



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



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

Projeto de realização de curta-metragem de ficção

Eduarda Caroline dos Santos Novais
Gabriela Serrano Teodoro
Leonardo Andrade de Freitas

Campo Grande
JULHO /2025



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



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

CURTA-METRAGEM *LIMIAR*

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): Prof. Dr. Júlio Carlos Bezerra



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: “Limiar”

Acadêmicos: Eduarda Caroline dos Santos Novais, Gabriela Serrano Teodoro e Leonardo Andrade de Freitas.

Orientador: Júlio Carlos Bezerra

Data: 23/06/2025

Banca examinadora:

1. Daniela Giovana Siqueira
2. Vitor Tomaz Zan.

Avaliação: (X) Aprovado () Reprovado

Parecer: A banca sublinha a qualidade artística e técnica do produto final, bem como o relatório detalhado entregue pelo grupo. A banca recomenda a veiculação da obra na TV Universitária e incentiva a inscrição do filme em festivais de cinema.

Campo Grande, 23 de junho de 2025.

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Julio Carlos Bezerra, Professor do Magisterio Superior**, em 24/06/2025, às 13:58, 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 **Daniela Giovana Siqueira, Professora do Magistério Superior**, em 24/06/2025, às 15:33, 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 **Vitor Tomaz Zan, Professor do Magisterio Superior**, em 26/06/2025, às 10:39, 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, informando o código verificador **5671989** e o código CRC **D4BAE5FF**.

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 5671989



AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaríamos de expressar imensa gratidão ao nosso ilustre professor e orientador deste projeto, Júlio Bezerra. Agradecemos por todas as reuniões, pelos conselhos e, principalmente, por acreditar em nós e no Audiovisual UFMS com tanto empenho, amor e paciência.

Agradecemos imensamente aos nossos atores e à nossa equipe maravilhosa e extremamente talentosa, que transformaram cada diária de gravação em um ambiente muito mais leve, acolhedor e produtivo. Por todo o suor, dedicação, comprometimento, carinho e pelas risadas compartilhadas ao longo do processo, deixamos aqui nossa sincera gratidão a vocês: Caleb Luís Gonçalves, Carlos Yukio, Dafne Alana, Eduardo Marques, Fernanda Almeida, Fábio Umêda, Heloisa Montai, João Pedro Felix, Kevin Campião, Laura Cristina, Maria Flor, Nadja Mitidiero, Pedro Miyoshi, Roni Sovernigo e Stella Petillo.

Também não poderíamos deixar de agradecer, coletivamente, a todos os nossos professores do curso de Audiovisual. Profissionais e seres humanos profundamente apaixonados pelo cinema — uma paixão que vem fazendo história e transformando o mercado audiovisual de Mato Grosso do Sul. Agradecemos por tantos ensinamentos. Mesmo diante de inúmeras dificuldades, vocês persistiram e continuam lutando, não apenas pela existência, mas também pela qualidade do curso. O resultado final de *Limiar* carrega um pedacinho de cada professor, de cada olhar de mundo que compartilhamos em sala de aula. É uma honra enorme termos feito parte das primeiras turmas do curso, e desejamos muito sucesso e sorte ao futuro do Audiovisual na UFMS.

Eu, Eduarda, quero antes de tudo agradecer à minha mãe, Marilei, que, diante de todas as barreiras que encontrou nessa vida, sempre foi meu maior exemplo de força, luta e trabalho árduo. Foi graças ao apoio dela aos meus estudos e aos inúmeros sacrifícios que fez por mim que hoje posso ser uma das primeiras pessoas da minha família a concluir o ensino superior.



Agradeço também aos meus amigos do curso de Audiovisual, que caminharam ao meu lado durante essa jornada, fizeram parte da equipe e colocaram o coração em cada detalhe do nosso filme. Aos meus colegas de realização, Gabriela e Leonardo, meu muito obrigada por acreditarem na minha história e por fazerem dela a nossa história. Sou muito grata por toda a dedicação de vocês para que esse projeto acontecesse. E por fim queria agradecer a minha amiga Heloisa, obrigada por me escutar, me segurar quando eu desmorono e por acreditar em mim até nos momentos em que eu mesma não consigo.

Eu, Leonardo, gostaria de começar agradecendo meus avôs, Antônio e Jurandir, que não estão mais aqui, mas sei que ficariam orgulhosos de mim. Penso em vocês sempre que lembro aonde cheguei. É engraçado lembrar da última década e de tudo que aconteceu comigo e ao meu redor. Um garoto desajeitado que gostava de assistir filmes e não entendia muito bem por que aquilo o tocava tanto, cresceu fazendo o que mais ama na vida. Momentos e situações que nunca imaginei que viveria, mas que, de alguma forma, serviram como um combustível para eu me tornar a melhor versão de mim mesmo. Guardo boas memórias de tudo e todos. No mosaico da minha vida tem um pedaço de cada pessoa que cruzou meu caminho. Eu costumo colocar significado em muitas coisas e é loucura pensar que segui o rumo da minha vida por causa da minha antiga professora de português do ensino médio. Às vésperas de terminar aqueles três anos eu conversei com ela sobre a incerteza de estudar cinema por achar um caminho difícil e ela segurou no meu ombro e disse que se eu não fizesse o que eu queria para a minha vida, ela passaria sem eu me orgulhar de quem sou. Bom, cá estou, Diana. Obrigado. Tudo que tenho é o que sinto. Amor, raiva, tristeza, felicidade e sonhos... e Buckley e Lynch, é claro.

Quero agradecer também a todos os amigos que fiz e desfiz durante esses seis anos de universidade. Entrar em um momento tão atípico e ter a sensação de que não conseguiria completar não chegam perto de todo o crescimento que tive todo esse tempo. Às vezes algumas pessoas aparecem na nossa vida para nos ensinar qualquer coisa e acabam nos marcando sem que a gente perceba. Algumas das pessoas que ri e conversei ali dentro nem fazem ideia do quanto são importantes para mim de alguma forma e eu sou grato a elas.



Obrigado, Júlio, por me mostrar que o cinema não é uma superficialidade. A sua paixão por essa arte me transformou e me fez melhor, como amigo, profissional e pessoa. Aos meus amigos mais próximos, André, Heloisa, Leonardo e Maria Fernanda, obrigado por sempre estarem comigo. Agradeço também à Eduarda, uma pessoa que me mostrou que a amizade além de fiel é coisa séria e que muda vidas. À Gabriela, meu mais sincero obrigado por tudo que vivemos. Vocês foram mais que apenas colegas de TCC, foram parte integrante da minha vida de diferentes maneiras e sou grato por vocês. À família PSG, minha companhia diária, sou muito grato a todos, especialmente à Nathália pelos puxões de orelha e todo apoio nos meus momentos mais difíceis. Por fim, agradeço a minha mãe, Alessandra, meu pai, Willian e minha irmã Gabriela, que por um momento não entenderam o que eu estava fazendo, mas hoje se orgulham de tudo que fiz e conquistei. Mãe e pai, o sacrifício que vocês fizeram por mim me levou até aqui. Jamais imaginei que conseguiria chegar até à faculdade. Pude ser o primeiro da família a concluir o ensino superior e juntos faremos o impossível para que a Gabizinha seja a próxima.

Por fim, eu, Gabriela, gostaria de começar agradecendo todas as mulheres fortes que vieram antes de mim, em especial minha mãe, Karla, que sempre fez de tudo para me auxiliar a construir meu futuro e realizar meus sonhos, minha mãe é meu maior exemplo de cuidado e amor, com ela aprendi a levar a vida com calma, aprendi que tudo tem sua hora e as coisas vão acontecer no tempo certo, obrigada mãe, por todo o apoio e encorajamento sempre. Também agradeço minhas avós, em primeiro lugar, Rosalina, que irá assistir minha formatura lá do céu, ela foi a única pessoa da família a demonstrar entusiasmo quando eu contei que iria estudar cinema. À minha avó Maria, ela sempre foi minha maior fã na dança e agora é também no Audiovisual; vocês me inspiram todos os dias a ser quem eu sou, obrigada. Agradeço também, a pessoa que é minha versão masculina, meu pai, obrigada por sempre me proporcionar tudo de melhor que esse mundo pode prover, obrigada por sempre me proteger e querer o melhor para mim, com você eu aprendi a ter responsabilidades, ser honesta, lutar pelos meus objetivos e nunca desistir de algo que eu realmente quero. Esse diploma é fruto de todo o seu trabalho, muito obrigada. Ao Luizinho, meu irmão mais novo, obrigada por emprestar sua *airsoft* para gravarmos um curta da faculdade, desculpa também



por termos quebrado ela no set, foi mal. Ao meu namorado, Caleb Luís, obrigada por me ouvir e acreditar no meu trabalho, seu colo é refúgio para os momentos difíceis, te amo e tenho orgulho de você. Ao restante da minha família, em especial meus irmãos e sobrinhos vocês me inspiram e me motivam a buscar sempre mais, amo vocês.

Além disso, aos meus colegas de curso da turma de 2021 e aos professores do mundinho Audiovisual UFMS, meus mais sinceros agradecimentos, esses últimos quatro anos e meio foram incríveis e enriquecedores graças a vocês. Para os meus amigos mais próximos durante essa jornada, em primeiro lugar, Dafne que é minha dupla desde que nos encontramos na sala do vestibular, nós crescemos juntas e evoluímos juntas durante o curso, obrigada por vivenciar tantas coisas comigo. Duda e Leonardo, obrigada por confiarem em mim e darem o melhor de vocês para que o filme saísse, *Limiar* é nosso! Sou grata por finalizar esse ciclo com vocês que foram parte importante da minha vida nesses últimos quatro anos. À Heloisa, minha diretora de cinema favorita, você é exemplo de carinho e inteligência, te amo e te admiro. À minha amiga Melissa, que me ouve, me conhece melhor que ninguém e acompanha todos os meus altos e baixos a 7 anos, obrigada por sempre estar aqui. À minha família da dança, Daniel, Ana Alicia, Thay, João, Lala, Raquel, e toda Dhall Crew, vocês me inspiram e fazem meus dias melhores. Ao BTS, que inicialmente iria ser objeto de estudo do meu TCC, obrigada pela música e pela Arte que vocês compartilham com o mundo, foi isso que me motivou a me desenvolver como artista e cursar cinema. Por fim, quero agradecer a Deus e a todo o mundo espiritual que guia meus passos e protege meus caminhos.



SUMÁRIO

Resumo	8
1. Apresentação	9
2. Fundamentação teórica	11
3. Discussão acerca dos procedimentos para a realização do curta	15
a. Roteiro	15
b. Direção	22
c. Direção de fotografia	38
d. Montagem e edição	48
e. Produção	52
f. Som	75
g. Direção de arte	79
Considerações finais	93
Referências	94
Anexos	96
Apêndice A – Roteiro	116
Apêndice B – Decupagem	127
Apêndice C – Caderno de arte	150



RESUMO:

Limiar é um curta-metragem de ficção do gênero terror psicológico com roteiro original. Desde a infância, a protagonista Amélia é atormentada por pesadelos envolvendo o suicídio de sua mãe, Maria. Na madrugada de seu aniversário de 23 anos, ela decide revisitar antigas filmagens e memórias deixadas pela figura materna e acaba se perdendo no limiar entre realidade e sonho. A narrativa busca demonstrar como experiências passadas, muitas vezes injustamente internalizadas, desencadeiam comportamentos autodestrutivos e limitam a capacidade de estabelecer vínculos estáveis durante a vida. O presente relatório apresenta as etapas percorridas, os processos criativos, o contexto, as particularidades da produção, as vivências pessoais do grupo e outros aspectos relevantes envolvidos na realização desta obra.

PALAVRAS-CHAVE: curta-metragem, ficção, cinema, audiovisual, limiar.



1. APRESENTAÇÃO

Realizar este filme como nosso Trabalho de Conclusão de Curso, viabilizado pelo financiamento estadual da Lei Paulo Gustavo, foi um marco significativo na nossa trajetória acadêmica e artística. Poder desenvolver nosso projeto com esse apoio foi motivo de grande orgulho e responsabilidade. É muito gratificante poder fazer parte de uma geração que inaugura um espaço de criação mais estruturado dentro da universidade. Desde o início, se apresentou para nós como algo maior do que um simples exercício acadêmico, o projeto é uma afirmação do nosso desejo de contar histórias afetivas e esteticamente ambiciosas.

Limiar é um curta-metragem de terror psicológico, noturno e atmosférico, que propõe uma experiência imersiva. O filme acompanha Amélia, uma jovem marcada desde a infância pelo trauma do abandono paterno e pelas consequências devastadoras que esse evento causou em sua família. Com a ausência do marido, sua mãe, Maria, mergulha lentamente em um processo de desgaste emocional, culminando em seu suicídio em uma floresta — um cenário simbólico que retorna ao longo da trama como espaço de confronto interno.

Agora adulta, Amélia é assombrada não apenas pela presença fantasmagórica da mãe em seus pesadelos, mas por tudo o que essa figura representa: o abandono, o vazio, a culpa, a solidão e o sentimento de não pertencimento. Essas questões emergem como reflexos de um passado cíclico, que insiste em se manifestar na subjetividade da protagonista por meio de sonhos e memórias distorcidas — imagens que a conduzem pelo mesmo caminho percorrido por sua mãe. O filme propõe, assim, uma reflexão sobre o medo de olhar no espelho e reconhecer em si as marcas deixadas por aqueles que vieram antes de nós.

Nosso grupo é composto por apenas três integrantes, e cada um assumiu funções específicas dentro da direção do projeto: Gabriela ficou responsável pela Direção Geral, Leonardo pela Direção de Fotografia e Eduarda pela Direção de Arte. A partir dessa divisão, adotamos a metodologia conhecida como “Tripé de Criação”, na qual essas três áreas



trabalham de forma integrada desde a leitura do roteiro até a definição da estética do filme. Essa abordagem parte do princípio de que não é possível alcançar um resultado final coeso e satisfatório se direção geral, fotografia e arte não estiverem alinhadas em suas escolhas criativas. Além disso, contamos com uma equipe técnica formada em maioria por colegas do Audiovisual UFMS.



2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Durante o desenvolvimento do roteiro de *Limiar*, foi fundamental investigar as relações entre mães e filhas à luz da psicanálise, especialmente no que diz respeito ao medo de repetir padrões familiares ou de se tornar a própria mãe. Esses vínculos, que ultrapassam o plano racional e se instalam de maneira profunda no inconsciente, estruturam não apenas a trajetória emocional da protagonista, Amélia, mas também a linguagem simbólica e estética do filme.

Sigmund Freud, ao formular o Complexo de Édipo, propôs que a identidade da criança se constrói a partir da relação triangular entre mãe, pai e filho. No caso das meninas, o afastamento da mãe e a transferência do afeto para o pai introduzem uma ambivalência psíquica com a figura materna. A filha ama e deseja a mãe inicialmente, mas também a rejeita e a culpa por sua “falta” (FREUD, 1905). Essa cisão instala um conflito interno duradouro, que resulta em medo, ressentimento e identificação com a mãe. Em *Limiar*, Amélia reveste a memória da mãe com exatamente essas emoções contraditórias, ao mesmo tempo que a teme, a culpa e tenta afastar-se dela, também a busca, a imita e a idealiza.

A noção de repetição compulsiva, apresentada por Freud em *Além do Princípio do Prazer*, reforça essa perspectiva. Segundo ele, o sujeito repete inconscientemente experiências traumáticas não apenas como lembrança, mas como forma de reencenação, na tentativa de dominar simbolicamente aquilo que foi vivido como impossível (FREUD, 1920). A floresta em que Maria comete suicídio é revisitada pela protagonista como uma espécie de prisão imaginária e uma encenação simbólica do trauma inicial.

Complementando a leitura freudiana, Jacques Lacan acrescenta que a entrada no mundo simbólico ocorre por meio da perda da fusão com a mãe, mediada pelo “Nome-do-Pai”, a função que introduz a linguagem, a cultura e o desejo (LACAN, 1953). Esse rompimento funda a noção de falta como constitutiva do sujeito. Em *Limiar*, o abandono paterno impede essa mediação, e Amélia permanece presa a uma relação simbólica não



resolvida com a mãe, sem a possibilidade de reorganizar afetivamente sua dor. O filme, nesse sentido, se apresenta como uma cadeia de imagens e sensações que falam por aquilo que não pode ser dito, o inconsciente estruturado como linguagem, como propõe Lacan.

A figura materna que assombra a personagem, representa na narrativa o medo da falta de pertencimento que Amélia sente na vida adulta por conta dos traumas de abandono que sofreu na infância. O namorado sendo tirado dela de uma maneira que pareça culpa de Amélia, denota um padrão de autossabotagem em relações íntimas, comportamento atribuível a traumas passados. O terror em *Limiar* não está na figura monstruosa, mas na repetição das vozes, da herança afetiva mal resolvida, do espelho que devolve à protagonista a imagem da própria mãe.

Embora a fundamentação do projeto se baseie na psicanálise freudiana, a psicologia analítica de Carl Gustav Jung também foi importante para pensar a construção simbólica da figura materna. Diferente de Freud, que compreende o inconsciente como resultado de experiências individuais reprimidas, Jung propõe a existência de um inconsciente coletivo, povoado por arquétipos universais. Entre eles, o arquétipo da mãe se destaca por sua ambivalência, podendo representar tanto aspectos nutritivos quanto destrutivos. Maria não aparece apenas como uma personagem, mas como essa força arquetípica que molda o mundo interno de Amélia. A fotografia diante da cama, o vinho, os pesadelos recorrentes e a simbiose visual entre as duas sugerem que Maria não é só lembrada, mas incorporada pela filha — como se Amélia estivesse condenada a repetir ou reviver o destino da mãe, mesmo em condições diferentes. Isso reforça a ideia de liminaridade entre as duas — um estado em que as fronteiras entre o “eu” e o “outro”, o passado e o presente, o visível e o invisível, são tênues.

Manuel Antônio de Castro, doutor em letras e professor da UFRJ, define no *Dicionário da Poética e Pensamento* (2008), *Limiar* como: “Limiar é onde se integram como sentido o limite e o não-limite ou ilimitado”. Todo ser humano está, desde que nasce, jogado



no limiar. Este, como a abertura constituída para o agir ético, faz dele um ser da liminaridade, a possibilidade de ser o que é o que ainda não é...”. Essa definição evoca exatamente aquilo que buscamos na construção do filme. No momento que o título aparece, há a transição da filha para a mãe, essa assimilação das duas como uma só, uma conexão que não existe no físico, mas sempre vai existir no limiar da existência delas. Esses momentos de transição imagética e sonora, tem o objetivo de evocar exatamente isso, a falta de limite entre uma e outra, as duas se encontram em ideias e ações, dizeres e pensamentos, vícios e manias.

Ademais, a estética que permeia várias decisões visuais do filme é a expressionista, especialmente nos momentos de maior instabilidade emocional das personagens. O expressionismo, como estilo cinematográfico surgido na Alemanha do início do século XX, foi amplamente estudado por Lotte Eisner em 1969, ela destacou como essa corrente buscava traduzir estados psíquicos profundos através de recursos da mise-en-scène. Luzes contrastadas, sombras intensas, distorções visuais, cenários que pareciam participar da angústia dos personagens – todos esses elementos servem não para representar a realidade objetiva, mas para expressar um desequilíbrio interno.

A direção de arte e a fotografia colaboraram para criar um espaço mental que brinca com essa ideia de realidade, o ambiente externo passa a refletir a dor das personagens. O uso dos efeitos visuais também tem como objetivo aproximar o espectador dessa confusão e colapso emocional que ambas vivem. Da mesma forma, a cena do corredor girando e as vozes ecoando durante o filme reforçam essa estética subjetiva, onde o mundo físico se curva à intensidade emocional, como nos clássicos expressionistas que Eisner analisou.

Além disso, para *Limiar* seguimos a ideia que o teórico Gilles Deleuze define como *cinema-mente* em sua obra “A Imagem-Tempo” (1985). Esse termo refere-se a uma forma de cinema em que a narrativa já não está mais centrada na ação como progressão linear de causa e efeito (como era no cinema clássico). É o cinema que retrata estados mentais, dúvidas, memórias, devaneios – ou seja, um cinema que pensa o tempo. “O cinema-mente nos mostra



personagens em estado de perplexidade, privados de reação, [...] são os próprios signos visuais e sonoros que assumem o poder do pensamento. — *Deleuze, "A Imagem-Tempo", 1985, p. 291*

Deleuze diz que o cinema-mente é aquele em que a imagem pensa por si, em que o plano se torna um "cérebro", um órgão de pensamento, e o espectador entra num regime mais contemplativo e reflexivo. Dessa maneira *Limiar* se desenvolve, com planos longos que não se conectam em uma linha temporal, ponto de vista que segue a visão de apenas uma personagem e vozes em *off* que fazem o espectador ouvir e sentir como a protagonista.

