luana está descendo, passa a mão no rosto.

LUANA (O.S)  
E ai, pegou tudo? Cê tá bem?

MARCOS  
Peguei sim. Acho que tô com uma alergia no olho só, não para de coçar.

Luana se senta ao lado de Marcos.

A despedida dos dois se inicia.

LUANA  
Não quer mesmo que eu te acompanhe?  
Meu carro tá na oficina mas posso te acompanhar até a portaria.

MARCOS  
Não, que isso. Fica tranquila, mó caminhada até lá.

E se alonga. Luana olha bem para Marcos.



12.

LUANA

Je t'aime.

Marcos ri.

MARCOS

Aprendeu por osmose foi?

LUANA

Foi. E também repetindo um milhão de vezes no banho. Significa "vê se não demora pra voltar, cagão".

MARCOS

Je t'aime aussi.

Luana sorri.

MARCOS (CONT.)

Significa "antes do que você imagina, Sra. Jones".

O sorriso perdura enquanto ela olha nos olhos dele.

LUANA

Sabe, quando você fugiu... na semana dos meus 15... não sabia se te xingava ou chorava. Eu senti tanto a sua falta Marcos. Sua mãe também... Algumas das minhas melhores lembranças daquela época são de nós três juntos.

Marcos fica meio sem saber como reagir.

Dá uma boa olhada pra casa antes de falar.

MARCOS

Na época eu acho que não pareceu tanto porque eu estava tentando manter uma marra. Só que doeu bastante deixar vocês duas. Minha mãe. Minha irmãzinha.

Marcos passa suavemente a mão no cabelo de Luana, que segue sorrindo mas agora com os olhos marejando.

MARCOS (CONT.)

Confesso que não foi umas das decisões mais espertas da minha vida.

LUANA

Mas... e pra agora, já decidiu se vai voltar de vez pro Brasil? Onde vai ser sua casa?



13.

Ela brinca dando uma inclinada com a cabeça em direção a própria casa. Marcos ri.

MARCOS  
Já decidi sim. Só não pra onde você está pensando.

Luana abraça firme Marcos. Um abraço que mata uma saudade ao mesmo tempo que se cria uma nova.

Marcos entrelaça seus dedos no cabelo de Luana. O abraço ganha mais força.

Mas então...

LUANA  
Você é praticamente da família,  
Marcos. Sabe que pode contar com a gente pra tudo. Sempre vai ter um quartinho aqui pra você se precisar.

Marcos para o carinho. Devagar, solta Luana e a olha nos olhos, não mais com os mesmos olhos de antes do abraço.

Ela tira algo do bolso. Uma foto. Nela está um Marquinhos e Dona Neusa, abraçados. Ele segura um violãozinho de brinquedo em uma das mãos. O saco de presente da onde veio o brinquedo está aos seus pés. Um pouco mais ao canto está uma Luaninha - um pouco cortada pelos limites da imagem.

Luana entrega a foto para Marcos. Que não sabe se chora de raiva, dor, saudade... mas ele segura o choro.

LUANA (CONT.)  
Achei que ia gostar de levar com você.

Marcos continua olhando para a foto. Por alguns segundos em silêncio. E quando Luana faz que vai falar algo...

MARCOS  
Vocês transferiram ela?

LUANA  
Quem? Pra onde?

Marcos levanta.

MARCOS  
Pro hospital. O hospital que o seu pai ficou internado. Você me falou que sua mãe ia transferir ela...

Marcos segue olhando para a foto enquanto fala.

A voz de Luana começa a embargar.



14.

LUANA  
Marcos...

MARCOS  
Você me falou que não deu tempo, que  
agravou muito rápido...

A voz de Marcos também. Mas acompanhada de uma raiva há muito  
tempo entalada.

MARCOS (CONT.)  
Mas aquele hospital era só pra  
família, né?

Luana levanta também.

Marcos a olha nos olhos.

Lágrima escorrem no rosto de Luana.

LUANA  
Marcos... você não faz ideia do  
pesadelo que foram aquelas semanas! O  
papai quase morreu também! Foi tudo  
muito rápido, eu e minha mãe  
desesperadas... você presso do outro  
lado do mundo... não deu tempo de  
lidar com as burocracias, Marcos! Não  
deu tempo!

Luana segura os ombros de Marcos.

LUANA  
Toda noite eu ia dormir pensando se o  
papai ainda ia estar vivo quando eu  
acordasse. Não foi nossa culpa,  
Marcos... eu só queria que a gente  
tivesse tido mais tempo. Eu, todo  
mundo! A gente amava ela! Ela era da  
família!

A dor nos olhos de Marcos encontram a dor nos olhos de Luana.

MARCOS  
Não, Luana... ela era praticamente da  
família. E vocês tiveram 20 anos pra  
lidar com as burocracias.

Luana está para desabar de tanto chorar.