A proposta estética de "Limiar" fundamentou-se primordialmente na evocação de estados de ansiedade, do sombrio e da incerteza inerente à distinção entre realidade e sonho. Para tanto, a direção de fotografia buscou, desde o princípio, explorar ambientes de baixa exposição e uma comunicação visual taciturna, elementos que, em conjunto, visavam salientar uma atmosfera de medo, desesperança, ansiedade e abandono, elementos centrais das múltiplas camadas psicológicas da narrativa.

Em contraponto à visão de Siegfried Kracauer (2001), que postula a essência do cinema na revelação da realidade física, "Limiar" buscou explorar o potencial expressivo do filme para além da reprodução mimética do mundo real. A intuição e as escolhas autorais são compreendidas como catalisadores que transformam a imagem em uma forma de expressão pessoal e poética. Nesse sentido, a influência de Susan Sontag (2004) – para quem "fotografar é atribuir importância" – foi central na estruturação da **decupagem**. A intenção primordial foi evidenciar os complexos conflitos internos da protagonista Amélia, marcada por dores ligadas ao luto, à raiva e à dificuldade de comunicação com o passado. A aproximação empática do público com essa subjetividade foi estrategicamente concebida através de planos que privilegiaram as expressões faciais de Amélia, estabelecendo a fotografia como uma ponte entre seu universo interno e a experiência do espectador.



3. DISCUSSÃO ACERCA DOS PROCEDIMENTOS PARA A REALIZAÇÃO DO CURTA

a. Roteiro

Eduarda Caroline

Um ponto importante para iniciar a discussão acerca do processo de elaboração do roteiro e do projeto em si é que, a princípio, nosso grupo faria TCCs individuais. O meu seria um roteiro de longa-metragem e desse roteiro “nasceu” *Limiar*. A ideia do curta surgiu durante minhas orientações individuais com a professora da matéria de Metodologia e Pesquisa, Daniela Siqueira. Em nossas conversas, ela percebeu algo recorrente nos meus roteiros que valia a pena ser aprofundado: a perspectiva da morte.

Fechei o argumento e o restante do meu pré-projeto em outubro de 2023, ele se chamava “Desde pequena só penso em morte”. Naquele momento, a história seguia por um caminho completamente diferente, muito mais complexo. Como eu já havia dito, a ideia surgiu como um argumento de um longa, o meu ponto de partida para a escrita era representar a morte de maneira simbólica, como um desgaste, uma metáfora para a perda de tudo que envolve estar genuinamente vivo. A partir disso, também existia em mim a vontade de ter uma perspectiva feminina e de abordar (de maneira simbólica) a teoria psicanalítica sobre as relações cíclicas entre mãe e filha. Antes mesmo de ter a história pronta, eu já sabia como ela começaria e terminaria. O argumento se iniciava com uma mulher, Maria, em crise em meio à neblina de uma floresta, e terminava com outra mulher, Amélia, exatamente no mesmo lugar como um destino inescapável do qual ambas tentavam fugir.

Início do argumento original:

“É madrugada, em um lago aparentemente afastado da cidade é possível ver uma mulher caminhando nua em meio a neblina, é mostrada sua silhueta e mais



detalhadamente suas mãos cobertas de sangue, mas nunca o rosto da personagem. Ela caminha até a beira do lago e se ajoelha, é possível ouvir vozes e sons perturbadores. A mulher está chorando e tentando limpar o sangue em suas mãos, mas não parece adiantar, e então ela grita. Porém o grito é dissolvido com o barulho de uma chaleira.”

Final do argumento original:

“É madrugada, em um lago aparentemente afastado da cidade é possível ver Amélia caminhando nua em meio a neblina, suas mãos estão cobertas de sangue. É possível ouvir os ruídos da natureza noturna, intercalados com vozes indistintas e sons perturbadores que parecem ecoar. À medida que Amélia se aproxima da beira do lago, a atmosfera se torna ainda mais carregada, como se o próprio ambiente estivesse reagindo à presença da protagonista. Amélia está chorando e tentando limpar o sangue em suas mãos, mas não parece adiantar, e então ela grita.”

A grande maioria desse argumento de longa-metragem foi descartado ou drasticamente adaptado, porém algo que eu não abri mão durante todo o processo de escrita e refinação do roteiro, foi desse paralelo entre o começo e o final, entre a mãe e a filha.

Em novembro, faltando cerca de duas semanas para o fim do semestre e, consequentemente, da matéria de Metodologia, eu, Leonardo e Gabriela tivemos uma longa conversa sobre nossos TCCs. Nela, percebemos que compartilhávamos o desejo de realizar um curta-metragem como projeto final do curso. Então, marcamos uma reunião com a professora Daniela e perguntamos sobre a possibilidade de transformar o meu roteiro em um projeto de curta-metragem com três integrantes. Ficamos muito felizes ao saber que isso seria possível. A partir daí, corremos contra o tempo, pois enfrentávamos dois desafios: eu precisava adaptar o argumento do filme para um curta-metragem exequível, enquanto Gabriela e Leonardo redigiam os outros tópicos do pré-projeto.



Reescrever o argumento como um curta-metragem, pensando de forma mais prática, foi uma experiência muito satisfatória para mim. Adaptar uma ideia que nasceu como longa me fez enxergar com mais clareza o que era essencial na narrativa, e encontrar formas mais diretas de contar aquilo que eu queria. Entregamos o argumento para avaliação, mas nesse mesmo período, estavam abertas as inscrições para o edital estadual de fomento ao audiovisual, por meio da Lei Paulo Gustavo. Durante o processo de elaboração do nosso pré-projeto levantamos a possibilidade de inscrevê-lo no edital. Para isso, no entanto, era necessário que o roteiro estivesse finalizado. Assim, iniciei mais uma corrida contra o tempo para desenvolver o roteiro dentro do prazo do edital.

Para escrever o roteiro, usei o *Kit Scenarist*, um programa que me ajudou muito durante o processo. Ele é gratuito, tem uma interface simples de usar e já formata tudo automaticamente no padrão profissional de roteiro, o que facilita bastante. Além disso, pude organizar melhor as cenas e acompanhar meu progresso ao longo do tempo. Foi uma ferramenta essencial para manter a escrita mais estruturada, especialmente nos momentos em que as ideias vinham até mim e eu precisava organizar tudo de forma clara.

Ao iniciar a escrita do roteiro, algo que me influenciou bastante durante o processo foi já saber que eu seria a responsável pela direção de arte e por parte da produção. Enquanto eu montava as cenas, já pensava nos elementos visuais, na ambientação e nas possibilidades reais de execução. Foi um processo criativo muito mais conectado com o fazer, com o que seria possível de fato realizar. Isso me ajudou a escrever de um jeito mais consciente, mas sem renunciar à carga simbólica e emocional que a história precisava ter.

Durante o desenvolvimento do roteiro, certos direcionamentos criativos foram guiados por algumas referências literárias e cinematográficas. A personagem Maria por exemplo foi inspirada na escritora Virginia Woolf, especialmente nos momentos finais de sua vida. Sua trajetória no roteiro reflete o esgotamento mental e emocional que Woolf descreve em sua última carta ao marido dias antes de seu suicídio, em março de 1941. Na



carta, Woolf escreve: “Sinto que não podemos passar por outro desses terríveis períodos. E não vou me recuperar desta vez. Começo a ouvir vozes e não consigo me concentrar.” Essa referência serviu como base para uma das passagens do diário de Maria, em que ela expressa seu colapso interno. Embora não escreva uma carta de despedida, sua última anotação funciona como uma espécie de adeus.

Outro fato interessante é que o nome da protagonista Amélia foi inspirado na personagem Amélie Poulain, do filme “*O Fabuloso Destino de Amélie Poulain*”, de Jean-Pierre Jeunet. Assim como Amélie, Amélia também vive uma realidade subjetiva e enxerga o mundo de forma particular. No entanto, enquanto Amélie cria espaços de encantamento para lidar com a solidão, Amélia oscila entre realidade e delírio como forma de enfrentar traumas do passado.

No começo de 2024 começamos a discutir o roteiro mais ativamente com o nosso orientador Julio Bezerra. Levando em consideração que o roteiro foi escrito em um período relativamente curto (menos de um mês), esse processo de reescrita e revisão foi essencial para o amadurecimento narrativo do projeto. Um dos principais apontamentos feitos pelo nosso orientador durante esse desenvolvimento foi a ausência da personagem Maria no roteiro. Inicialmente, essa ausência era uma escolha consciente: Maria era quase uma figura mística, cuja presença era sentida, mas nunca totalmente vista, seu rosto, por exemplo, jamais aparecia em cena. Essa decisão vinha de um lugar muito simbólico para mim. Maria era pensada como uma lacuna na vida da protagonista, uma figura quase intocável, fragmentada na memória de Amélia, mais evocada do que concreta. Eu queria que o público sentisse essa ausência como Amélia sente: com saudade, confusão e um certo distanciamento. No entanto, após algumas reuniões e trocas de visão com o orientador e a equipe, percebi que essa escolha poderia prejudicar o potencial dramático do roteiro. Como a narrativa gira em torno de pouquíssimos personagens, era importante que as relações entre eles fossem fortes e bem delineadas. Deixar Maria tão ausente corria o risco de esvaziar a carga emocional da história.



A partir dessa escuta, compreendi que estabelecer uma relação mais concreta entre Amélia e Maria poderia enriquecer muito mais o impacto da “falta” que viria depois. A ausência se tornaria mais significativa se antes houvesse um vínculo visível, mesmo que breve. Com isso, reestruturei a presença de Maria no roteiro, permitindo que ela aparecesse, falasse, interagisse. A reconstrução da personagem exigiu ajustes na própria estrutura do roteiro. Como observa Robert McKee (2002), “o personagem e a estrutura são a mesma coisa. O personagem é estrutura; a estrutura é personagem” (p. 104). Assim, à medida que Maria ganhava densidade, toda a construção narrativa precisou se reorganizar ao redor dessa nova perspectiva.

Ao todo, o roteiro passou por aproximadamente cinco versões até chegar à versão final, que foi gravada. Como eu disse, esse processo me permitiu refinar a estrutura da narrativa, equilibrar as cenas e aprofundar os personagens e as relações entre eles. Para facilitar a construção dos personagens e garantir uma linha de raciocínio mais estruturada durante essas mudanças, eu parti para criação dos subtextos do filme e elaborei fichas de personagem individuais. As fichas me ajudaram a pensar aspectos como: histórico familiar do personagem, desejos conscientes e inconscientes, maneira de falar, características físicas, entre outros. Existem várias maneiras de conhecer melhor seus personagens, o sistema de Constantin Stanislavski, por exemplo, propõe que o intérprete (ou criador) investigue profundamente o universo interno do personagem, seus objetivos, circunstâncias, memórias e emoções, como forma de alcançar uma atuação (ou construção narrativa) verdadeira e orgânica (STANISLAVSKI, 1989).



FICHA DE PERSONAGEM

Storyline: O pai de Amélia abandonou a família quando ela ainda era criança. A mãe (Maria) sofria com transtornos psicológicos e acabou cometendo suicídio. Desde a tragédia Amélia vive com os avós, dos quais sempre se sentiu emocionalmente distante, apesar de nunca ter lhe faltado nada. Amélia começa a ter problemas para dormir e quando dorme tem pesadelos inquietantes. Todo ano no dia de seu aniversário, Amélia revisita filmagens e fotografias da época em que era criança e possuía um lar estável.

Nome: Amélia

- **Necessidade dramática (O que o personagem quer/deseja. Qual motivo o move?)**

A personagem teve uma infância marcada por uma tragédia. O suicídio da mãe ainda a assombra. Ela pensa que nenhuma felicidade irá durar e que tudo pode desmoronar a qualquer momento. Amélia começa a ter problemas para dormir e quando dorme tem pesadelos inquietantes. Ela quer encontrar conforto nas memórias.

- **Descrição resumida da personagem**

Amélia é uma estudante de artes visuais, ela tem 23 anos. Ela mora com o namorado e é uma pessoa muito organizada. Gosta de ir dormir cedo e acordar cedo, é uma pessoa simpática, cativante, porém reclusa. Seu maior medo é não ter controle sobre si mesma.

Figura 1 - Parte da ficha de personagem da Amélia.

Embora nem todos os elementos descritos nas fichas estivessem visíveis diretamente no roteiro, eles se manifestaram de forma sutil nas entrelinhas da história e até nas escolhas da direção de arte.

Concluir o roteiro foi um grande alívio, foram meses desafiadores e cansativos, porém eu fiquei muito satisfeita com o resultado, sinto que tem muito de cada um do grupo naquelas palavras. O processo me exigiu muita escuta e amadurecimento, tanto como pessoa quanto como artista. Ao final, entendi que *Limiar* fala acima de tudo sobre transformação. É sobre



o momento em que nos aproximamos das nossas piores partes, do desconhecido dentro de nós e, mesmo assim, escolhemos olhar. O curta se tornou, para mim, uma jornada sobre a coragem de se reconhecer nos traumas herdados e, quem sabe, interromper ciclos.



b. Direção

Gabriela Teodoro

Casting

No momento do Casting nós do grupo nos reunimos com a Nadja Mitidiero, que foi preparadora de elenco de *Limiar*, profissional que eu senti a necessidade de termos no projeto, para me auxiliar a chegar aonde queria com os atores com métodos e exercícios específicos. Antes de recebermos os participantes do casting definimos algumas necessidades para cada personagem.

Amélia adulta - precisávamos de uma atriz maleável, que conseguisse chegar em picos de emoções diferentes com facilidade. A Nanda — atriz escolhida posteriormente — se mostrou muito versátil na realização de seus monólogos, ela chegou com um texto muito forte mostrando sua personalidade como atriz, logo após fez o teste do texto que pedimos para todos fazerem, o do filme. Nesse momento, Nanda conseguiu nos mostrar um lado mais sóbrio, trazendo as emoções para o olhar, detalhe que era definitivo para nossa escolha.

Com isso, eu e Nadja vimos que seria uma boa opção de escolha, ela tinha muita bagagem que poderíamos aproveitar e seria mais proveitoso lapidarmos suas ações para os momentos de menos embate, as grandes emoções já estavam muito fortes nela.

Amélia criança - Com a protagonista escolhida, abrimos o casting infantil. Nosso principal parâmetro era que a pequena se parecesse com Nanda. Além disso, para mim era importante que a criança estivesse interessada em participar do projeto. Maria Flor nos surpreendeu desde o momento da pré-seleção, ela é muito parecida com a atriz que escolhemos para Amélia adulta.



Ademais, a pequena se mostrou muito solícita desde o nosso primeiro contato, Maria Flor é muito criativa, gosta de brincar e conversar. Para ela todo o processo foi uma grande brincadeira de faz de conta, ela facilmente se soltou conosco. Desde o momento do casting, conversamos bastante e ela nos contou suas aventuras de criança como se já nos conhecêssemos a tempos.

Maria - Tivemos uma grande dificuldade com essa personagem, era importante que a atriz conseguisse carregar os sentimentos pesados de Maria com pequenos gestos, também precisava ter uma voz potente para que o monólogo se sustentasse.

Após vermos inúmeras atrizes, nenhuma chegou aonde queríamos, Nadja se ofereceu a fazer o teste para termos mais uma opção, dessa forma ela acabou sendo a escolhida. A atriz é muito maleável e tem uma ampla experiência com atuação para cinema, além da sua voz ser muito poderosa. A decisão foi unânime pelo grupo.

Vicente - Para esse personagem queríamos alguém que conseguisse transmitir uma tranquilidade, ele precisava ser um equilíbrio para todas as emoções pesadas que permeiam as outras personagens do filme. Fábio nos encantou com sua leveza e delicadeza ao trazer o texto do personagem para o casting. Para nós, ele já era o Vicente.

Decupagem

O processo de direção de limar começou de uma forma um tanto insegura. Por eu, Gabriela não ter escrito o roteiro, tinha anseio de fazer alterações que saiam do que estava escrito ali. Porém, algumas linhas que eu queria muito explorar na direção — como as imagens para além do real — eram viáveis e compatíveis com a história.



Nesse sentido, a direção do filme teve como principal objetivo acompanhar a protagonista, Amélia. Toda a nossa atenção e visão está voltada para o que ela está vivendo, a fim de sentirmos esse estado de confusão mental e de não linearidade dos fatos junto com a personagem. Um dos artifícios que me atentei para a realização do filme foi não mostrar nada além do que Amélia vê, nada que sugira ou dê uma espécie de diagnóstico para a personagem. O espectador sabe a mesma coisa que ela sobre os fatos e a ordem em que as coisas vêm a acontecer naquela noite.

Um filme que me veio à mente quando li o roteiro foi *Meu Pai*, (2021) de Florian Zeller, esse filme acompanha a perspectiva de um idoso que tem Alzheimer, a direção segue o olhar do personagem durante toda a trama, a fim de deixar o espectador na mesma confusão mental que o senhor vive. Relativo a isso, acompanhamos Amélia pela sua noite de pesadelos de forma que também perdemos o limiar da realidade.

Com isso em mente, iniciei o processo de decupagem. Um pouco antes do casting acontecer já havia iniciado uma com a ajuda do Leonardo, porém no momento que fui finalizá-la, meses depois, alterei muitas coisas e segui ideias diferentes. Acredito que a decupagem final tenha mais dessa essência que buscava para o filme. Ademais, um ponto que para mim era importante no processo de direção era ouvir todos os departamentos e as suas necessidades. Dessa forma, destrinchei a decupagem com a equipe antes dos sets de filmagem, tirando dúvidas e ouvindo sugestões. Para isso, usei exemplos visuais e descrições sonoras de como imaginava cada cena.



Figura 2 - Página 3 da Decupagem Visual

Preparação de Elenco

Tivemos 6 dias de ensaio, três deles sendo apenas com a Nanda, durante a preparação eu e Nadja debatemos com a protagonista o roteiro e as várias formas em que ele poderia se apresentar. Focamos o início da preparação para construir a Amélia junto com a Nanda, assim como a Maria junto a Nadja e o Vicente junto ao Fábio.

Nadja trouxe a teoria de Konstantin Stanislavski, que é uma base fundamental para o trabalho de muitos atores e atrizes, inclusive no audiovisual. Stanislavski disserta que o ator precisa trazer suas próprias lembranças emocionais para dar vida e profundidade ao



personagem. “O objetivo é criar um ‘repertório emocional’, de modo que ator ou atriz seja capaz de colocar suas próprias emoções a serviço do personagem.” (GERBASE, 2015, p. 67)

Com a Nanda começamos uma reflexão sobre a vida da personagem, que músicas ela ouve, com o que ela trabalha, qual a relação dela com a mãe, com o namorado, com a avó, como ela se vê no mundo e qual foi o processo de crescimento dela. Durante esse processo de conexão, Nanda teve algumas tarefas para fazer em casa (como realizar um diário para a personagem e escrever monólogos internos para cada momento sem fala do filme). Tudo isso era trazido e debatido nos ensaios, testamos as formas de chegar até as emoções que o filme pedia.

Outro ponto que trabalhamos com a atriz foi o olhar, por *Limiar* ser um filme quase que sem diálogos era importante que as emoções se sustentassem pelos olhos, acredito que os monólogos internos que a atriz realizava durante as cenas ajudou bastante a trazer esse sentimento. Além disso, tivemos uma certa dificuldade para tirar da Nanda aquela fala mais teatral, a atriz continuava durante os ensaios projetando muito a voz, algo que para o filme não era necessário. Por outro lado, ela tinha muita facilidade na questão física, a cena que ela está batendo desesperada na porta e a do banho foram as que menos precisaram de ensaio, ela também tinha muita facilidade em chorar.

Com Maria tivemos uma construção muito próxima da de Amélia, pelo fato de as personagens carregarem essa conexão e a Nadja auxiliar a Nanda com a preparação, acabou que a personagem ia se desenvolvendo junto a todos os debates e ensaios. Nadja no geral sempre mostrou facilidade em atingir as emoções que eu pedia.

Com Maria Flor, de apenas 5 anos, tivemos apenas um dia de ensaio, refizemos as cenas com ela como se fosse o dia, demos a ela as instruções que iríamos pedir no dia da gravação e ela se saiu muito bem, sempre disposta a desenvolver as atividades que pedíamos.



Sua mãe que a acompanhou o tempo todo também foi muito solícita, o que facilitou o processo.

Por fim, Vicente participou de dois ensaios, que foram de suma importância principalmente para construir uma química entre os atores. Fábio foi muito prestativo e compreensivo com as questões que eu trouxe a ele, também se mostrou muito interessado na preparação.

O filme

O filme começa com uma gravação, são introduzidas a personagem da Amélia criança e a mãe, a ideia desse início era remeter a uma nostalgia, trazer aquele aspecto de vídeo de filmadora digital do início dos anos 2000. Para isso, foram utilizados alguns recursos, como o zoom out, a câmera instável, a repetição, efeitos de imagem e o som da filmadora. Essa escolha estética encontra fundamento na teoria do "efeito de real" discutida pelo francês, André Bazin, crítico e teórico do cinema que via o realismo como a essência do cinema. Para Bazin, o cinema tinha o poder de registrar o real tal como ele é, permitindo que o espectador estabeleça uma relação quase física com o tempo e o espaço retratados.

Com isso, o uso da estética de filmadora caseira, com todas as suas imperfeições — tremores de câmera, ruído de som, baixa definição — intensifica a "impressão de realidade", conceito central na obra de Bazin. Ele argumentava que esses elementos trazem ao espectador uma percepção mais autêntica do vivido, aproximando a imagem cinematográfica da experiência do tempo real, contínuo e palpável. Nesse sentido, a decisão de iniciar o filme com essas características reforça a verossimilhança e provoca uma identificação afetiva com o público, acionando memórias sensoriais e emocionais. Trata-se de um ponto de partida que já posiciona o espectador em um território de lembrança e intimidade.



Além disso, para essa cena o direcionamento das atrizes foi bem individual. Para a Maria Flor eu precisei deixar aquele tudo o mais divertido e interessante possível. Dessa forma, ao proporcionar um ambiente lúdico e livre, permitimos que sua atuação fosse menos sobre representar uma emoção pré-determinada e mais sobre vivenciar o momento da cena, a pequena não precisava fingir que estava brincando, pois ela realmente estava brincando.



Figuras 3 e 4 - Set de filmagens, cena 1

Por outro lado, com Nadja — atriz experiente — eu consegui ter uma gama maior de possibilidades e testes. Nesse momento, pedi para ela trazer principalmente no olhar algo doce e cheio de ternura, pois, pela forma que o filme se desenrola, não gostaria que a mãe parecesse uma vilã, mas sim que fosse introduzida como uma figura que também é acolhedora e ama muito a filha. Porém, durante a construção dessa cena, nós do grupo, queríamos que algo estranho já fosse evidenciado, algumas escolhas de direção de arte (vestido longo preto) e montagem (uso de repetições imagéticas e sonoras) ajudaram a evidenciar esse ponto.

A complexidade do olhar da personagem e a tentativa de não a transformar em uma vilã remete à ideia do olhar feminino no cinema, conceito analisado por Laura Mulvey em seu ensaio “Visual Pleasure and Narrative Cinema”. Mulvey critica a forma como o cinema clássico de Hollywood constrói personagens femininas a partir de um olhar masculino, que



tende a apenas inferiorizá-las. Ao buscar representar Maria com camadas de afeto, dor e humanidade, minha direção tenta fugir desse padrão tradicional e criar uma imagem feminina que escape ao lugar comum da inferiorização. Nesse sentido, o olhar de Maria não é construído para ser julgado, mas para ser sentido — ele carrega ternura, mistério e, sobretudo, humanidade. Isso tudo se reafirma no roteiro, através dos monólogos da mãe.

O filme segue para a próxima cena, a qual entendemos que Amélia, agora adulta, está assistindo aqueles vídeos, cercada por memórias na sala de sua casa. Senti que nesse momento era importante que a câmera ficasse bem próxima da atriz para evidenciar os sentimentos que ela está transmitindo. Utilizamos de muitos primeiros planos durante o filme como meio de expressão da interioridade da personagem, eles ecoam sentimentos que não se sustentam apenas pelo texto. Isso permite que o espectador mergulhe em uma conexão empática com a personagem. Nesse caso, aproximar a câmera do rosto de Amélia foi uma escolha estética que buscou captar nuances emocionais — os olhos marejados, a respiração entrecortada, o silêncio carregado de lembranças — construindo, assim, uma ponte direta entre a experiência interna da personagem e o público.



Figuras 4 e 5 - Set de filmagens, cena 2

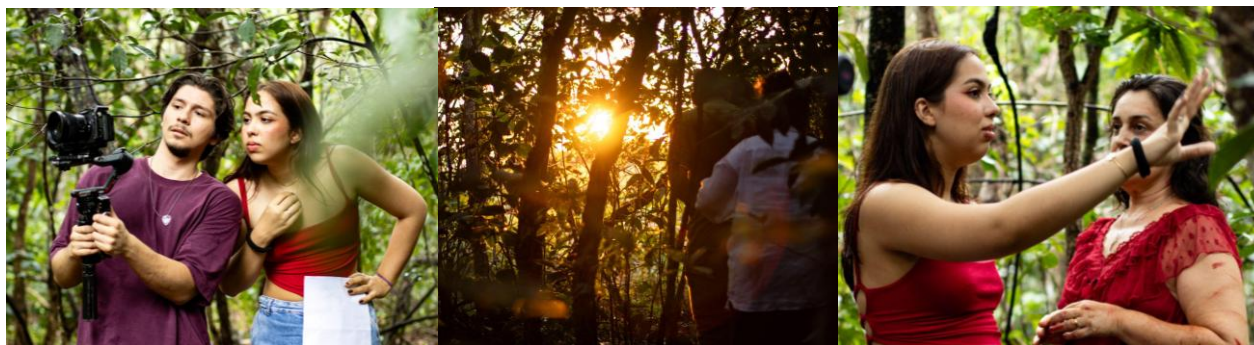
Para essa cena nós testamos algumas interpretações diferentes da atriz, em uma, ela lia o diário com mais raiva, em outra confusa, em outra mais triste, acredito que isso foi importante, ajudou a atriz a se conectar com diferentes emoções e não só ao texto, durante os



ensaios passamos por essa cena da mesma forma, instigando várias formas de sentir o que aquelas palavras estão dizendo. Em suma, acredito que a cena expresse toda a dor que Amélia sente ao revisitar as memórias.

Seguindo, temos o nome do filme, relembrando a definição de liminaridade que Manuel Antônio de Castro traz, ela evoca exatamente aquilo que buscamos passar. No momento que o título aparece, há a transição da filha para a mãe, essa assimilação das duas como uma só, uma conexão que não existe no físico, mas sempre vai existir no limiar da existência delas. Aliás, esses momentos de transição imagética e sonora, tem o objetivo de evocar exatamente isso, a falta de limite entre uma e outra, as duas se encontram em ideias e ações, dizeres e pensamentos, vícios e manias. Maria e Amélia se integram como uma só, mas nem por isso são a mesma pessoa e terão o mesmo fim.

Seguindo, temos o relato de Maria que está no diário, ali nos é revelado o peso que ela carregava ao implorar por ajuda tentando sair daquele limbo de emoções negativas. Junto a isso vemos os seus últimos momentos em vida, pedi para o departamento de fotografia gravar essa cena em 60 fps para termos a possibilidade de colocar um efeito de rastro na pós-produção, outros artifícios como a dupla exposição também foram pensados para esse momento, porém eles irão se desenvolver melhor no processo de finalização do filme.



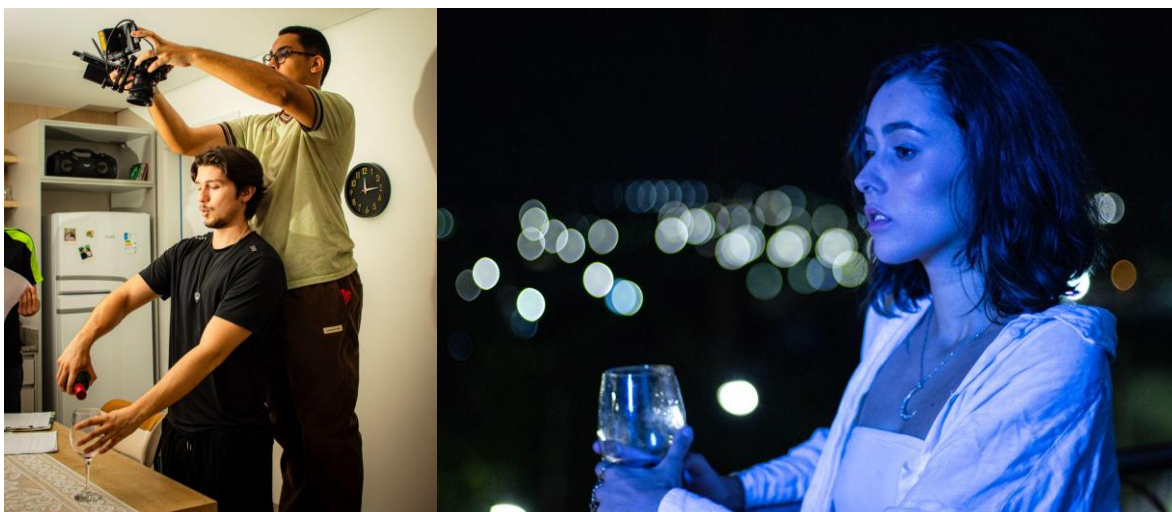
Figuras 6, 7 e 8 - Set de filmagens, cena 2



Nesse sentido, esses efeitos teriam como objetivo começar a introduzir essa dualidade, confusão mental e até um pouco de uma estética expressionista que gostaríamos que o filme carregasse. Essa questão do expressionismo permeia a ideia da direção no geral, o sentimento é o que move todos os enquadramentos, iluminação e sons do filme.

Adiante, passamos para as cenas 3, 4 e 5 Maria cai e o vinho derrama na taça, referenciando a morte da personagem, Amélia bebe o vinho, passa pelo corredor e vai até a sacada para respirar, ela tenta sair daquela prisão de sentimentos angustiantes em que está inserida e olha para lua, elemento importante no filme.

Essa sequência — em que o vinho derramado por Amélia anuncia a morte da mãe, e logo depois é consumido — não está ali apenas como continuação narrativa, mas como uma construção simbólica. O uso do vinho como signo, somado à sequência das ações de mãe e filha, remetem ao conceito de *montagem intelectual* desenvolvido pelo teórico Sergei Eisenstein. Para Eisenstein, a montagem não deve se limitar à cronologia dos eventos, mas pode ser usada como instrumento emocional, criando significados que emergem do conflito entre planos.



Figuras 9 e 10 - Set de filmagens, cenas 3 e 5



Nesse caso, o ato de Amélia derramar o vinho imediatamente após a queda de Maria estabelece um elo que rodeia as personagens e entra no campo emocional, uma espécie de destino compartilhado. É como se, ao beber o vinho, Amélia assimilasse não apenas a dor da mãe, mas o próprio ciclo de sofrimento e repetição que marca a história das duas. Essa abordagem aproxima o filme de uma montagem simbólica, onde os planos ganham densidade por meio do contraste e da associação - como propõe Eisenstein em seus experimentos no cinema soviético. Portanto, a sequência sugere uma conexão psíquica entre mãe e filha.

Seguindo, temos a cena 6, Amélia abre a porta, deixa o vinho ao lado da foto com a mãe e se senta na cama ao lado do namorado. Essa foto desde o início da decupagem era imprescindível que estivesse ali, a presença da mãe mesmo que indiretamente nos espaços que a filha passa pelo dia a dia era de suma importância, ela também está posicionada na frente da cama, observando Amélia a dormir, Amélia que por sua vez constantemente tem pesadelos com a mãe.

Segundo Christian Metz, o cinema tem o poder de tornar “visível o invisível” - ou seja, de sugerir, pela organização dos elementos aquilo que não está ali de modo literal, mas que é afetivamente percebido. O invisível nesse caso, não se refere apenas ao que está fora de campo, mas também ao que está fora do tempo, ao que está na memória ou no inconsciente da personagem. Dessa forma, a fotografia da mãe não é um simples objeto de cena, mas um símbolo, que torna visível a onipresença emocional da figura materna na vida de Amélia. Essa presença é carregada durante todo o filme, tanto por artifícios visuais da direção de arte, como pelo som.

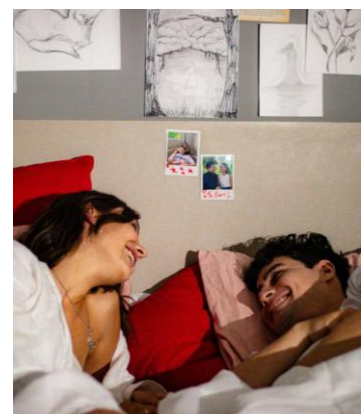
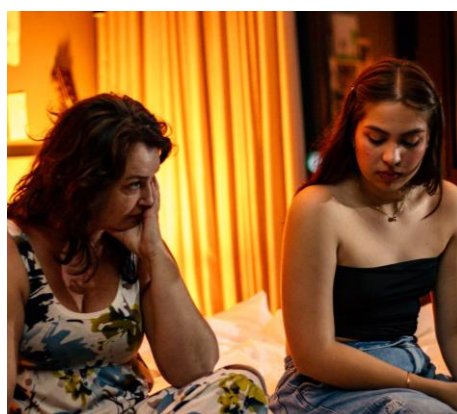
Continuando, o diálogo com o namorado acontece em planos longos, meu objetivo era que a atmosfera nessa parte levasse quem está assistindo a prestar atenção em cada palavra que eles dizem, o cenário da janela grande com a cidade atrás era importante também, escolhemos a locação com isso em mente. Nesse momento conhecemos Vicente, namorado de Amélia, personagem construído unicamente para dar apoio a protagonista. Durante os



debates na preparação foi levantado a possibilidade de ele estar alheio à situação da namorada, porém logo descartei — nesse cenário o Vicente assumiria um papel muito além do que eu gostaria que ele tivesse no filme.

Em suma, quis o tempo todo que ele apenas a apoiasse, para que o papel dele fosse unicamente mostrar que Amélia tinha refúgio, mas não era essa a questão dela, os problemas dela vem de um ponto muito além — a conexão com a mãe e o caminho que ambas acabam traçando similarmente. Vicente não age ativamente sobre a protagonista, nem “salva” Amélia de sua dor. Ele não está ali para provocar mudança, mas para escutar, acolher, e, sobretudo, não impedir que ela sinta. Essa escolha nega à figura masculina o poder narrativo de “resolver” as situações, um clichê frequente nas narrativas patriarcais apontado também pela autora Laura Mulvey, já citada aqui anteriormente.

Maria foi abandonada pelo pai de Amélia, já a filha tinha todo o apoio do namorado — isso não foi o suficiente — ela também caiu nessa liminaridade que a mãe já havia trilhado, por motivos diferentes. Nesse caso, pode-se até afirmar que não existe um motivo, mas sim um chamado ou força maior, algo muito além da compreensão delas, isso se faz mais claro no decorrer do filme.



Figuras 11, 12 e 13 - Set de filmagens, cena 6



Amélia tenta dormir nos braços do namorado, mas continua com a cabeça cheia de pensamentos ruins, o filme continua e Maria começa a subir o canivete em direção ao seu pescoço na floresta, Amélia aparece abruptamente no banho esfregando seu pescoço, quase arrancando a própria pele. Nesse momento optei por novamente utilizar da montagem intelectual, debatida por Sergei Eisenstein.

Durante o roteiro não é dito se Amélia sabe exatamente o que aconteceu com a sua mãe, portanto, o quanto essas imagens de Maria são fiéis à realidade? O quanto são projeções ou idealizações de Amélia? Essa indefinição não é acidental: ela constrói uma tensão que opera entre a realidade e a imaginação da personagem. Esse tipo de estrutura narrativa, articula-se diretamente com o conceito de “cinema-mente” proposto por Gilles Deleuze, em seu livro, "A Imagem-Tempo" (1985).

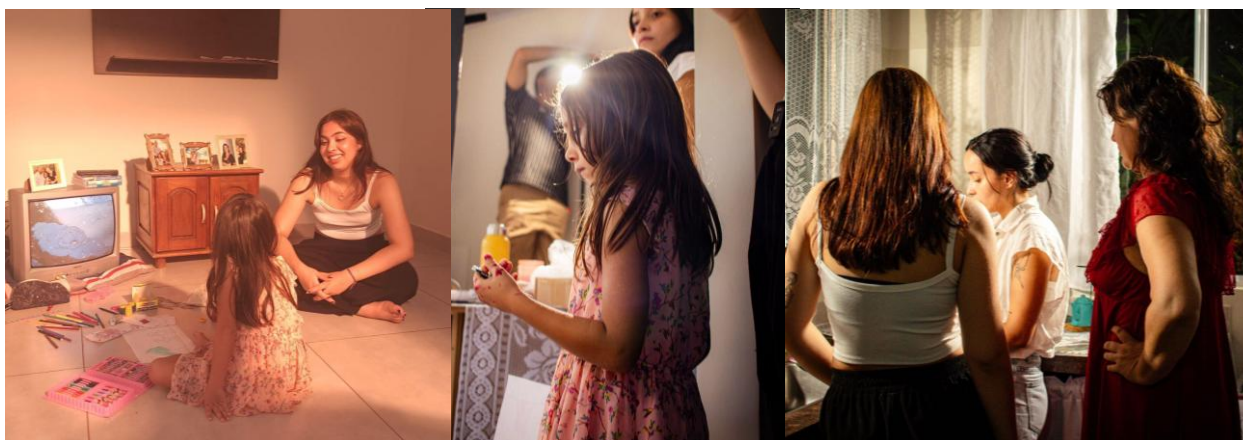
Continuando, ela toma remédios para a ajudar a dormir e vai para a cama, nesse momento a câmera inicia estática no ponto de vista que antes foi mostrado que havia um quadro da mãe, Amélia entra no quarto, a câmera ganha vida - assim como a presença de Maria - ela se deita na cama e uma mão feminina a abraça.

Iniciamos a cena 10, cena do sonho, Amélia sonha com um momento de sua infância. Para essa cena idealizei uma trilha sonora que lembre uma cantiga de infância, mas tenha toques sombrios. Maria corta as frutas, um som seco ecoa, Amélia desenha e pinta o vestido vermelho na mãe, acredito que essa cena seja a com mais cortes no filme inteiro, queríamos evidenciar esse desespero e os cortes abruptos com a trilha sonora acompanhando esse ritmo foi uma ideia que quisemos desenvolver.

A direção da atriz mirim nesse momento foi mais difícil, ela precisava fazer muitas coisas diferentes na cena, então acabamos gravando várias vezes a mesma coisa, pois ela esquecia ou se distraía. Nesse dia tivemos que fazer várias pausas para ela brincar, lanchar e



descansar, se não fosse isso ela iria acabar perdendo a paciência. Porém, no geral, apesar desses pequenos atrasos, Maria Flor prestou muita atenção e se dedicou muito a fazer suas cenas, ela entendia muito bem e conseguia reproduzir facilmente os comandos de direção que eu levava até ela.



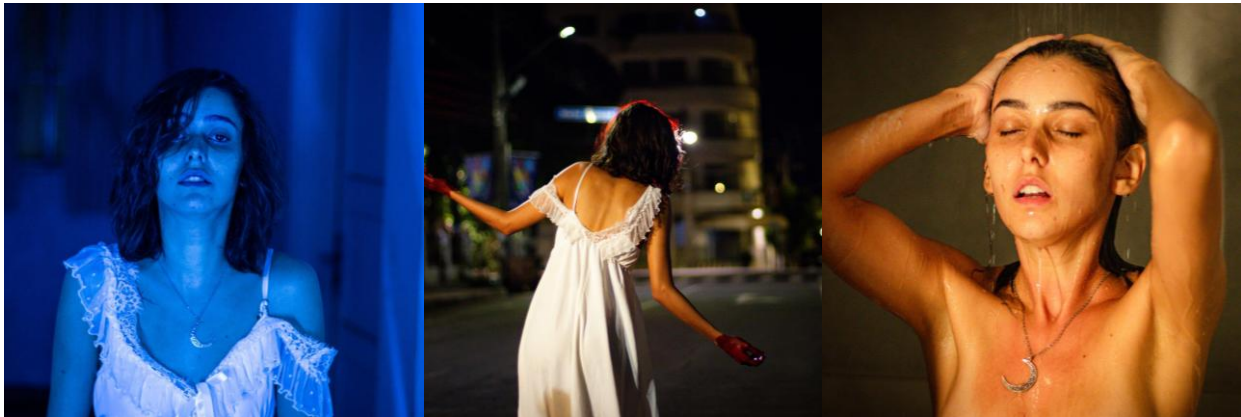
Figuras 14, 15 e 16 - Set de filmagens, cena 10

Seguindo para o fim do filme, acho importante salientar o quanto o trabalho de iluminação foi imprescindível para comunicar os sentimentos que eu queria evidenciar em cada momento. Meu diálogo com a equipe de fotografia foi bem amplo desde antes da gravação, até o set.

Dito isso, em muitos momentos conseguimos ajustar as luzes e as lentes até montarmos a composição ideal, conseguimos ter amplas possibilidades graças a quantidade e qualidade de equipamentos que alugamos. Ademais, isso foi muito importante para a minha direção, ter pessoas que estavam dispostas a buscar o melhor para o filme tanto como eu, Duda e Leonardo.



Para o fim, brincamos com efeitos, iluminação, primeiros planos, movimentação de câmera e planos longos que começam a permear uma angústia em quem assiste. Além do trabalho de som que atenuou toda essa proposta e deixou tudo mais interessante.