MARCOS (CONT.)  
Eu sei que você amava ela. Ela também  
te amou muito. Mas nós nunca fomos da  
família, Luana. E essa nunca foi a  
nossa casa.



15.

Ambos olhares se encontram uma última vez.

Olhos esses que se conhecem há anos mas, que no momento, se tornam completos estranhos entre si.

Um não sabe mais o que enxerga quando vê o outro. Mas dentro dessa mútua estranheza, o que realmente os difere naquele instante em que no mundo só existem os dois... é o peso de cada uma das lágrimas derramadas por Luana e das palavras escolhidas por Marcos.

As dela carregam dor, culpa, raiva.

As dele também carregam dor. Mas, além disso, alívio.

Ele está certo de tudo que acabou de dizer, por mais doloroso que tenha sido - para ambos.

Mas ela não está bem com tudo o que finalmente teve - e precisava - ouvir.

Marcos sai do quarto, pega as malas e segue seu caminho.

Luana permanece inconsolável.

**18 EXT. FRENTE DO CONDOMÍNIO - MANHÃ**

Marcos aguarda pela chegada de seu uber sentado em um banco.

O carro chega, ele guarda as malas e vai embora.

**19 I/E. CARRO, RUA - MANHÃ**

POV:

De dentro do carro, Marcos vai olhando para os muros do condomínio passando infinitamente.

**20 I/E. CARRO, RUA - MANHÃ**

O olhar melancólico de Marcos ainda se perde do lado de fora daquela janela. Mesmo sem algo específico no horizonte que o prenda nesse desejo de buscar pelo o que a cidade reserva pra ele.

Até que ao passar em frente a um parquinho público, o semblante de Marcos muda totalmente.

MARCOS  
Ei, para aí, por favor. Para o carro,  
vou descer aqui!

O carro para.



16.

**21 EXT. PARQUINHO PÚBLICO - MANHÃ**

Marcos Desce do carro com todas as suas malas e caminha em direção ao parquinho.

Ele se aproxima dos brinquedos e larga as malas ali perto.

Olha bem para os balanços, que não são balanços qualquer.

Respira fundo, tira os sapatos e caminha até eles. Senta em um dos balanços, no do meio. Lentamente dá ritmo ao ir e voltar do brinquedo.

Um sorriso tímido vai se apossando do seu rosto.

Pouco depois surge um MENINO (8), negro, de cabelinho cacheado, com bermuda, regata e pés descalço. Vem cantarolando em direção a Marcos e os balanços.

MENINO  
Balanço, balança. Balanço, balança.  
Balança até voar.

E então senta no balanço companheiro ao de Marcos. Ele começa a balançar e continua cantarolando. Seu ritmo é mais rápido que o de Marcos. Que o observa, com um sorriso nos olhos.

MENINO  
Balança, balança. Balanço, balança.  
Balanço sem parar!

Em seguida, vem vindo um ADOLESCENTE (15), boné aba reta, com tranças e cheio de marra com uma camiseta do Corinthians. Ele para de frente para o parquinho mas não entra, fica de fora encarando Marcos com olhos inquisidores.

ADOLESCENTE  
Você é um trouxa de ter voltado. Vai acabar que nem a mãe também! Outra trouxa!

O adolescente se afasta e senta ali perto.

Marcos estranha a postura dele e fala pro menino que segue balançando.

MARCOS  
Caramba, aquele lá era bocudo mesmo hein.

O Menino grita do balanço:

MENINO  
Ei, respeita a mamãe, seu bobão!



17.

MARCOS  
É, vai levar puxão de orelha!

Oz dois caçoam do jovem. Que olha pra eles de cara fechada sem dizer nada.

MARCOS (CONT.)  
Cara feia pra mim é fome!

ADOLESCENTE  
Vocês dois são uns palhaços!

O adolescente vira o rosto pro chão, tentando ignorar os dois dentro do parquinho.

Marcos ri com a criança.

O menino se diverte no balanço.

MARCOS  
Você perdeu isso aqui cedo demais.

O adolescente segue emburrado sem olhar pra eles.

O menino começa a parar o balanço. Marcos chama a sua atenção para o adolescente. Com mímicas pede pra ele ir provocar o jovem bocudo. O menino vai feliz mas com cuidado para não ser percebido e dá um tapa no boné, que cai no chão.

ADOLESCENTE  
Ô seu moleque!

A criança sai correndo de volta pro parquinho.

O adolescente pega o boné (sujo da terra vermelha) do chão e sai doido atrás dela. O Marcos adulto tenta separar os dois enquanto dá risada.

Oz três estão no parquinho agora. Correndo, brigando, brincando.

MARCOS  
Ei, ei, ei! Calma aí galera!

Marcos segura o adolescente. A criança mostra língua e deixa o adolescente mais nervoso ainda.

ADOLESCENTE  
Me solta! Eu vou te catar guri!