Figuras 17, 18 e 19 - Stills do filme

Pós- produção

O processo de montagem foi um tanto delicado para mim novamente. Assistir as imagens gravadas, ver o que funciona ou não como imaginado na decupagem, ter que reinventar algumas cenas e descartar planos em prol do ritmo do filme foi algo que eu não estava contando que iria acontecer. Alguns cineastas como Vertov e Godard falam sobre a importância do pensar nesse momento de montagem, ele vai muito além de um processo técnico, é onde o filme ganha vida. Porém, eu só consegui entender isso firmemente quando vivenciei essa sensação.

Entretanto, a orientação do professor Júlio e as opiniões da Duda me ajudaram a enxergar o curta de outra maneira, vê-lo como o que ele poderia se tornar e não só como aquele filme que eu havia idealizado inicialmente. Ademais, acredito que o curta ganhou muita força nesse processo de montagem, pedi muitas alterações a fim de testarmos diferentes



possibilidades. O resultado que entregamos para a banca não é o mesmo do roteiro, não é o mesmo da decupagem e provavelmente não é o mesmo que estaremos em alguns meses, porém, é definitivamente a melhor versão que conseguimos desenvolver nesse curto período.

Nesse processo de pós também dirigi um profissional em efeitos especiais, Ruan Caballero para alguns detalhes de imagem como os efeitos de filmadora, o corredor girando nos olhos de Amélia e alguns consertos em prol da continuidade. Além disso, guiei a produção da trilha sonora, feita por Laura Cristina, com referências do que eu queria para as cenas finais. Também, desenvolvi os efeitos de imagem como o rastro das personagens andando na floresta, junto com Leonardo. Por fim, realizei a mixagem de som do filme, processo que vou entrar em detalhes mais para frente.

Em suma, dirigir esse filme foi uma experiência nova e desafiadora em muitos sentidos. Ter a segurança de falar o que toda uma equipe precisa realizar para alcançar um resultado que ainda só existe na sua cabeça é mais difícil do que eu poderia imaginar. De toda forma, o que vemos hoje já é muito satisfatório e a equipe não poderia ter sido mais solícita a atender tudo o que fosse necessário para entregar o melhor resultado.



c. Direção de fotografia

Leonardo Andrade

A proposta visual de *Limiar* procurava se pautar primariamente em uma estética evocativa de ansiedade, do sombrio e da incerteza do que se entende por realidade e sonho ao assistir ao filme. Acreditamos, desde o princípio, que a influência de ambientes com baixa exposição, juntamente com a comunicação taciturna que permeia o curta-metragem fosse suficiente para salientar essa ideia. Assim que entendemos qual era o caminho narrativo que o filme precisava tomar, tudo que eu pensava era em como conseguiríamos evocar medo, desesperança, ansiedade e abandono, tudo ao mesmo tempo. O projeto trata de muitas camadas psicológicas nesse sentido e entender como reproduzir isso visualmente era uma problemática desde o começo.

Desde a definição das funções no projeto, a Direção de Fotografia se apresentou como uma responsabilidade desafiadora. Na realidade, desde que ingressei no curso, me chamava atenção a diferença entre a fotografia estática e a imagem em movimento — não apenas em termos técnicos, mas principalmente em relação ao impacto narrativo que o cinema pode proporcionar. O ato de filmar, ao acionar o “REC” da câmera, vai além do registro: ele confere sentido, propõe uma visão de mundo e abre espaço para novas interpretações da realidade. Enquanto filmava, eu internamente pensava como aquilo que estava na lente da câmera poderia, de alguma forma, atribuir um sentimento a quem fosse assistir. Confesso que por vezes me vi um pouco desiludido quando não conseguia extrair ou compreender o que determinado plano estava mostrando, mas cada cena me lembrava o que estávamos fazendo ali.

Ao longo da graduação, passei a refletir cada vez mais sobre o papel da imagem em movimento no campo cinematográfico, e como ela sustenta uma gama ampla de sentimentos, atmosferas e significados. No processo de criação, percebi que muitas vezes compreendemos



com mais clareza o que desejamos expressar apenas enquanto filmamos. A cinematografia passou a ser, para mim, não apenas um recurso estético, mas uma linguagem afetiva e subjetiva. Estar dentro de um set é como estar imerso em uma história em que seus sentimentos estão sendo performados por outras pessoas. O set de *Limiar* me colocou em uma posição de desespero interno e externo. Houve uma série de planos que exigiram um esforço físico extenuante da minha parte e sinto que todo aquele meu suor foi uma espécie de conexão com a perturbação psicológica vivida por Amélia, de alguma forma. Sempre fui muito hiperbólico em tudo que escrevia e pretendo continuar assim, mas acredito que essa seja a melhor forma de me aproximar com as criações que vivenciamos em um set de filmagem.

Contrapondo-se (ainda que reconhecendo o valor) à tese de Siegfried Kracauer (2001, p. 46) de que o cinema encontra sua essência na revelação da realidade física, "Limiar" propõe que o potencial expressivo do filme vai além da simples mimese do real. Neste contexto, a imagem, moldada pela visão, pelas escolhas e pelas intuições do autor, converte-se em uma manifestação pessoal e poética, caminho este que guiou a construção visual do projeto.

A decupagem do filme foi elaborada sob a influência de Susan Sontag (2004, p. 31), que postula que "fotografar é atribuir importância". O objetivo central era evidenciar os conflitos internos da protagonista Amélia, marcada por questões de luto, raiva e a complexa relação com seu passado. A aproximação do público a essa subjetividade deu-se pela seleção criteriosa de planos que realçavam suas expressões faciais, propiciando um ambiente de empatia e conexão emocional. Nesse contexto, a fotografia atua como um mediador, transpondo o universo interior da personagem para a percepção do espectador.



Figura 20 - Frame de Limiar

O processo de decupagem de *Limiar* começou a partir de reuniões entre Gabriela e eu acerca da atmosfera que gostaríamos de construir no projeto. A princípio fizemos reuniões *online* para definir enquadramentos, movimentos e equipamentos necessários para a feitura dessas ideias. Nessas reuniões, adotamos o processo de conversar acerca do roteiro e destrinchar sobre possibilidades imagéticas para a construção visual do filme, bem como a linha narrativa que gostaríamos de seguir dentro da estética desejada. A decupagem foi feita e reformulada algumas vezes ao longo desse processo. A priori, pensada em conjunto, mas ao fim, o formato final se deu pela opinião de Gabriela.

A abordagem adotada para criar as idealizações de *Limiar* começou a partir da leitura coletiva do roteiro. Após isso, conversamos a respeito da melhor linha narrativa para em seguida marcar comentários grifando os respectivos trechos decupados do roteiro. Segundo Ismail Xavier, “decupar é, portanto, pensar o filme em sua realização: é organizar



dramaticamente e plasticamente a narrativa.” (BERNARDET, 1994, p. 110). Dentro dessa visão, elencamos aspectos visuais e sonoros com os quais o filme se detinha a partir da estética preferida por Gabriela. A partir disso, fiz uma seleção de referências visuais de *stills* captados do *Filmgrab* e *Flim.AI*, dois *websites* que contém bancos de dados de *frames* audiovisuais que poderiam sugerir as melhores opções para o que pensávamos. Desta forma, eu poderia extrair o tom dramático necessário para as cenas do projeto e como a gramática fílmica poderia melhor atribuir essas nuances, tanto pela composição, junto da direção de arte, quanto pela iluminação.

A grama do quintal onde Amélia está brincando é extremamente verde e o céu é extremamente azul. Tudo brilha com o calor e a nostalgia dos antigos filmes caseiros.

Ao fundo, é possível ouvir o som acentuado de uma respiração fora da tela.

Conforme o zoom vai se desfazendo, é possível perceber o quão distante Amélia está. A FILMADORA é apontada para o sol. A CÂMERA ABRE para mostrar quem estava gravando a menina. É MARIA, mãe de Amélia. Ela usa um VESTIDO PRETO, um COLAR COM PINGENTE DE LUA e unhas pintadas em um marcante vermelho.

Amélia se aproxima correndo de Maria para mostrar um desenho que pintou. No desenho, há três pessoas: Amélia, sua mãe Maria e o pai de Amélia. Maria se agacha para ver o desenho. Ela diz em um tom sereno.

MARIA

Que lindo, meu amor.

2.INT. SALA - NOITE

MARIA (V.O)

A mamãe tem muito orgulho de você.

Um CD é ejetado do aparelho. Nele a palavra "Eclipse" está escrita com caneta permanente.

AMÉLIA está em frente à TV, sentada no chão ao lado de um DIÁRIO, uma CAIXA e uma TAÇA DE VINHO.

Amélia agora é uma mulher com cerca de 22 anos de idade. Ela usa cores claras e um COLAR COM UM PINGENTE DE LUA. Amélia coloca o DVD em um ESTOJO junto a vários outros DVD's e o guarda na caixa, que contém:

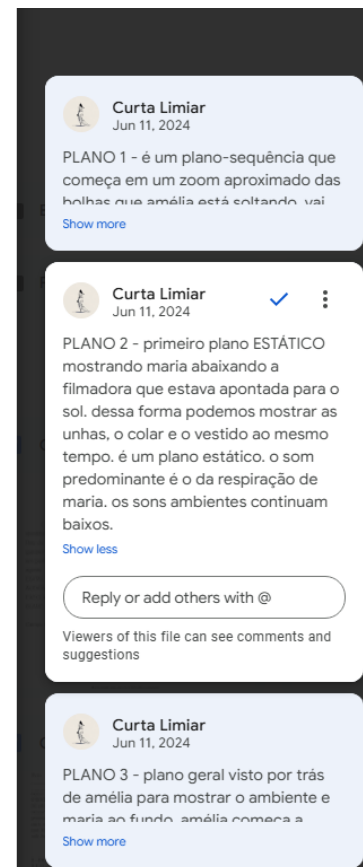


Figura 21 - Print do processo inicial de decupagem



Durante todo o processo de pré-produção e produção eu me vi com um grande peso de responsabilidade, especialmente em relação ao tamanho que o projeto foi capaz de alcançar. De certa forma, esse compromisso teve uma certa força na minha atribuição ao projeto. O ímpeto de trabalhar com orçamento é grande justamente pela possibilidade de colocar as mãos em equipamentos próprios para a função e entregar resultados melhores e mais acabados. No caso de *Limiar*, a incumbência fotográfica nasceu das lentes de uma *Sony FX30*, bem como um conjunto de lentes *Sony 35mm f1.8*; *Sony 24-105 f4*; *Rokinon 50mm f1.4* e, por fim, uma *Rokinon 14mm f2.8*. Dentro da iluminação, trabalhamos com *Nanlite FC500B*, *Amaran 300C*, *Nanlite FS300B*, *Pavotube III15C*, *Elipso Godox* e um conjunto de filtros também da *Godox*. O filme foi construído em cima dessa tecnologia. A priori, fiquei com um leve receio de manusear uma câmera como essa, não apenas pelo seu valor, mas pela dinamicidade desacostumada que tantos anos me vi em outros trabalhos práticos feitos até então. É engraçado perceber como toda essa identificação que um simples objeto criado para capturar lampejos de realidade é capaz de reformular toda uma teoria, toda uma visão e toda uma percepção acerca de uma ideia.

A meu ver, *Limiar* cresceu identitariamente mais durante os sets do que em todo o processo anterior. Não digo isso pela falta de material qualificado previamente para destrinchar, mas pelo vigor empenhado em cada pessoa da equipe, a qual sou eternamente grato. Dirigir a fotografia foi um processo bem delicado e isso moldou muito da visão que eu adotei durante toda a semana de produção. Foram sete dias em que João – meu assistente direto, e eu nos revezamos e adotamos medidas diferentes de filmagem que de alguma forma se complementaram para o processo final. Trazer à vida a decupagem foi uma materialização muito gratificante que assumiu patamares maiores do que eu poderia imaginar. Ver o resultado final, foi a resposta que eu esperava quando começamos a imaginar como gostaríamos que o filme fosse, e *Limiar* cresceu muito.



O processo de fotografia passou por momentos variados, com os altos e baixos característicos de qualquer set de filmagem. Os primeiros dias foram relativamente mais tranquilos, pois envolviam as diárias com a atriz mirim Maria Flor, que interpretou Amélia na infância. Nessa fase, o trabalho se aproximou mais de uma adaptação coletiva do que de uma direção convencional. Como equipe, precisávamos ajustar nosso ritmo à energia e ao tempo dela – suas distrações naturais, seu cansaço e suas necessidades específicas. Ainda assim, conseguimos alcançar o essencial.

Optamos por planos mais objetivos e estáticos, focados em capturar sua presença com uma delicadeza vívida, quase etérea. A imagem da infância buscava carregar uma leveza e uma inocência que contrastassem fortemente com os aspectos psicológicos mais densos que seriam explorados posteriormente, nas cenas com Amélia adulta e sua mãe. Acredito que esse contraste visual contribui diretamente para acentuar o sentimento de perda que atravessa o filme, tornando-o mais palpável ao espectador.

As demais diárias foram significativamente mais exaustivas. Trabalhamos em duas locações distintas para compor o apartamento de Amélia: uma abrigava a sala e a cozinha; a outra, o quarto e o banheiro. A primeira locação apresentou menos obstáculos, sobretudo porque o tom narrativo até aquele ponto ainda pedia planos mais contidos, com movimentações de câmera discretas e ângulos menos convencionais.

O maior desafio surgiu na execução de um plano *contra-plongée*, pensado para criar um elo visual entre duas fases da narrativa – a infância de Amélia e sua vida adulta. Trata-se de um enquadramento que assume um ponto de vista voyeurístico, quase como o de uma câmera de vigilância. Embora delimite um espaço amplo, ele sufoca, justamente pelo peso dramático que carrega naquele momento específico. Na casa da Amélia criança, o plano sugeria a ausência suspensa, um vazio que se impõe. Já na versão adulta do espaço, a mesma perspectiva insinua uma presença invisível e opressora.



Apesar das dificuldades técnicas, foi uma diária prazerosa. Os momentos de maior conexão vieram dos planos fechados, nos quais busquei captar, de forma íntima, as expressões e reações corporais da protagonista. Esses enquadramentos renderam momentos de verdadeira catarse coletiva no set – como se todos nós, por instantes, respirássemos o mesmo silêncio interior de Amélia.

As duas diárias mais desafiadoras ocorreram na segunda locação do apartamento de Amélia e no Hotel Gaspar – espaços que concentram as cenas mais densas, tanto visual quanto emocionalmente. O quarto, ambiente de aparente acolhimento, foi trabalhado com tonalidades quentes e luzes amareladas para sugerir conforto e familiaridade. Já o corredor, em oposição direta, foi marcado por luzes azuladas intensas, remetendo tanto à noite quanto a uma atmosfera visualmente distorcida, que rompe com o realismo e insinua um estado psicológico instável. Invertendo as associações convencionais – laranja como energia e azul como serenidade –, em *Limiar* buscamos provocar uma dissonância visual, refletindo a instabilidade emocional da protagonista. Amélia não está segura nem mesmo onde deveria estar.

As cenas gravadas no quarto exigiram bastante esforço físico. Planos como o zenital de Amélia e Vicente deitados na cama demandaram várias tentativas até atingirmos o enquadramento ideal, resultando em um desgaste significativo. Já o *travelling in* que o antecede exigiu um controle rítmico preciso: foi necessário sincronizar o movimento da câmera com a duração exata do diálogo para alcançar a carga emocional pretendida com fluidez e profundidade.

No entanto, nenhuma dessas sequências se comparou em complexidade à cena em que Amélia desperta de um estado de transe. Uma série de planos em câmera na mão exigiu extrema precisão motora e estabilidade. A gravação da sequência em que a personagem se levanta desorientada, em um quarto aparentemente vazio, como se estivesse sendo transportada para outro plano da realidade, foi particularmente demorada. Repetimos os



ensaios diversas vezes para alinhar o posicionamento da atriz com o movimento da câmera – esse foi, sem dúvida, o maior desafio técnico dessa locação.

No Hotel Gaspar, as experimentações visuais foram ainda mais intensas, principalmente nas cenas do corredor e da escada – dois momentos cruciais que marcam a quebra psicológica definitiva da protagonista. A intenção era transmitir o descompasso entre a realidade interna de Amélia e o mundo externo. A diretora propôs o uso de um *dolly zoom*, técnica que se revelou complexa. Testamos com a câmera estática e zoom de lente para viabilizar ajustes em pós-produção, mas a solução mais eficaz foi improvisada com um skate: enquanto João segurava a câmera sobre a plataforma para manter a estabilidade, eu o puxava com uma faixa improvisada para gerar um movimento fluido. Foram necessárias muitas tentativas, mas o resultado alcançou o impacto desejado.

A escada, por sua vez, trouxe outro grande obstáculo. Um plano-sequência com gimbal exigia que o operador acompanhasse a atriz descendo três lances sem perder o enquadramento e sem comprometer a segurança. Talvez tenha sido o plano mais desafiador do filme – mas também um dos mais eficazes, simbolizando a derrocada emocional completa da protagonista.

A última diária se passou na floresta e no campo, representando a fuga final de Amélia – um paralelo simbólico com o desespero vivido por sua mãe. Essa conexão entre as duas se consolida na fuga, como destino cíclico. A locação foi uma fazenda próxima a Terenos, a alguns quilômetros de Campo Grande. Assim que chegamos, reconhecemos o espaço e planejamos os enquadramentos. Os ensaios com as atrizes entre as árvores foram conduzidos como uma coreografia fragmentada, em consonância com a proposta da diretora.

O aspecto onírico do filme se intensificou nesse momento, especialmente por meio da iluminação. A presença recorrente da cor azul – inspirada em um uso mais clássico do contraste cromático – reforça o estado de ruptura emocional de Amélia. O azul, aqui, não apenas evoca a noite, mas cria uma atmosfera artificial e descolada do tempo narrativo linear,



sublinhando que o espaço é simbólico, não naturalista. O desfecho visualiza a derrocada completa da personagem: não mais entre mundos, mas perdida em uma dimensão sensorial, emocional e estética que não se sustenta pela lógica – e é exatamente aí que o filme encontra sua força.

Finalmente, um dos aspectos mais significativos da linguagem de *Limiar* está no modo como os espaços são revisitados ao longo da narrativa, adquirindo novas camadas de significado conforme o estado psicológico da protagonista se transforma. A sala de Amélia, por exemplo, é inicialmente apresentada como um ambiente que apresenta um pesar reconfortante com as lembranças da mãe. Contudo, à medida que a trama avança, esse mesmo espaço torna-se claustrofóbico, silenciosamente hostil – uma arena em que o vazio e a ausência passam a ecoar. O lugar que antes servia de palco para a rotina revela, em sua segunda aparição, traços de instabilidade e desconforto, não por mudanças visíveis no cenário, mas por sutis alterações na luz, na mise-en-scène e na condução das performances. A familiaridade cede espaço à inquietação, refletindo a deterioração emocional da personagem.

Esse mesmo recurso é aplicado ao quarto de Amélia e ao corredor do apartamento. O quarto, espaço inicialmente íntimo e protetor, aos poucos se transforma em um lugar de exposição e fragilidade. Planos mais fechados e baixa iluminação introduzem a percepção de uma presença que vigia, tornando-o um cenário carregado de tensão. Já o corredor, apresentado de forma funcional em um primeiro momento, retorna como um território distorcido, quase irreal. Sua segunda aparição marca um dos momentos mais críticos do filme, onde o espaço físico parece acompanhar a ruptura interna da protagonista. Aqui, o realismo se dissolve em favor de uma atmosfera subjetiva e sensorial, revelando o uso consciente da espacialidade como extensão da psique da personagem.

Paralelamente aos ambientes domésticos, a floresta e o campo ocupam um lugar simbólico e quase arquetípico na estrutura do filme. São espaços que não se limitam ao



mundo físico – representam o ápice da evasão, tanto para Maria quanto para Amélia. Em momentos distintos da narrativa, mãe e filha fogem para esse território natural em busca de fuga, mas acabam se perdendo dentro dele – não só literalmente, mas também mentalmente. A floresta, longe de ser um refúgio, torna-se um labirinto sensorial onde o tempo se suspende e a identidade se esgarça. Essa repetição entre as duas gerações reforça o elo invisível entre ambas e sugere um ciclo traumático não resolvido. A natureza, nesse contexto, não aparece como libertação, mas como exteriorização do desamparo. O espaço selvagem espelha a ausência de contorno emocional das personagens – é onde a razão se desfaz e a narrativa se abre ao devaneio e à ruína.



d. Montagem e edição

Leonardo Andrade

Desde as primeiras etapas do projeto *Limiar*, a pós-produção se destacou como um dos momentos mais significativos e desafiadores do processo criativo. Longe de ser apenas a fase final do Trabalho de Conclusão de Curso, entendo essa etapa como um ponto de convergência estética e narrativa, no qual as múltiplas possibilidades de montagem e intervenção visual poderiam dar forma à proposta atmosférica pretendida. A intenção era construir uma experiência cinematográfica que extrapolasse a linearidade tradicional da narrativa, favorecendo uma abordagem sensorial que enfatizasse o caráter onírico e a desorientação subjetiva da protagonista. A busca por uma identidade visual coerente com os temas centrais da obra – como o luto, a repressão emocional, os conflitos maternos e a instabilidade psíquica – exigiu um esforço contínuo de articulação entre linguagem e emoção. Nessa perspectiva, a montagem foi pensada não apenas como organização técnica, mas como instrumento expressivo capaz de tensionar a lógica da continuidade e reforçar a instabilidade afetiva da personagem principal. *Limiar*, portanto, pode ser sintetizado na ideia de instabilidade: uma oscilação constante entre contenção e ruptura, entre silêncio e colapso, evidenciando uma trajetória marcada pela deterioração emocional e pela fragmentação interna.

Um incômodo que tínhamos desde o começo do desenvolvimento do roteiro era a introdução do filme. Precisávamos que os primeiros minutos criassem uma base lógica e sensorial que perdurasse de forma latente e visceral por todo o filme. Acredito que o resultado que temos hoje satisfaz esse desejo, bem como delimita por quais caminhos a história perpassa, transitando entre a incomunicabilidade de mãe e filha e a evasão do desconcerto interno da protagonista, Amélia. Dito isso, a minha escolha por essa estética da instabilidade em *Limiar* não veio de uma decisão apenas técnica ou intelectual, mas da tentativa de acompanhar, por meio da linguagem audiovisual, os estados emocionais frágeis e voláteis de



Amélia, sempre refletidos em Maria. Desde o início, ficou claro que não se tratava apenas de contar uma história com começo, meio e fim sobre uma relação maternal interrompida. Há um subtexto de ausência patriarcal que vigora fortemente na construção da linearidade de Amélia. Seu pai, ausente desde muito cedo, foi um descompasso para a desordem psicológica de sua mãe. Havia algo mais profundo ali – uma oscilação constante entre memória e presente, entre dor e contenção, que precisava estar refletida também na forma.

Foi nesse caminho que encontrei sentido nas ideias de Gilles Deleuze. Quando o autor cita a imagem-tempo como aquela em que os acontecimentos já não seguem uma lógica de causa e efeito, mas se espalham em uma espécie de fluxo desorganizado, mais próximo da forma como sentimos e lembramos do que da forma como narramos (DELEUZE, 1985). É uma lógica de desconstrução da percepção sensório-motora que costuma abarcar linearmente a progressão narrativa. No entanto, em determinados momentos do filme, tentei revogar esse padrão ao continuar movimentos que causem uma ideia de transferência. Para Freud, refere-se ao processo inconsciente pelo qual um paciente desloca ou redireciona sentimentos, emoções, desejos, fantasias e padrões de relacionamento desenvolvidos em experiências passadas (especialmente na infância, com figuras parentais ou cuidadores primários) para a pessoa do analista no presente. Na transição, não apenas narrativa, mas temporal e emocional da cena 6 para a cena 7, essa ligação é feita de forma motora ao reproduzir o mesmo movimento de Maria, ao levar o canivete ao pescoço, com o de Amélia, ao esfregar seu pescoço com a bucha de banho. Essa lógica temporal mais espectral e desconexa de objetividade, pautada muito sobre como percebemos a incompreensão racional do tempo propriamente, permitiu tratar o luto e o trauma sem amarrá-los em soluções fáceis ou em resoluções fechadas, ainda que o filme trate a ausência como um catalisador. Inspirado pelo pensamento deleuziano da imagem-tempo, minha abordagem da temporalidade fílmica priorizou a duração de planos que evidenciavam a instabilidade emocional e física da protagonista. A cena de Amélia no corredor, logo após o encontro corpóreo com a mãe, ilustra essa concepção com notável vivacidade. Embora a extensão do plano possa gerar um



estranhamento narrativo por se prolongar "além do necessário" – já que não impulsiona a trama em termos de ações –, ela funciona como um espelho direto do descontrole psicológico de Amélia. A forma como lida com a vazão de sua mente reflete-se em um esgotamento físico e em uma impulsividade motora que colide com a ausência de refúgio, simbolizada pela porta trancada de seu apartamento. Essa percepção visual – elaborada para simbolizar o panorama psicológico de Amélia – constitui o meio pelo qual procurei traduzir a noção deleuziana de "cinema-mente".

Além disso, ao trabalhar a montagem, percebi o quanto ela podia deixar de ser apenas uma estrutura de organização para se tornar um espaço de sensações. A lógica de pensar a imagem não só como algo que se vê, mas como algo que se sente — que se aproxima do corpo, afinal de contas, cinema é a arte de chegar perto, e quanto mais íntimos da tela, mais desordenados ficamos. Em *Limiar*, busquei retratar isso em detalhes: na escolha do ritmo dos cortes, sufocantes, muitas vezes bruscos e invasivos; nas sobreposições, evocando um tom fantasioso e atrelado à psiquê caótica de Amélia; bem como na forma como a câmera se aproxima ou se afasta da personagem, com *zooms* digitalmente feitos e até nos silêncios quando os cortes respiram e paralisam o tempo, criando ambientes conturbados e taciturnamente ansiosos.



Figura 22 - Frame de Limiar



Figura 23 - Frame de Limiar



Essa montagem sensível e que procura fragmentar a narrativa linear também encontrou eco nas ideias de Michel Chion, que lembra como o cinema é, muitas vezes, feito de presenças ausentes. Ou seja, é no que não é dito, no que não se mostra totalmente, que o espectador é convidado a se envolver emocionalmente (CHION, 1994). Ainda que por vezes *Limiar* opte por mostrar menos do explícito, como no desaparecimento de Vicente, é o ato de não revelar visualmente o acontecido que essa carga favorece a história e dá espaço para se criar uma sequência explosiva - visualmente por meio de efeitos que ressoam a imagem, quase criando uma dupla exposição e que paralisam o tempo e sonoramente, com literais ecos e reverberações, ainda que a linha do tempo de montagem seja linear em relação à história contada no roteiro. Trabalhar com essas lacunas foi, para mim, uma forma de respeitar o mistério e a complexidade psicológica e onírica vivida por Amélia.

A instabilidade, com o tempo, deixou de ser apenas um recurso estético e passou a ser o coração pulsante de *Limiar*. Como bem afirmou Tarkovski, “esculpir o tempo” é também permitir que a arte respire, hesite e se fragmente (TARKOVSKI, 1986). Foi nessa lógica que o filme se construiu: entre pausas, ruídos e descompassos, mais interessado em traduzir a vertigem emocional da protagonista do que em organizar os eventos de forma lógica ou linear. Para além das referências teóricas, uma prática que busquei incorporar especialmente nos momentos de maior ruptura narrativa foi a inspiração na montagem dos filmes de David Lynch. Obras como *Mulholland Drive* e *Wild at Heart* me acompanharam como referências de uma montagem que provoca sensorialmente o espectador, gerando desconforto, estranhamento e deslocamento afetivo. Em *Limiar*, a fragilidade mental de Amélia se projeta diretamente na desordem da linha temporal: a montagem se desfaz da cronologia rígida para refletir uma psiquê fraturada, em permanente estado de colapso latente.



e. Produção

Eduarda Caroline

Gabriela Teodoro

Desde o início, sabíamos que dar vida a essa história exigiria uma produção extremamente comprometida e atenta aos detalhes. Como cada integrante da equipe já acumulava funções importantes, optamos por dividir essa responsabilidade entre a roteirista e a diretora, visando uma melhor distribuição das (muitas) demandas envolvidas em todas as etapas de produção. Essas etapas, por sua vez, foram diretamente impactadas pela abertura do edital estadual de fomento ao audiovisual, por meio da Lei Paulo Gustavo.

O Edital

Ainda no desenvolvimento inicial do projeto, consideramos a possibilidade de inscrevê-lo no edital e, assim como ocorreu com o roteiro, iniciamos uma verdadeira corrida contra o tempo para preparar toda a defesa e a documentação necessária para a inscrição.

O esforço valeu a pena: fomos contemplados pelo edital, o que facilitou imensamente as etapas seguintes do processo de produção. Recebemos o resultado em abril de 2024, esperávamos gravar o filme em agosto do mesmo ano para entregarmos o TCC em novembro. Entretanto, houve um grande atraso por parte da fundação de cultura em relação aos pagamentos, acabamos recebendo o dinheiro apenas em setembro de 2024, nesse tempo já havíamos tomado a decisão de adiar nossa banca para junho de 2025.

Antes da decisão, tínhamos a esperança de receber a tempo de gravar o filme em agosto. Pensando nisso, deixamos muito da pré-produção organizada: a decupagem estava quase pronta, a preparadora de elenco, Nadja Mitidiero e o nosso assistente de produção, Carlos Yukio, já haviam sido contratados e as locações estavam sendo pensadas. Portanto, nosso próximo passo era a procura pelos atores, iniciamos então o processo de seleção de elenco por conta própria. A divulgação da chamada para o casting foi feita por meio dos



perfis pessoais dos integrantes do grupo, já que ainda não havíamos criado o Instagram oficial do projeto — o *Instagram* do filme só foi lançado posteriormente, após o valor do edital ser depositado.

FCMS Nº 09/2023 EDITAL PARA FOMENTO A AÇÕES CULTURAIS DE AUDIOVISUAL LEI PAULO GUSTAVO - MATO GROSSO DO SUL/MS - PRODUÇÃO DE CURTA-METRAGEM: FICÇÃO, DOCUMENTÁRIO OU ANIMAÇÃO - NOVOS REALIZADORES - COTA NEGROS										
Número	Proponente	Proposta ID	Tipo de pessoa	Cidade	Proposta	Categoria	Valor solicitado	Pt. Média Total	Cota	Resultado
1	Leonardo Andrade de Freitas	289909	Pessoa Física	Campo Grande - MS	Limiar	Produção de curta-metragem: Ficção, Documentário ou Animação - novos realizadores	R\$ 60.000,00	77,5	Sim, desejo concorrer às vagas para pessoas negras (pretas e pardas)	APROVADO

Figura 24 – Resultado do edital

Casting

Ao iniciarmos o processo de casting, contamos com a colaboração fundamental de Nadja. A preparadora participou ativamente de todo o procedimento de seleção dos atores. Realizamos os testes de elenco presencialmente no auditório do MIS (Museu da Imagem e do Som), onde optamos por gravar as audições para posterior avaliação, prática que aprendemos na disciplina de Direção de Atores com o professor Régis Rásia. Segundo a Judith Weston, “assistir novamente aos testes em vídeo ajuda o diretor a perceber detalhes que podem passar despercebidos ao vivo, além de permitir uma comparação mais justa entre os atores” (Directing Actors, 1996). Essa abordagem nos permitiu tomar decisões mais bem analisadas e criar um banco de registros úteis para possíveis projetos futuros.



Figura 25 e 26 - Pasta no drive com os arquivos do casting e Arte para chamada de elenco

Para o papel de Amélia ou Maria, fizemos teste com 17 mulheres, dentre elas 4 eram boas opções para o papel de Amélia, porém nenhuma pareceu ideal para o de Maria. No final, Fernanda Almeida foi escolhida como protagonista, tanto pela sua desenvoltura na atuação quanto pela facilidade de conciliar a agenda pessoal com ensaios e gravações. Para o papel de Vicente foram realizados 9 testes, Fábio Umêda de cara pareceu perfeito para o papel, gostamos também de outro ator, mas ele mora em Dourados, seria uma logística mais complicada em questão de produção. Para Amélia criança pré-selecionamos 4 atrizes mirins de forma online para um encontro presencial, Maria Flor se destacou desde o primeiro contato pois ela se parecia muito com Nanda. Por fim, para o papel de Maria escolhemos Nadja, que fez o teste após não encontrarmos nenhuma correspondente para Maria.



Figura 27 - Fernanda Almeida



Figura 28 - Maria Flor



Figura 29 - Fábio Umêda



Figura 30 - Nadja Mitidiero

Equipe

Após a decisão de adiar *Limiar*, deixamos o projeto um pouco de lado. Durante o fim de 2024 iniciamos a produção de outro filme — que contou com apoio do edital municipal da Lei Paulo Gustavo — esse filme nos levou muito tempo e energia, mas também nos ajudou a entender muitas coisas, tiramos muitos acertos dessa produção para integrar os sets e planejamentos do TCC.



	Atores - Limiar	14/04/2025		pós-produção/ limiar	26/03/2025
	Projeto Limiar - TCC/LPG	14/04/2025		Fotografia Limiar	14/03/2025
	Produção - Projeto Limiar	01/04/2025		Arte - Projeto Limiar	12/03/2025

Figuras 31 e 32 - Print dos grupos de Whatsapp

Assim que retomamos a Pré-produção – início de 2025 – nossa primeira ação foi montar um grupo no *WhatsApp* com toda a equipe, para atualizar todo mundo sobre o andamento do projeto e alinhar os próximos passos. Conforme as demandas foram surgindo, criamos grupos para cada área.

Antes da pausa, nós já havíamos selecionado a equipe e recebido a confirmação de que todos os chamados tinham interesse em participar. Porém, no momento de retomada e fechamento de novas datas algumas alterações precisaram ser feitas. Por conta disso, algumas pessoas foram substituídas e outras apenas trocaram de função no projeto. Em suma, os departamentos se dividiram da seguinte maneira:

Departamento de Direção: Gabriela Teodoro como diretora, Heloisa Montai como Assistente de Direção, Kevin Campião como Continuista e Nadja Mitidiero como Preparadora de Elenco.

Departamento de Produção: Eduarda Caroline como Produtora Geral, Gabriela Teodoro como Produtora Executiva e Carlos Yukio como Assistente de Produção.

Departamento de Fotografia: Leonardo Andrade como Diretor de Fotografia, João Pedro Felix como Assistente de Fotografia, Caleb Luís Gonçalves como Gaffer, Roni Sovernigo como Logger e Eduardo Marques como Fotógrafo Still.



Departamento de Arte: Eduarda Caroline como Diretora de Arte e maquiadora, Dafne Alana como Assistente de Arte, Stella Petillo como 2º Assistente de Arte e Henrique Prates como Designer.

Departamento de Som: Laura Cristina como Técnica de Som Direto e Pedro Miyoshi como Assistente de Som Direto.

Departamento de Pós-Produção: Leonardo Andrade como montador e colorista, Ruan Caballero como Finalista de Efeitos Especiais, Gabriela Teodoro como Designer de Som e Laura Cristina como Compositora de Trilha Sonora.

A equipe se mostrou o tempo inteiro muito participativa e ativa no projeto, fizemos algumas reuniões por meet, além dos avisos pelo *Whatsapp* na pré-produção. Com a ajuda de Carlos conseguimos organizar e ter em mãos contratos assinados por todos antes dos sets iniciarem. Nesses contratos prevíamos as datas, valores e uma garantia tanto para os contratados, quanto para nós, contratantes. Ademais, temos assinado termos de autorização do uso de imagem por todos os atores.

Instagram

Quando o recurso finalmente foi liberado, contratamos um designer gráfico — Henrique Prates — para desenvolver a identidade visual e produzir as artes que seriam postadas no *Instagram* do curta. As primeiras publicações apresentaram o conceito do filme ao público, a sinopse, os personagens e os integrantes. Também usamos a plataforma para registrar algumas ações da pré-produção e as diárias de gravações.

[LINK PARA O PERFIL](#)



Locações

Contamos novamente com a ajuda do nosso assistente de produção, para dar início à pesquisa de locações. Separamos as opções que pareciam promissoras e fizemos algumas visitas presenciais para avaliar melhor cada espaço.

A primeira locação confirmada foi a do corredor, da sacada e da escada, filmadas no Hotel Gaspar. O local fechou as portas em 2020 por conta da pandemia, mas o edifício continua sendo um dos patrimônios culturais mais antigos de Campo Grande (MS). O hotel nos interessou especialmente por sua vista linda da cidade e por seus corredores longos e um tanto macabros. Pesquisamos bastante sobre o lugar e fizemos o primeiro contato pelo Instagram, com o filho do gerente do hotel. Explicamos brevemente o projeto, e ele nos passou o número do pai, César Braga, e da tia, a proprietária Cristhian Gaspar. Ambos foram extremamente receptivos. Marcamos uma visita presencial ao hotel, onde nos receberam com muito entusiasmo, contaram diversas histórias sobre o lugar e nos apresentaram cada canto do prédio. Próximo ao início das gravações, também levamos a equipe de fotografia para uma visita técnica.

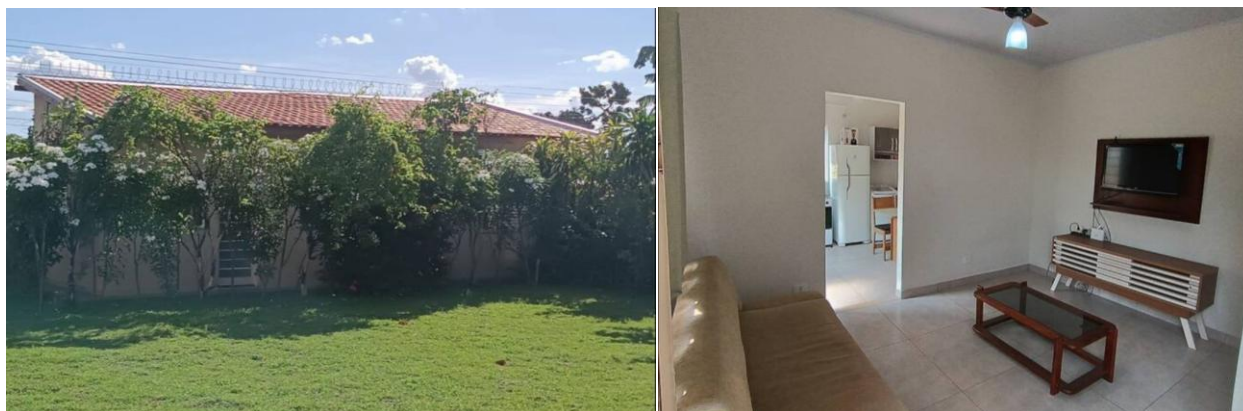


Figura 35, 36 e 37 - Fotos do Hotel Gaspar



Figuras 38, 39 e 40 - Utilização do espaço no filme, Hotel Gaspar

Para as casas já tínhamos em mente o cenário que desejávamos, porém estava difícil encontrar locais que se encaixavam esteticamente no que imaginamos e além disso, comportariam toda a equipe. Carlos iniciou as buscas utilizando aplicativos de aluguel de imóveis, ele nos mandava opções que estavam dentro do que idealizamos. Entretanto, apesar de ter sido uma longa procura até encontrar o local perfeito, quando achamos, tudo se encaixava. A primeira locação paga a ser fechada foi a casa de infância, ela é pequena e simples com um quintal enorme, exatamente o que queríamos. O proprietário foi muito receptivo, nos deixando à vontade para gravar, ele também se deixou à disposição caso precisássemos de algo.



Figuras 41 e 42 - Fotos do anúncio da casa no aplicativo



Figuras 43 e 44 - Utilização dos espaços no filme

Ademais, para a casa da Amélia e Vicente tinham algumas coisas que eram necessárias: uma janela grande no quarto de um lado da cama, mostrando a cidade e recuo para câmera; Sala com espaço o suficiente para recuo e disposição dos elementos da Arte; uma parede vazia na cozinha para a cena do relógio e um corredor para a cena que Maria aparece atrás de Amélia.

Inicialmente, visitamos um local perfeito, mas a anfitriã demonstrou diversas restrições e certa resistência quanto à natureza da nossa “hospedagem”, o que nos levou a buscar alternativas mais flexíveis. Foi então que encontramos um anfitrião que administrava



vários apartamentos localizados em um mesmo prédio. Agendamos uma visita, e o representante dele nos apresentou diversas opções. Apesar da variedade, nenhum apartamento reunia todas as características que precisávamos, por esse motivo, negociamos com o corretor e conseguimos duas diárias, cada uma em um apartamento diferente, no mesmo prédio. Visitamos cerca de 15 apartamentos até fecharmos os locais.



Figuras 45 e 46 - Fotos do anúncio, apartamento 1



Figuras 47 e 48 – Utilização do espaço no filme, apartamento 1

Embora filmar em apartamentos geralmente envolva desafios - por se tratar de um ambiente compartilhado - o local escolhido se mostrou surpreendentemente silencioso e agradável, permitindo que as gravações acontecessem com fluidez e sem grandes imprevistos.