Oz três finalmente se "acalmam" e cada um senta em um balanço. O adolescente segura nas correntes do brinquedo, as encara com raiva.

ADOLESCENTE (CONT.)  
A mãe vinha aqui depois da escola só



18.

pra encher a cabeça do guri com essas  
lorotas de voar. Por isso que é um  
molenga!

ADOLESCENTE (CONT.)  
Eu que fiz a gente voar! Os meus  
"corres" fizeram a gente voar!

MARCOS  
Você não sabe o tamanho dos b.o. que  
esses teus "corres" arrumaram pra mim.

O adolescente mantém a postura olhando pra frente. Seus pés  
na areia travam o movimento do balanço. Ele ignora Marcos. A  
criança balança devagar.

MARCOS (CONT.)  
Eu sei que parte sua foi embora  
achando ter a coragem que faltava  
nela. Mas eu sei, que a outra parte  
foi porque tava com medo... porque  
parou de acreditar que podia voar.

O adolescente segue ignorando.

MARCOS (CONT.)  
E vivendo tudo que a gente viveu, pra  
continuar acreditando nisso tem que  
ter muita coragem. A nossa vinha toda  
dela. Ela era... ainda é, a nossa  
coragem.

O Marquinhos cutuca o adulto. Pedindo para ser balançado.

Marcos vai na hora.

O adolescente, ainda tentando manter uma marra, percebe os  
dois brincando. Os meninos chamam ele.

O adolescente olha para frente, ainda não vemos o que ele vê.  
Olha de novo para os meninos e, devagar, levanta para ir se  
junta a missão de fazer o mais novo voar. Mas antes, tira seu  
boné e o deixa ali do lado.

Dá uma trombadinha em Marcos pra ter o espaço de puxar bem o  
balanço e abre um sorriso meio tímido quando o faz.

Os três se divertem fazendo a criança voar.

Ao longe, DONA NEUSA, de vestido branco, os assiste.

## 22 EXT. CONDOMÍNIO/PARQUINHO - MANHÃ (SEQUÊNCIA DE MONTAGEM)

CASAS EM CONTRUÇÃO, AINDA QUE INACABADAS, INFILIGEM PRESENÇA.

NO PARQUINHO, OS TRÊS NÃO PARAM DE SORRIR



19.

**PELAS RUAS,**

CAÇAMBAS DE CONSTRUÇÃO.

**NO PARQUINHO,**

DONA NEUSA VEM SE APROXIMANDO. A FRENTE DELA, OS MENINOS SE DIVERTEM. OS PÉZINHOS DA CRIANÇA SOBEM E DESCDEM.

**NOS LOTES VAZIOS,**

PLACAS DE VENDE-SE.

**NO PARQUINHO,**

DONA NEUSA ESTÁ AINDA MAIS PERTO, MARCOS QUE ESTÁ BALANÇANDO AGORA. UM SORRISO ESTAMPA SEU ROSTO. SÃO AS MÃOS DOS MENINOS QUE EMPURRAM MARCOS.

A MULHER NEGRA LARGA A SACOLA E BATE NA PORTA DE LUANA.  
(VISÃO DA CÂMERA DE SERVIÇO)

**NO PARQUINHO,**

AGORA MÃOS ADULTAS QUE EMPURRAM MARCOS. AS MÃOS DE DONA NEUSA. SOBE E DESCE. SOBE E DESCE. BALANÇA E BALANÇA.

MARCOS ESTÁ SOZINHO ALI. SEM SINAL DO MENINO, SEM SINAL DO ADOLESCENTE. SEM SINAL DA MULHER. APENAS ELE SENTE A PRESENÇA DE TODOS ALI.

A VELOCIDADE DIMINUI, O BALANÇO ESTÁ PARANDO.

OS PÉS DE MARCOS TOCAM A AREIA. A MÃO DA MULHER TOCA O OMBRO DE MARCOS. ELE A SEGURA. A OUTRA MÃO DELA AFAGA O CABELO DE SEU MENINO HOMEM. OS DOIS SE OLHAM, SORRIEM E SE ABRAÇAM. ELA DIZ ALGO EM SEU OUVIDO.

MARCOS FECHA OS OLHOS. DONA NEUSA SEGURA SEUS OMBROS, O PUXA BEM PARA TRÁS E O EMPURRA. MARCOS VOA.

**NA COZINHA DOS BIANCHI,**

LUANA, CABISBAIXA, PASSA MANTEIGA NO PÃO. ATRÁS DELA, A MULHER NEGRA PASSA O CAFÉ.

**23 EXT. PARQUINHO PÚBLICO - MANHÃ**

Marcos olha as casas ao seu redor, a rua a sua frente. Pega a foto em seu bolso. Se vira sorrindo para o balanço.

Ainda balançando de seu último impulso.

Ele guarda a foto. Sobe a rua.

E o balanço, balança.