Figuras 49, 50 e 51 - Fotos do anúncio, apartamento 2



Figuras 52 e 53 - Utilização do espaço no filme, apartamento 2

Por fim, os cenários mais desafiadores do roteiro em termos de produção foram, sem dúvida, a floresta e o campo aberto. Inicialmente, consideramos opções como parques, reservas naturais e até margens de córregos. No entanto, após uma série de visitas e avaliações, direcionamos nossa pesquisa para as chácaras. Foi então que encontramos a Chácara Santa Luzia e agendamos uma visita guiada com o proprietário, que se mostrou bastante receptivo. Ao ouvir que precisaríamos de um lugar mais vasto, o proprietário da chácara nos ofereceu a opção de uma fazenda que também pertencia a ele. Cerca de uma semana depois, visitamos essa segunda locação. Fomos recebidos pelo sócio do proprietário, que também foi muito solícito e nos guiou por toda a propriedade. No fim, conseguimos negociar um valor bem abaixo do que eles costumam cobrar e fechamos as duas locações, a



chácara e a fazenda. Conseguir fechar essas locações foi um alívio enorme para o grupo, pois esses cenários eram essenciais para o filme.



Figuras 54, 55 e 56 - Utilização do espaço no filme, Fazenda

Diárias

A organização das gravações começou com a definição das datas e a verificação da disponibilidade tanto da equipe quanto dos espaços. Fizemos um levantamento do tempo necessário em cada locação para entender quantas diárias seriam necessárias. Com as datas confirmadas e as locações definidas, repassamos essas informações para Heloisa, assistente de direção, que ficou responsável pela elaboração das Ordens do Dia. Alguns dias antes do início das filmagens, realizamos uma reunião online com toda a equipe para repassar esses detalhes. Durante esse encontro, foram feitos alguns ajustes com o objetivo de chegar a um consenso sobre o que seria mais viável para todos os departamentos. Ao todo, tivemos sete dias seguidos de gravação, de 11 a 17 de março, além de uma diária extra no dia 20 de maio.



Diária 1 - dia 11/03/2025 - Locação: casa da Amélia criança - gravação da cena 1

A equipe de produção chegou pela manhã para preparar a locação. Os departamentos de arte e fotografia também aproveitaram o tempo para organizar os espaços e fazer os primeiros testes com os equipamentos. As filmagens começaram após o almoço, com a gravação da primeira cena do filme, uma externa em frente à casa da infância de Amélia. Orientamos a assistente de direção a seguir o limite legal de até 4 horas de filmagem com a atriz mirim, o que foi cumprido no planejamento dos planos. A gravação ocorreu sem contratempos. Estava prevista ainda a gravação de cenas internas com Nadja, mas, a pedido da equipe de fotografia, essa parte foi adiada para o dia seguinte, para otimizar a montagem de luz.



Figuras 57, 58 e 59 – Set de filmagem, diária 1

Diária 2 - dia 12/03/2025 - Locação: casa da Amélia criança - gravação da cena 10

O segundo dia de filmagens também teve início após o almoço da equipe em set. Começamos as filmagens com os planos de Maria Flor. Houve certa dificuldade em manter o ritmo com a atriz mirim por conta da repetição dos takes e dos ajustes de fotografia, mas finalizamos com sucesso. Seguimos com os planos da cozinha que tinham sido adiados. Ao final da diária, desmontamos o set e entregamos a chave do Airbnb, encerrando as gravações na primeira locação. Como rotina, os cartões de memória da câmera e do gravador foram entregues a Roni, responsável pela logagem.



Figuras 60, 61 e 62 – Set de filmagem, diária 2

Diária 3 - dia 13/03/2025 - Locação: apartamento de Amélia e Vicente - gravação das cenas 2,3 e 12

Nos reunimos no fim da tarde. O departamento de arte iniciou a ambientação, e antes das cenas principais, gravamos os monólogos em off no quarto da locação. Em seguida, filmamos os planos do relógio, que exigiram algumas repetições tanto por questões de atuação quanto pelo *timing* de mudança de foco na lente que esse plano exigia.

Para a cena 2, em que Amélia assiste às filmagens e lê o diário, a atriz teve um tempo reservado para preparação, com apoio da preparadora Nadja. Após o jantar, gravamos a cena 12, com nova pausa para iluminação e concentração da atriz.



Figuras 63, 64 e 65 - Set de filmagem, diária 3



Diária 4 - dia 14/03/25- Locação: apartamento de Amélia e Vicente - gravação das cenas 6, 7, 8, 9 e 11

A montagem dos ambientes foi feita ao chegarmos no fim da tarde. As gravações começaram após escurecer, com a cena 6, a única cena do filme com diálogos. Apesar de bem ensaiada, houve dificuldade de fluidez nas falas, ajustada com o auxílio de Nadja. A grande quantidade de planos acabou atrasando a diária.

Após o jantar, iniciamos a cena 11, em que Amélia acorda sobre Vicente. A preparação da atriz exigiu silêncio total no set. Finalizamos com a cena do banheiro, resolvida bem mais rapidamente.



Figuras 66, 67 e 68 - Set de filmagem, diária 4

Diária 5 - dia 15/03/2025 - Locação: Chácara - gravação de inserts para cena 2

O dia 5 foi o mais tranquilo. Aproveitamos a Chácara que conseguimos junto com a fazenda para gravar alguns planos suporte para a cena 2. Nesse dia apenas Gabriela, Leonardo, Caleb e Laura foram escalados para ir ao set. Julio, nosso orientador, também passou para ver como as coisas estavam indo. No final, pelo menos para o corte que vai ser apresentado para a banca, esses takes não chegaram a ser usados na cena 2, mas foram aproveitados para compor os créditos.



Diária 6 - dia 16/03/2025 - Locação: Hotel Gaspar - gravação das cenas 4,5,13, 14 e 15

Nessa diária, enfrentamos alguns problemas. O primeiro deles foi o plano do corredor, que idealmente era para ser um *dolly zoom*, passamos muito tempo tentando realizá-lo, das mais diversas formas possíveis. Porém, não funcionou! O segundo problema foi que ao utilizarmos energia do terceiro andar do Hotel - andar que não é utilizado a muito tempo - a Energisa detectou o uso não autorizado e enviou um alerta para Cris, pedindo para que a energia desse andar fosse novamente interrompida.

Como não era possível gravarmos sem iluminação, a produção conseguiu resolver a situação em uma conversa por telefone com a Cris, que compreendeu e autorizou o tempo extra necessário. Porém, precisávamos ser rápidos - nesse momento tínhamos gravado apenas os planos do corredor, faltavam o da escada, da porta e da sacada. Dito isso, corremos contra o tempo sem perder a qualidade de execução dos planos. Por conta disso, alguns planos foram aglutinados, de forma que tivéssemos, pelo menos, todos os necessários para o desenrolar da história.

Antes de iniciarmos a gravação da sacada, Cris ligou e disse que tínhamos apenas mais 20 minutos disponíveis. Por conta disso, enquanto parte da equipe organizava essa cena o mais rápido possível, a outra parte desmontava e levava os equipamentos que não seriam mais utilizados para fora do Hotel. Nesse dia cada pessoa da equipe jantou no momento que era liberado, não tivemos um intervalo geral como nos outros dias.

Felizmente, conseguimos gravar todas as cenas previstas. Logo após, seguimos para a gravação da cena externa em que Amélia caminha desorientada pela rua. Optamos por filmar na rua da estação ferroviária, principalmente por conta do cenário, a deslumbrante fachada do Hotel Gaspar, mas também, pelo baixo fluxo de carros.



Figuras 69, 70 e 71 - Set de filmagem, diária 6

Diária 7 - dia 17/03/2025 - Locação: Fazenda- gravação das cenas 2 e 16

Essa era, até então, a última diária prevista no cronograma. A equipe chegou cedo à fazenda, mas fomos surpreendidos por uma chuva intensa logo no início do dia. Como estávamos fora da cidade e esse seria nosso último dia com os equipamentos alugados, remarcar a diária não era uma opção viável. Optamos por aguardar a melhora do tempo.

Enquanto chovia, parte da equipe ficou na varanda da sede, reorganizando o plano de gravação. Quando o tempo firmou, começamos os preparativos para a montagem dos cenários. As cenas seriam filmadas no meio da mata, e por isso avisamos previamente a todos para usarem calçados fechados. Também disponibilizamos protetor solar e repelente de uso coletivo.

Nesse dia, pedimos que todos fossem de branco ou vermelho, para que Edu, nosso fotógrafo still, pudesse tirar retratos individuais da equipe com base na paleta do filme. Essas imagens foram utilizadas em uma publicação já postada no Instagram oficial de Limiar.

As filmagens começaram no meio da tarde, com a cena da Maria na floresta. A gravação ocorreu de forma tranquila e dentro do previsto. Na sequência, gravamos a cena da floresta com Amélia. A montagem de luz foi essencial para criar a atmosfera da cena, que



exigia uma ambientação densa. Encerramos a diária com a cena do descampado, já durante a madrugada.

Vale ressaltar que, nesse dia, estavam previstos dois planos zenitais com drone, fundamentais para a finalização da narrativa. No entanto, devido à chuva do início do dia, o piloto contratado cancelou a participação. A equipe de fotografia se mobilizou para improvisar esses planos com os recursos disponíveis, mas apesar dos esforços, os planos não atenderam a expectativa da direção. Então a gravação desses planos teve que ser remarcada.

Mesmo com os imprevistos climáticos, desgaste emocional acumulado e limitações técnicas, conseguimos concluir as gravações dentro do cronograma estabelecido. Ao final da noite, todos retornaram para casa em segurança, exaustos, mas com a sensação de dever cumprido após sete dias intensos de filmagem.



Figuras 72, 73 e 74 - Set de filmagem, diária 7

Diária 8 - dia 20/05/2025 - Locação: Parque das Nações Indígenas- gravação da cena

17

Dois meses depois da nossa última diária programada, reunimos as atrizes para a regravação dos planos zenitais, dessa vez com o drone. As filmagens aconteceram no parque das nações e durou uma manhã. Os resultados dessa vez foram muito satisfatórios.



Figuras 75, 76 e 77 - Set de filmagem, diária 8

Transporte

Carlos, nosso assistente de produção, ficou responsável pela divisão dos transportes. Como era um trabalho que teria alterações diariamente, concordamos que seria mais proveitoso que ele assumisse a liderança desta organização. Inicialmente, ele levantou o endereço de toda a equipe, com o objetivo de entender a localização de cada pessoa e definir as rotas mais viáveis até os sets. Orientamos ele a perguntar se cada um tinha transporte próprio e, em caso positivo, se estaria disposto a oferecer caronas — todos concordaram.

Para pagamento dos transportes, foi realizada a média de consumo de cada veículo relacionada com a soma de quilômetros rodados durante a semana de gravação. Dessa forma, após o fim das diárias enviamos um recibo para cada motorista assinar afirmando que aquele valor repassado seria referente ao gasto de gasolina que teve em prol das filmagens.

Entretanto, em alguns momentos foi necessário o uso de transportes por aplicativo, nesses casos, recolhemos os comprovantes que o próprio aplicativo emite e elaboramos recibos para os membros da equipe que utilizaram desse meio de transporte assinarem. Dessa



forma, mantivemos o controle dos gastos e transportamos toda a equipe de forma confortável e em segurança.

Alimentação

A alimentação da equipe foi uma das maiores prioridades da produção, pois é uma necessidade muito importante que determina a energia e bem-estar das pessoas durante as filmagens. Inicialmente, com o planejamento de diárias definido, vimos quais dias precisariam de almoço, lanche da tarde e jantar. Dessa forma, contabilizamos quem estaria nos sets em cada período a fim de entender as quantidades que compraríamos, evitando desperdícios.

Com isso, fechamos o almoço e o jantar com o Restaurante Atalaia, os donos foram super queridos durante todo o processo, entregavam as marmitas nos sets sem custo adicional e eram atenciosos com a questão de restrições alimentares de alguns da equipe. Já os lanches foram preparados pela própria produção. Os ingredientes foram comprados no mercado, e Eduarda preparava tudo em casa antes dos sets, já separando porções individuais para cada integrante da equipe. Optamos por servir sanduíche, suco, refrigerante, uma opção de fruta e, em alguns sets, um bolo de sobremesa. Como forma de reduzir o uso de descartáveis e promover práticas mais sustentáveis no set, Eduarda também comprou copos plásticos reutilizáveis e os personalizou com o nome de cada pessoa.

Aluguel de Equipamentos

Para essa etapa, entramos em contato diretamente com a locadora chamada *Indie Rental*, localizada em Campo Grande - Mato Grosso do Sul. Já tínhamos familiaridade com os equipamentos de lá por conta de outros sets de filmagens. A escolha dos equipamentos de fotografia se deu em conjunto do Diretor de Fotografia, do Gaffer e da Diretora. A princípio o orçamento ficou em R\$4.450,00 para uma semana, porém conversando com Pedrê – dono da locadora - conseguimos abaixar o valor para R\$3.400,00, Pedrê costuma ajudar produções universitárias.



indie® RENTAL
ORÇAMENTO
2025 EQUIPAMENTO DE CINEMA (SEMANAL)
SONY FX30 + 3 BATERIAS, CARREGADOR DUPLO E CARTÃO SD 128GB
R\$ 750
LENTE ROKINON 14MM T3.1 LENTE SONY 35MM 1.8 FE LENTE SONY 50MM 1.8 FE LENTE SONY 24-105 F4 OSS FE FILTRO ND TIFFEN 2-9 77MM
R\$ 1000
MONITOR PORTKEYS LH5P II MONITOR PORTKEYS HS7T TRANSMISSOR HOLLYLAND 300 PRO TRIPÉ MANFROTTO 502 GIMBAL DJI RS3 REBATEDOR 120CM BLIMP RODE
R\$ 1650
LED NANLITE FC500B LED NANLITE FS300B 2X NANLITE PAVOTUBE 15C II ELIPSO GODOX BALÃO GODOX 50CM
R\$ 1050
TOTAL R\$ 4.450

Figura 78 - Primeiro Orçamento

indie® RENTAL
ORÇAMENTO
2025 EQUIPAMENTO DE CINEMA (SEMANAL)
SONY FX30 + 3 BATERIAS, CARREGADOR DUPLO E CARTÃO SD 128GB
R\$ 600
LENTE ROKINON 14MM T3.1 LENTE SONY 35MM 1.8 FE LENTE SONY 50MM 1.8 FE LENTE SONY 24-105 F4 OSS FE FILTRO ND TIFFEN 2-9 77MM
R\$ 800
MONITOR PORTKEYS LH5P II MONITOR PORTKEYS HS7T TRANSMISSOR HOLLYLAND 300 PRO TRIPÉ MANFROTTO 502 SLIDER 150 MAXXI GIMBAL DJI RS3 REBATEDOR 120CM BLIMP RODE
R\$ 1200
LED NANLITE FC500B LED NANLITE FS300B LED AMARAN 300C 2X NANLITE PAVOTUBE 15C II ELIPSO GODOX BALÃO GODOX 50CM 3X TRIPES DE ILUMINAÇÃO SOFTBOX 90CM E 70CM
R\$ 800
TOTAL R\$ 3.400

Figura 79 - Segundo Orçamento

Os equipamentos de som foram alugados com a Laura Cristina - técnica de áudio do filme - por R\$500,00.

Produção Executiva

O valor total que conseguimos com o edital foi de R\$60.000,00, recurso que usamos para cobrir despesas como: equipe técnica, elenco, transporte, alimentação, materiais da arte, aluguel de equipamentos, entre outros. Desde o envio da proposta para o edital, já existia uma planilha orçamentária que previa a distribuição desse dinheiro dentro da realização do filme. Entretanto, algumas alterações foram feitas durante a pré para que aproveitássemos os recursos da melhor maneira. Em resumo, não tivemos muitos problemas com a produção executiva. Para todos os pagamentos pedimos emissão de nota fiscal, como exigia o edital.



Resumo de gastos:

Compra de HDs Externos - R\$ 852,99

Aluguel de Equipamentos - R\$ 3.900,00

Locações - R\$ 1.663,62

Materiais para Arte - R\$ 2.403,89

Alimentação - R\$ 1.680,00

Transporte - R\$ 1.142,31

Elenco e Equipe Técnica - R\$ 39.280,00

Acessibilidade - R\$ 6.000,00

Divulgação - R\$ 3.077,19

Conclusão

Em suma, é importante falar que estávamos bastante ansiosas com as responsabilidades financeiras e logísticas que um projeto desse porte exige. Foi uma experiência intensa, cheia de imprevistos, mas também de muito aprendizado. Dividir as funções entre duas pessoas e contar com o apoio do nosso assistente de produção foi essencial para dar conta da demanda. Essa escolha tornou os processos mais organizados e viáveis. Lidamos com as adversidades na base da conversa, da parceria e da vontade de fazer acontecer. E conseguimos.



f. Som

Gabriela Teodoro

O roteiro de *Limiar* pede um trabalho de som muito atento. É um filme que conta apenas com uma cena de diálogo e se ambienta a maior parte na psiquê da personagem principal, tendo um fluxo de tempo subjetivo. Para isso, o desenho sonoro do filme foi pensado no momento da decupagem, inclusive, muitas transições de cena foram planejadas para ter como guia o som.

Captação

Pensando nos sets de filmagem, contratamos uma equipe para captação, Laura Cristina e Pedro Miyoshi. Entretanto, em muitos momentos o som direto não seria o foco de áudio nas cenas, por conta disso, fiz toda a decupagem e me reuni com os dois, a fim de dizer todos os sons extras que o filme precisava que fossem captados. Com isso, pedi para Heloisa se garantir que delegaríamos um tempo em set para a captação desses áudios.

Ademais, as vozes em off foram gravadas nos dias de locação, exceto um texto extra que Duda escreveu após a montagem do filme, esse texto entrou na cena que Amélia anda pela rua e se desenrola até o fim. A gravação dele ocorreu no estúdio de rádio da UFMS.

Trilha sonora

Desde o momento da decupagem, já imagino uma trilha sonora iniciando na cena 10 do filme, cena que Maria corta as frutas e Amélia assiste desenho na sala. Após o processo de montagem, senti que o restante do filme também pedia por isso. Então, em conversa com o grupo, concordamos em chamar a Laura para desenvolvê-las, para isso enviei um texto com instruções e exemplos do que queria. Segue abaixo:



CENA 10 - MARIA E AMÉLIA NA CASA DE INFÂNCIA

A trilha inicia nesse momento, a montagem está com cortes entre a Maria na cozinha e Amélia na sala, quero que a música ajude a construir uma tensão — para contextualizar, a trilha vai ser mixada para estar sendo tocada no rádio que a Maria está ouvindo na cozinha, ainda nessa cena vai ter o barulho do desenho na TV, o corte seco das frutas e a chaleira apitando no final.

Músicas de referência:

YOU ARE MY SUNSHINE - CHARLES MCDONALD

CROOKED MAN RHYME - JOSEPH BISHARA

DOLL BOX - JOSEPH BISHARA

MR. SANDMAN - PAT BALLARD, CHORSETTS

EPILOGUE THE PENNYWISE DANCE - BENJAMIN WALLFISCH

Quero muito essa sensação de música infantil antiga, só que distorcida. Não sei se podemos usar como *sample* alguma brasileira que traga essa nostalgia, podemos? Se sim seria perfeito!

Essa mesma música será a dos créditos.

[Link para playlist](#)

CENA 11 ATÉ O FIM DO FILME

Gosto do instrumental mais ruidoso que tem de exemplo no começo da música *VOID FIGURE 7*, acho que o início da cena 11 pede algo assim, para mostrar que qualquer tipo de controle não existe mais.



Quando ela sai do quarto queria aquele ambiente de tensão que vai crescendo, sabe? criar uma atmosfera para o momento que a Maria aparecer ser um susto mesmo. Quando ela assustar, quero que a trilha vá caminhando para um som mais circular e agudo, esse som circular e agudo só aparecer quando o corredor aparecer - o que eu quero dizer com circular agudo é a minutagem 2:17 da música *OVERLAY OF EVIL / MAIN TITLE*.

Gosto também desses suspiros/sussurros que tem no início dessa música, se desse para começar a ter algo assim durante o restante da trilha seria legal! A partir dessa parte do corredor para a parte da porta gostaria que voltasse aquela crescente que estava no início, de um instrumentar ruidoso, Exemplo: a partir do minuto 1:29 de *THE INSIDIOUS PLANE*. Para a cena da escada queria que começasse uma bateção, como se o mundo estivesse caindo em volta dela, os primeiros segundos de *THE INSIDIOUS PLANE* são assim.

Quando ela começa a andar na rua e vai para a floresta, eu vou colocar a voz de Maria atormentando-a, queria que a trilha desse uma acalmada em relação ao que estava na escada, mas ainda conduzisse isso, talvez voltar para o que estava na cena que ela sai do quarto e pega a câmera só que mais evidente, penso em algo como na minutagem de 0:24 até 1:15 de *THE INSIDIOUS PLANE*. Já quando ela anda pelo campo aberto e cai de joelhos no chão é um momento de conclusão e respiro, a música vai se acalmando assim como ela e caminhando para o fim, como se fosse o fôlego final.

Para essa música no geral, queria uma certa repetição, acontece na *FREDDY'S COMING FOR YOU*, toda ela tem algo que se repete, mas aparece de diferentes formas durante a trilha, pode ser aquele sussurro que falei, ou algum outro som incômodo. Na playlist tem mais músicas do que as que eu citei de exemplo aqui, todas elas têm um pouco dessa atmosfera que imaginei.

[Link para a playlist 2](#)



Mixagem

Eu fiquei responsável por fazer a mixagem de *Limiar*, dentro do som tenho pouca experiência com a pós-produção, mas está sendo um processo interessante. Como a banda sonora do filme já havia sido pensada previamente, precisei colocar tudo isso em prática, de forma que o som cumprisse o objetivo que nós como equipe queríamos que ele tivesse no curta: amarrar e envolver a história. Para isso, tive poucos dias para trabalhar nessa execução, com o processo de montagem que demorou alguns meses e com a escrita do relatório, a mixagem que irá para a avaliação da banca ainda é um protótipo.

Estou utilizando o software *Audition*, editor de áudio do pacote *Adobe*. A escolha de usá-lo se deu pois já tenho familiaridade com as suas ferramentas, além de ser bem intuitivo para quem não tem muita experiência. Minha maior dificuldade é a parte de equalização, ainda demoro para chegar nos resultados ideais por não ter muita prática. Portanto, é uma parte que pretendo desenvolver depois da banca.

Por enquanto o projeto conta com 9 pistas de áudio, divididas em: pistas de ambientação, som direto, diálogos, *foleys*, banco de dados e trilhas.



g. Direção de arte

Eduarda Caroline

A direção de arte tem um papel fundamental na construção da *mise-en-scène* de um filme. No livro *A Arte do Cinema*, Bordwell e Thompson (2013) explicam que “*mise-en-scène* inclui aspectos como cenário, figurino e maquiagem, iluminação e atuação – tudo aquilo que o espectador vê na imagem cinematográfica, antes de qualquer manipulação de câmera ou montagem” (p. 112). Ou seja, é através desses elementos visuais que o filme começa a se comunicar, antes mesmo que qualquer personagem fale ou a câmera se mova. A construção da direção de arte de *Limiar* (que aqui envolve tanto a cenografia quanto o figurino e maquiagem) foi um processo que começou ainda na escrita do roteiro.

Conforme o zoom vai se desfazendo, é possível perceber o quão distante Amélia está. A FILMADORA é apontada para o sol. A CÂMERA ABRE para mostrar quem estava gravando a menina. É MARIA, mãe de Amélia. Ela usa um VESTIDO PRETO, um COLAR COM PINGENTE DE LUA e unhas pintadas em um marcante vermelho.

Amélia se aproxima correndo de Maria para mostrar um desenho que pintou. No desenho, há três pessoas: Amélia, sua mãe Maria e o pai de Amélia. Maria se agacha para ver o desenho. Ela diz em um tom sereno.

MARIA

Que lindo, meu amor.

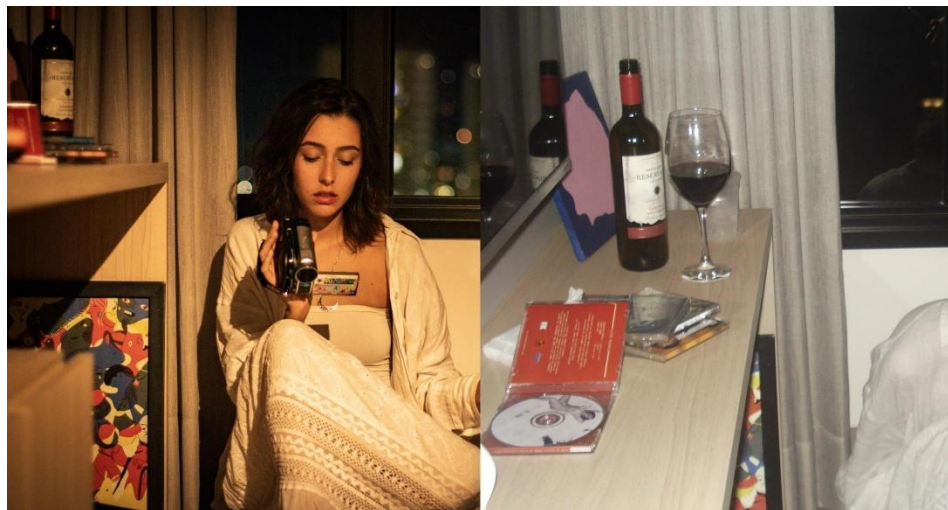
Figura 80 - Trecho do roteiro de Limiar

Então, assim que fechamos o roteiro, comecei a separá-lo em locações para começar e pesquisa de referências e logo em seguida as compras dos objetos, figurinos e itens para a maquiagem. Para o jardim/parquinho onde a Amélia brinca, montei uma ambientação simples: uma toalha de piquenique roxa, um mini cavalete com uma tela, alguns brinquedos e tintas espalhadas em volta. Quis criar um cantinho leve e com uma atmosfera doce.



Figuras 81 e 82- Cenário do jardim/parquinho

Para a sala e a cozinha de Amélia e Vicente, busquei compor o ambiente com elementos que refletissem suas personalidades. Os ambientes incluem objetos como livros, quadros, CDs, uma vitrola e vários discos de vinil. Esses itens dialogam com as fichas de personagem, já que Amélia estuda Artes Visuais e Vicente cursa Música. Ainda assim, optei por não exagerar na composição e evitei o maximalismo para que a atenção do espectador pudesse se concentrar em objetos específicos que ganham importância dramática — irei falar sobre esses itens mais à frente.



Figuras 82 - Sala da casa da protagonista

O espaço em que mais me dediquei foi o quarto do casal. Quartos costumam revelar muito sobre quem os habita, e aproveitei isso para carregar o ambiente com detalhes que ajudassem a contar mais sobre a protagonista. Como já mencionado, Amélia é estudante de Artes Visuais, então criei um cenário repleto de referências visuais: coloquei um cavalete, uma paleta de pintura e vários desenhos, pôsteres e imagens espalhados pelo ambiente. Esses desenhos e duas pinturas em tela foram feitos pela minha segunda assistente de arte, Stella Petillo, e todos se relacionam diretamente com a história ou com a própria Amélia. Ao lado do cavalete, posicionei um porta-retrato com uma foto de Amélia com sua mãe. Quando a personagem entra no quarto, ela apoia a taça de vinho ao lado da imagem, compondo uma *mise-en-scène* carregada de significado.



Figura 83 - Cenário do quarto de Amélia

Partindo agora para a cena 10, em que Amélia sonha com a infância: ela está na sala assistindo desenho e pintando, enquanto Maria, sua mãe, está na cozinha cortando frutas. Esse ambiente precisava carregar uma atmosfera de nostalgia. Na sala, utilizei uma TV de tubo e um aparelho de DVD, com filmes de animação espalhados junto a brinquedos e também porta-retratos com fotos da família de Amélia. Trouxe também o cavalete com a tela pintada pela pequena na primeira cena.



Figura 84 - Sala da infância da protagonista

Já na cozinha, inseri elementos que reforçassem esse tom nostálgico: uma chaleira de porcelana vintage, um radinho vermelho, um celular antigo, jornais e várias garrafas de vinho vazias. Esses últimos itens destoam do cenário aparentemente perfeito e sugerem, de forma sutil, o hábito de Maria de beber com frequência. Além disso, troquei as cortinas originais do Airbnb por cortinas brancas, o que ajudou a criar uma iluminação mais suave e até mesmo onírica.



Figura 85 - Cozinha da infância da protagonista

Algo que também foi muito planejado pela direção de arte foi a caracterização dos personagens. A caracterização de um personagem envolve a construção visual da sua identidade por meio de elementos como figurino, maquiagem, cabelo e até mesmo adereços específicos. Essas escolhas ajudam a comunicar quem é aquela pessoa, como ela se sente e em que momento da história ela se encontra.

Amélia (criança) - No começo do filme, Amélia aparece ainda criança, brincando de pintar e soltar bolhas de sabão em um ambiente leve e inocente. A caracterização da atriz mirim foi pensada para trazer uma sensação nostálgica dos anos 2000, com elementos como a fantasia de borboleta e o chapéu de aniversário com estrelinhas, que foi feito à mão pela minha assistente de arte, Dafne Alana. A cena mostra uma comemoração de aniversário simples, só entre mãe e filha. Na cena do sonho, a menina usa um vestido, também rosa, mantendo a paleta de cores associada à personagem. O vestido, com seu tecido fluído, cria uma sensação de leveza, combinando com a atmosfera onírica da cena. As mãos da atriz mirim foram manchadas de tinta vermelha, fazendo uma sutil conexão com a cena que se segue.



Figura 86 - Figurinos da Amélia criança

Amélia (adulta) - Na fase adulta, Amélia veste-se predominantemente de branco. Aqui, a escolha da paleta neutra visa transmitir uma sensação de pureza, mas também de vulnerabilidade. Como o primeiro figurino não é tão “interessante” pela cor, eu tentei trazer isso por meio da composição: uma saia longa combinada com uma terceira peça. A protagonista usa uma maquiagem leve, que vai ser removida na cena do banho. Após o banho, ela veste uma camisola branca que funciona como uma espécie de “tela em branco” prestes a ser afetado pelo que está por vir. Na sequência final, Amélia desperta com as mãos sujas com um líquido vermelho, uma mistura entre a tinta que a criança usa para pintar o desenho da mãe no sonho e um pouco de sangue falso. A camisola dela possui um modelo quase idêntico ao que Maria usa. Esse último figurino da Amélia foi um pouco delicado: comprei três peças iguais (que precisaram ser ajustadas para a atriz), uma delas foi usada pela protagonista e manchada durante a cena, outra foi completamente pintada à mão para ela usar na cena final, e uma permaneceu guardada para caso algo desse errado.



Figura 87 - Figurinos da Amélia adulta

Maria - Ela surge pela primeira vez usando um vestido preto liso. A intenção era que sua presença já carregasse certa estranheza, um peso visual que contrastasse com Amélia. A maquiagem nessa cena também foi pensada para ser apagada, quase pálida. Em seguida, Maria passa a usar a camisola vermelha, uma peça fundamental dentro da narrativa. Na floresta ela aparece ainda mais pálida e com vários arranhões pelo corpo, mostrando que ela estava há um tempo correndo naquele lugar inóspito. Os ferimentos na pele dela funcionam também como uma externalização do seu estado emocional.



Figura 88 - Figurinos da Maria

Vicente - A caracterização de Vicente foi pensada para transmitir conforto e acolhimento. Ele veste uma camiseta branca com a estampa de um ursinho, criando um contraste com o clima mais tenso da narrativa. Seu figurino carrega certa ingenuidade, ele não consegue entender o que Amélia está sentindo, mas ele está ali então tudo ficará bem.



Figura 89 - Figurino do Vicente

Acredito que as vertentes da direção de arte em um filme não servem apenas para compor, mas também podem ser elementos de narração em um espaço fabulado. Ainda em

A Arte do Cinema, os autores destacam que os elementos da *mise-en-scène* não são neutros: eles contribuem ativamente para a construção do significado do filme, revelando aspectos psicológicos dos personagens e, por vezes, antecipando acontecimentos. Com base nisso, a direção de arte de Limiar se consolidou como uma linguagem própria dentro do projeto. Em seguida citarei alguns dos principais elementos do filme e suas sugestões dramáticas.

A filmadora, o diário e as fotografias

A primeira imagem do curta é captada por uma filmadora antiga personalizada com vários *strass* de estrelinhas coloridas que trazem uma certa nostalgia. As fotografias impressas também cumprem esse papel. O pai da personagem aparece apenas por meio delas, sempre com o rosto rabiscado, sugerindo uma presença reprimida. Ter essas imagens no filme também foi importante para estabelecer conexões visuais entre mãe e filha. A produção dessas fotos foi feita por mim e pela minha primeira assistente de arte, Dafne Alana.

Fotografamos com uma *cybershot* no parquinho do meu condomínio com Leonardo Andrade interpretando o pai, ao lado das atrizes Nadja Mitidiero e Maria Flor, que deram vida à Mãe e à Amélia criança. Também pedi para a mãe da Maria Flor algumas fotos dela quando era bebê. Depois de impressas, eu envelheci e customizei o material manualmente.



Figura 90 - Filmadora e as fotos personalizadas.

Também busquei fazer fotos com a Fernanda e com o Fábio para decorar o quarto da Amélia e do Vicente. Imprimi as imagens em formato de polaroids e personalizei para deixar mais íntimo e real.



Figura 91 - Polaroids do casal na cabeceira da cama



O diário da Maria, que Amélia encontra entre as fotos, é um objeto de grande importância e foi totalmente customizado para se destacar visualmente e parecer usado e antigo. Pinte ele com tinta vermelha (sobre a qual irei citar mais pra frente), escrevi poemas e textos aleatórios em cerca de metade das páginas e, por fim, envelheci as folhas manualmente com uma mistura de água e café.

O relógio

O tempo é um elemento simbólico que conecta Amélia e Maria, mãe e filha. Em uma passagem do diário da mãe, ela escreve: “São duas da manhã e eu passei dia, tarde e noite paralisada na cama.” Mais adiante, vemos Amélia também acordada exatamente às duas da manhã, o que estabelece um paralelo entre os estados emocionais das duas em momentos diferentes. Para reforçar esse vínculo, usei dois relógios em cena. Um analógico, na cozinha, e um digital, no quarto de Amélia. Os dois marcam a passagem do tempo em que ela permanece acordada, como se estivesse presa no mesmo ciclo da mãe.



Figura 92 - Relógios marcando o horário em que Amélia está acordada

O canivete

O canivete aparece em diferentes momentos do filme e carrega significados ambíguos. No sonho, Maria o usa para cortar frutas para Amélia criança, um gesto simples de cuidado. Mas a mesma lâmina é usada depois por Maria para cortar o próprio pescoço. Em outra cena onírica, a Amélia criança encontra o canivete no chão e o pega. Em seguida, Amélia acorda, ou acredita que acorda, e se vê sobre o namorado, Vicente, com essa mesma lâmina próxima ao pescoço dele. Essa cena reforça como os limites entre sonho e realidade estão borrados, e como o trauma pode se manifestar de forma confusa. Um objeto antes associado ao afeto vira ameaça, mostrando como memórias traumáticas se distorcem e voltam em outras formas.



Figura 93 - O canivete em momentos diferentes do filme

O colar e a lua

O colar com o pingente de lua é um dos principais símbolos do filme. Ele representa o elo entre Amélia e sua mãe. Ao mesmo tempo em que é um objeto de carinho, também

carrega um peso emocional. Quando Amélia arranca o colar no final, o gesto funciona como uma tentativa de libertação de toda aquela dor. A presença da lua no filme está associada não só à mãe, mas ao feminino, aos ciclos e ao mistério. Amélia observa a lua pela sacada quase como se buscasse na presença do astro, a presença da própria mãe.

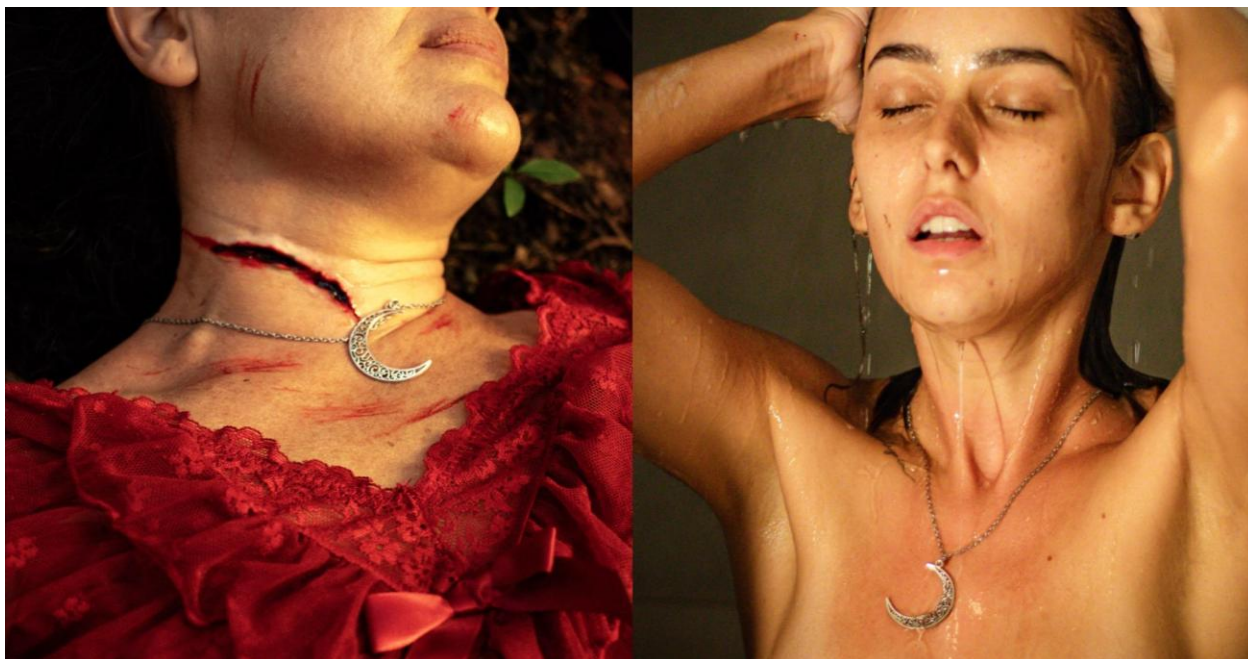


Figura 94 - O colar de lua usado por Maria e por Amélia respectivamente

O vinho, o sangue e a tinta vermelha

O vinho aparece como um símbolo de decadência e tentativa de fuga da realidade. Logo após a cena em que Maria tira a própria vida na floresta, o vinho é derramado na taça de Amélia, imagem que se associa diretamente ao sangue. Visualmente, essa transição funciona como metáfora do trauma que mancha e escorre, atravessando o presente da protagonista.

O vermelho está fortemente ligado à figura materna. No desenho feito por Amélia criança, ela usa tinta vermelha para pintar o vestido da mãe, que está na cozinha usando uma camisola da mesma cor. As unhas dela também estão pintadas de vermelho, reforçando essa

marca visual. Já Amélia adulta aparece inicialmente vestida de branco, mas ao acordar do sonho com as mãos vermelhas, começa a manchar seu vestido ao longo da sequência final. Essa transformação visual simboliza uma espécie de contaminação. É como se ela estivesse sendo tomada pela mesma dor que atingiu Maria.

Segundo Bordwell e Thompson (2013), as cores no cinema têm potencial para operar como elementos simbólicos que estabelecem relações afetivas e narrativas entre personagens e acontecimentos. O vermelho, em especial, costuma ser associado a emoções intensas como paixão, raiva, violência e transformação. A forma como essa cor vai dominando a paleta visual associada a Amélia comunica sua imersão nos traumas do passado e sua aproximação do destino trágico da mãe.



Figura 95 - Mãos da protagonista sujas de vermelho

Concluir meu trabalho em *Limiar* e olhar para todo esse processo me fez perceber que, embora eu já tivesse tido experiências anteriores com direção de arte, o audiovisual é uma área que constantemente nos surpreende e exige muito de nós, estaremos sempre aprendendo



a lidar com contratempos e frustrações. Eu genuinamente acredito que a direção de arte é uma função crucial em um set de filmagem e, de modo geral, fiquei muito satisfeita com o trabalho da minha equipe e na valorização que meus colegas deram para essa área. No entanto, hoje consigo enxergar pequenas falhas de comunicação que fizeram com que alguns objetos e ideias sequer aparecessem no filme. São detalhes que pretendemos aprimorar no futuro. Nunca me senti tão grata pelos meus próprios erros, e acredito que meus colegas também chegarão a essa conclusão: não existe filme sem erro, porque errar é humano e um bom filme, acima de tudo, também é profundamente humano.



2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, *Limiar* representou um importante ponto de transformação para todo o grupo. Crescemos muito, tanto como profissionais quanto como pessoas. Foram cerca de um ano e meio em que enfrentamos pontos altos e baixos (muito baixos), mas jamais desistimos do projeto ou da busca pela excelência em sua realização. Estar em um set de filmagem revela em nós o que há de mais visceral: nossas partes mais radiantes e também as mais lacerantes.

Durante a jornada que trilhamos ao longo do curso enfrentamos o temido ensino à distância e um período de greve, coisas que realmente nos distanciaram de muitas possibilidades de convivência e aprendizados práticos. Por isso, chegar até *Limiar* e ver o produto praticamente finalizado parece tão etéreo quanto a própria história de Amélia. Integrar este grupo e fazer parte desta equipe foi, para todos nós, uma das experiências mais catárticas dentro da universidade de cinema. Altos e baixos são inevitáveis, mas não seria justo lembrar desses momentos difíceis sem reconhecer o quanto este curso, este filme e este set significaram para cada um de nós.

Saímos de cabeça erguida e orgulhosos de tudo o que conquistamos até aqui. Todo empenho, aprendizado e sensibilidade estão registrados em *Limiar*. Desde o desejo inicial de nos reunirmos para um último trabalho conjunto até o processo de desenvolver ideias, dividir opiniões e discutir sobre as diferentes áreas do filme, foram esses momentos que, provavelmente, mais levaremos conosco ao lembrar dessa época. Mudanças acontecem e precisam acontecer, e acreditem: passamos por muitas, mas manter-se fiel ao que nos uniu foi essencial para que encontrássemos a nossa melhor versão como pessoas, profissionais e colegas, e para que o filme atingisse o que esperávamos quando nos juntamos para desenvolvê-lo lá em 2023. Vivemos três vezes mais desde que inventaram o cinema, e *Limiar* pôde nos proporcionar isso vividamente.



4. REFERÊNCIAS

JEUNET, Jean-Pierre (Direção). O Fabuloso Destino de Amélie Poulain [filme]. França: Claudie Ossard Productions, 2001.

McKEE, Robert. Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Trad. Marcelo Barbão. São Paulo: Arte & Letra, 2002.

STANISLAVSKI, Constantin. A preparação do ator. Tradução de Eugenio Kusnet. São Paulo: Civilização Brasileira, 1989.

WOOLF, Virginia. The Letters of Virginia Woolf: Volume VI – 1936-1941. Editado por Nigel Nicolson e Joanne Trautmann. Londres: Hogarth Press, 1980.

WESTON, Judith. Directing actors: creating memorable performances for film and television. Studio City: Michael Wiese Productions, 1996.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. A arte do cinema. Tradução de Alessandra Esteche. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2013.

KRACAUER, Siegfried. *Teoria do Filme: a Redenção da Realidade Física*. Trad. Maria Leonor Loureiro. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

SONTAG, Susan. *Sobre a Fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo: cinema 2*. Tradução de Antônio Paschoal. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CHION, Michel. *A audio-visão: o som no cinema*. Tradução de Sheila Gomes. São Paulo: Editora 34, 1993.



TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo: reflexões sobre o cinema*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LYNCH, David. *Mulholland Drive*. Direção: David Lynch. Produção: Universal Pictures, 2001. 1 DVD (147 min.), son., color.

LYNCH, David. *Wild at Heart*. Direção: David Lynch. Produção: PolyGram Filmed Entertainment, 1990. 1 DVD (125 min.), son., color.

BAZIN, André. *O que é o cinema?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo: Cinema 2*. São Paulo: 34, 1990.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2: a imagem-tempo*. Tradução de Hugh Tomlinson e Robert Galeta. São Paulo: [Editora], 1989 (orig. 1985), p. 291.

MULVEY, Laura. *Prazer visual e cinema narrativo*. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema*. Papirus, 2005.

EISNER, Lotte. *O cinema expressionista alemão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

METZ, Christian. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CASTRO, Manuel Antônio de. Limiar. In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). *Dicionário de poética e pensamento*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

GERBASE, Carlos. *Cinema: direção de atores*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2015.

FILM-GRAB. Disponível em: <https://film-grab.com>. Acesso em: 2 jul. 2025.

FLIM.AI. Disponível em: <https://app.flim.ai>. Acesso em: 2 jul. 2025.

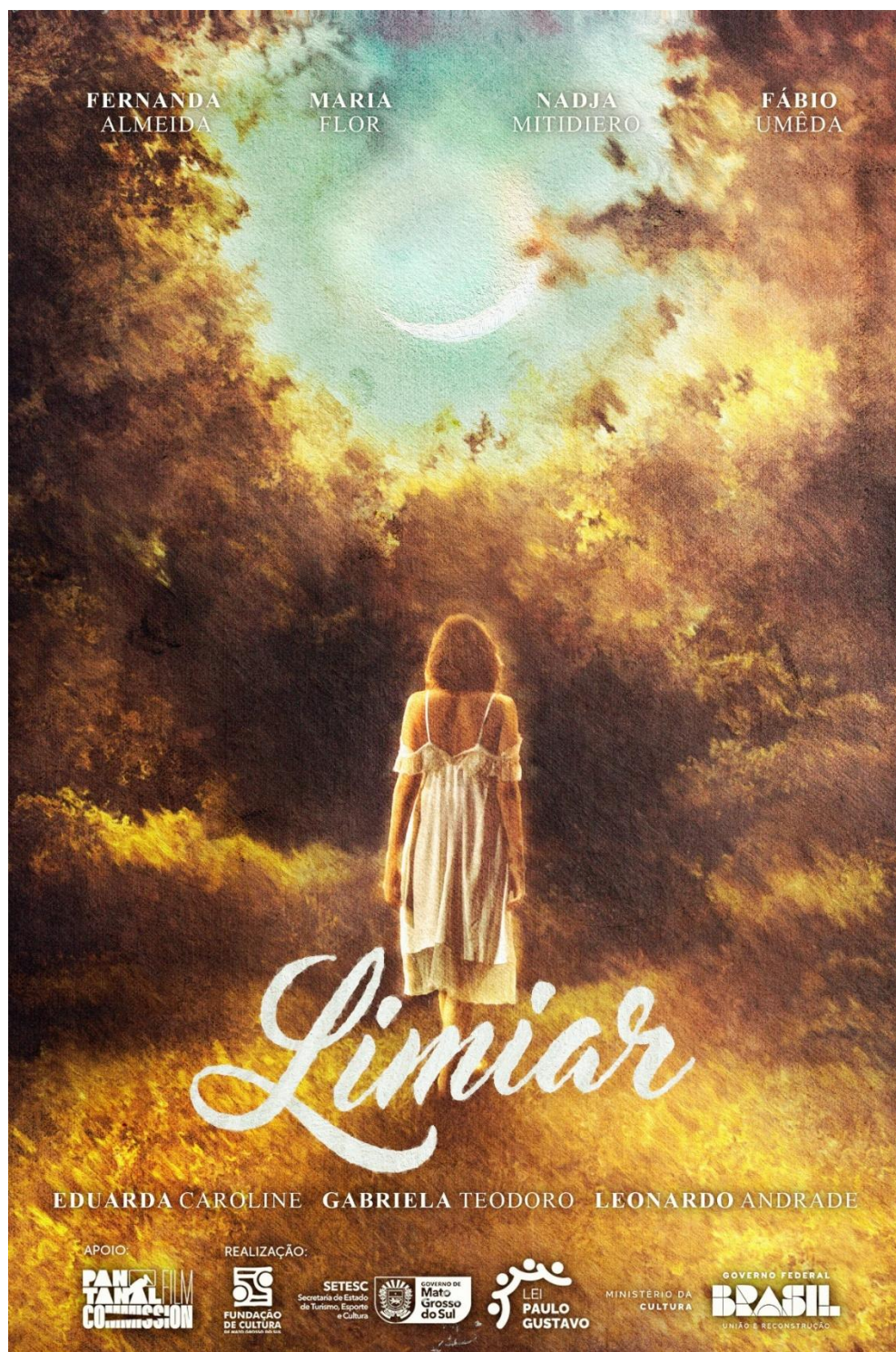


Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



5. ANEXOS

Pôster do filme





ORDEM DO DIA

DIÁRIA DE FILMAGEM: 1

DATA: 11/03/2025 (Terça-feira)

ENDEREÇO/LOCAÇÃO: R. Estácio de Sá, 816 - Vila Vilas Boas

I/E	SET	Nº DA CENA	D/N	LOCAÇÃO
Ext. (1) e Int. (10)	Casa da infância de Amélia	1, 10	Dia	Airbnb (R. Estácio de Sá, 816 - Vila Vilas Boas)

INÍCIO DO SET	FIM DO SET
9h	17h20

CONDIÇÕES (previsão): Sol com muitas nuvens; chance de chuva breve de manhã. Chances de temporal a tarde.
Máx 28 °C, min 23 °C.
Por-do-sol: 17:57

ELENCO	PERSONAGEM	NO SET	SAÍDA
Maria Flor	Amélia (criança)	11h30	16h
Nadja	Maria	10h30	17h20

OUTRAS PESSOAS NECESSÁRIAS	NO SET	SAÍDA
Mãe da Maria Flor (Ana Souza)	11h30	16h

EQUIPE	NOME	NO SET	SAÍDA	PRODUÇÃO	GRAVAÇÃO	DESPRODUÇÃO
DIRETOR	Gabriela Teodoro	9h	17h20	9h30 - 10h30	10h30 - 11h30 (vozes off)	17h05 - 17h20
ASSIST. DE DIREÇÃO	Heloisa Montai	9h	17h20			
CONTINUÍSTA	Kevin Campeão	11h30	17h20			
PREPARADORA DE ELENCO	Nadja	10h30	17h20			
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO	Carlos Yukio	9h	17h20			
DIRETORA DE FOTOGRAFIA	Leonardo Andrade	9h	17h20			
ASSIST. DE CÂMERA	João Pedro Félix	9h	17h20	13h - 13h30	13:30 - 16h40	17h05 - 17h20
GAFFER	Caleb Luís Gonçalves	9h	17h20			
STILL	Eduardo Marques	11h30	17h20			
DIRETORA DE SOM	Laura Cristina	9h	17h20			
ASSIST. DE SOM	Pedro Myioshi	11h30	17h20			
DIRETORA DE ARTE	Eduarda Caroline	9h	17h20			



1 ASSIST. DE ARTE	Dafne Alana	9h	17h20			
LOGGER	Roni Sovernigo	11h30	17h20			

CAFÉ: 9h - 9h30	ALMOÇO: 11h30 - 12h30	LANCHE: 15h40 - 16h20
------------------------	------------------------------	------------------------------

Obs: primeira prod: fotografia e direção decidem com qual câmera vão gravar o primeiro plano, enquanto dir de arte aprontam o cenário para as cenas do dia. segunda prod: maquiagem e vestimenta de atores, fotografia e som se aprontam

PLANO DE FILMAGEM - DIÁRIA 1 (11/03/2025)

Nº DO PLANO	CENA	DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS.	DIÁLOGO	LENTE	TEMPO	PREVISÃO
13 > 19	2	Gravação de Maria lendo sua carta							60s	9h30 - 10h30
59 >	15 e 16	Gravação das vozes em off								
ALMOÇO										
1	1	Amélia solta bolhas de sabão em seu quintal	seqüência; plano detalhe > plano médio	acompanha os acontecimentos da cena	frontal	simular um vídeo caseiro, feito pela Maria.		35m m	40s	13:30 - 13:50
3	1	Amélia se levanta de onde está brincando e corre em direção a mãe.	plano geral	estático	lateral	profundidade de campo; maria permanece pequena ao fundo do plano.		24m m	15s	14h - 14:15
5	1	Maria segura o desenho que Amélia a entrega	OTS de Maria	estático	OTS de Maria		MARIA fala: Que lindo	35m m ou 50m m	15s	14:25 - 14:40



							, meu amor.			
4	1	Amélia correndo até Maria	primeiro plano	estático	frontal ; altura dos pés	filmar a filmadora filmando		35m m ou 50m m	7s	14h50 - 15h
6	1	Maria abraçando a filha; elas estão sentadas no chão	plano conjunto	estático	3/4			35m m?	10s	15h10 - 15h15
2	1	Maria abaixando a filmadora que estava apontada para o sol.	primeiro plano	estático	contra plongé e/front al?			35m m ou 50m m?	7s	15h25 - 15h35
gravação de um minuto de silêncio									1'	15h35
LANCHE										
37	10	Maria corta frutas	plano detalhe das mãos	estático	frontal			50m m	5s	16h30 - 16h45
38	10	Maria enche chaleira com água	primeiro plano	estático	lateral			50m m	5s	16h45 - 16h55
39	10	Maria coloca a chaleira no fogo	primeiro plano	estático	lateral			50m m	5s	16h55 - 17h05
DESPRODUÇÃO										



Obs:

PLANO DE FILMAGEM - DIÁRIA 2 (12/03/2025)

Nº DO PLANO	CENA	DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS.	DIÁLOGO	LENTE	TEMPO	PREVISÃO
ALMOÇO										
41	10	Amélia vai até a cozinha chamando pela mãe	plano médio	acompanha a menina	costas	gimball	“mãe, olha o que eu fiz”	35mm no mínimo	15s	13h30 - 13h50
36	10	Amélia está sentada no chão desenhando e assistindo desenho	plano geral	estático	plongée	a câmera estará no lugar da janela		35mm	10s	14h - 14h15
40	10	Amélia termina o desenho e vai mostrar à mãe.	primeiro plano	estático	3/4		“mãe, olha o que eu fiz”	50mm	10s	14h25 - 14h40
42a	10	Amélia procurando pela mãe de baixo da mesa	plano médio	estático	frontal			35mm	5s	14h50 - 15h
42b	10	... atrás da porta	plano médio	estático	frontal			35mm	5s	15h - 15h10
42c	10	... dentro do armário	plano médio	estático	frontal			35mm	5s	15h10 - 15h20
42d	10	... atrás da cortina	plano médio	estático	frontal			35mm	5s	15h20 - 15h30
43	10	Amélia entra na cozinha, um canivete está no chão. Ela o pega.	plano geral	estático	costas	iluminação escurece		24mm	7s	15h45 - 16h
gravação de um minuto de silêncio									1'	16h



ORDEM DO DIA

DIÁRIA DE FILMAGEM: 3

DATA: 13/03/2025 (quinta-feira)

ENDEREÇO/LOCAÇÃO: Rua piratininga, 1429 - Centro. 6º andar, ape 605

I/E	SET	Nº DA CENA	D/N	LOCAÇÃO
Int.	Casa da Amélia	2, 3, 12	Noite	Airbnb (Rua piratininga, 1429 - Centro)

INÍCIO DO SET	FIM DO SET
15h30	00h

CONDIÇÕES (previsão): Sol com algumas nuvens e chuva passageira. À noite, muitas nuvens, mas com tempo firme.. Máx 27° °C, mín 23°C. 80% de chance de chuva.

Por-do-sol: 17:55

ELENCO	PERSONAGEM	NO SET	SAÍDA
Fernanda	Amélia	15h30	00h

EQUIPE	NOME	NO SET	SAÍDA	PRODUÇÃO	GRAVAÇÃO	DESPRODUÇÃO
DIRETOR	Gabriela Teodoro	15h30	00h	17h - 18h 21h30 - 21h50	18h - 20h30 21h50 - 23h15	23h40 - 00h
ASSIST. DE DIREÇÃO	Heloisa Montai	15h30	00h			
CONTINUÍSTA	Kevin Campeão	16h30	00h			
PREPARADORA DE ELENCO	Nadja	16h30	00h			
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO	Carlos Yukio	15h30	00h			
DIRETORA DE FOTOGRAFIA	Leonardo Andrade	15h30	00h			
ASSIST. DE CÂMERA	João Pedro Félix	15h30	00h			
GAFFER	Caleb Luís Gonçalves	15h30	00h			
STILL	Eduardo Marques	15h30	00h			
DIRETORA DE SOM	Laura Cristina	15h30	00h			
ASSIST. DE SOM	Pedro Myioshi	16h30	00h			
DIRETORA DE ARTE	Eduarda Caroline	15h30	00h			
1 ASSIST. DE ARTE	Dafne Alana	16h30	00h			
LOGGER	Roni Sovernigo	16h30	00h			

LANCHE: 16h30 - 17h	JANTAR: 20h30 - 21h30
----------------------------	------------------------------

Obs: alguns horários tão grifados para ninguém se confundir



PLANO DE FILMAGEM - DIÁRIA 3 (13/03/2025)

Nº DO PLANO	CENA	DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS.	DIÁLOGO	LENTE	TEMPO	PREVISÃO
61 > 65	16 e 17	vozes off da Amélia								16h - 16h30
LANCHE										
20	3	Amélia serve uma taça de vinho	plano detalhe	estático	zenital				7s	18h - 18h10
21	3	Amélia fica inquieta [...] Ela respira fundo pelo nariz e solta pela boca, repetindo isso três vezes.	plano médio	estático	frontal	Amélia está em primeiro plano, enquanto o relógio está em segundo. Profundidade de campo.			10s	18h15 - 18h30
9	2	Amélia guarda o CD da filmadora e observa a bagunça em sua volta	geral	estático	¾; leve plongée				10s	18h40 - 18h50
7	2	Amélia assiste as filmagens em sua velha filmadora. Ela retira o cd da filmadora para guardá-lo.	primeiro plano	estático	3/4				7s	18h55 - 19h05
12	2	Amélia lê a carta da mãe	primeiro plano	estático	3/4		"Amélia faz seis anos hoje... [...] passei dia, tarde e noite paralisada na cama, sem fome, sem sede, sem vida."		30s	19h05 - 19h25



		parada atrás da mulher. Amélia se vira.				versões com e sem a Nadjá/figura vermelha.				
52	12	Amélia vê a filmadora e se assusta com a imagem	primeiro plano	estático	¾				7s	22h35 - 22h50
55	12	Ela olha a filmadora, depois abaixa o objeto e olha para frente. Ela assusta.	primeiro plano	estático	frontal				5s	23h - 23h15
51	12	Amélia pega a filmadora no chão	plano detalhe	estático	altura do chão				5s	23h25 - 23h40
DESPRODUÇÃO										



ORDEM DO DIA

DIÁRIA DE FILMAGEM: 4

DATA: 14/03/2025 (sexta-feira)

ENDEREÇO/LOCAÇÃO: Rua piratininga, 1429 - Centro - 6º andar, ape 604

I/E	SET	Nº DA CENA	D/N	LOCAÇÃO
Int.	Casa da Amélia	6, 7, 9, 11	Noite	Airbnb (Rua piratininga, 1429 - Centro)

INÍCIO DO SET	FIM DO SET
15h30	00h30

CONDIÇÕES (previsão): Sol com muitas nuvens. Pancadas de chuva à tarde e à noite.. Máx 32° °C, mín 23°C. 82% de chance de chuva.

Por-do-sol: 17:54

ELENCO	PERSONAGEM	NO SET	SAÍDA
Fernanda	Amélia	16h30	00h20
Fabio Umeda	Vicente	16h30	22h
Nadja	Maria	16h30	18h10

EQUIPE	NOME	NO SET	SAÍDA	PRODUÇÃO	GRAVAÇÃO	DESPRODUÇÃO
DIRETOR	Gabriela Teodoro	15h30	00h30	17h - 18h 22h15 - 22h30	18h - 21h15 22h30 - 00h20	00h10 - 00h30
ASSIST. DE DIREÇÃO	Heloisa Montai	15h30	00h30			
CONTINUÍSTA	Kevin Campeão	16h30	00h30			
PREPARADORA DE ELENCO	Nadja	16h30	00h30			
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO	Carlos Yukio	15h30	00h30			
DIRETORA DE FOTOGRAFIA	Leonardo Andrade	15h30	00h30			
ASSIST. DE CÂMERA	João Pedro Félix	15h30	00h30			
GAFFER	Caleb Luís Gonçalves	15h30	00h30			
STILL	Eduardo Marques	15h30	00h30			
DIRETORA DE SOM	Laura Cristina	15h30	00h30			
ASSIST. DE SOM	Pedro Myioshi	16h30	00h30			
DIRETORA DE ARTE	Eduarda Caroline	15h30	00h30			
I ASSIST. DE ARTE	Dafne Alana	16h30	00h30			
LOGGER	Roni Sovernigo	16h30	00h30			

LANCHE: 16h30 - 17h

JANTAR: 21h15 - 22h15

Obs: alguns horários tão grifados para ninguém se confundir



PLANO DE FILMAGEM - DIÁRIA 4 (14/03/2025)

Nº DO PLANO	CENA	DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS.	DIÁLOGO	LENTE	TEMPO	PREVISÃO
LANCHE										
44	11	As mãos de Maria seguram uma faca sobre o pescoço de Vicente	plano detalhe	estático	plongé e				7s	18h - 18h10
26	6	Retrato de Maria e Amélia em cima da cômoda. Amélia entra e deixa a taça de vinho ao lado do quadro, depois vai até a cama.	primeiro plano	estático	frontal	Os movimentos serão entendidos pelo som e as sombras da ação. A iluminação da cena é baixa e fria.			15s	18h15 - 18h30
27	6	Vicente está dormindo. Amélia chega ao lado dele, o observa com um olhar de ternura. Ela lhe dá um beijo no rosto.	médio	estático	3/4	Gravado por trás de Vicente; Enquadra o rosto de Amélia em 3/4 e mostra o relógio no criado mudo. A iluminação é baixa e fria.	VICENTE Meu Deus, Amélia! Que horas são? AMÉLIA Calma. Tá tudo bem.		15s	18h35 - 18h50
28	6	Vicente acorda assustado e acende o abajur.	médio	estático	frontal	a iluminação é baixa e fria.	[...] VICENTE Vai ficar tudo bem... eu tô aqui.		15s	18h55 - 19h10



29	6	Amélia se senta na beira da cama e Vicente a acompanha, eles conversam. Depois ela faz menção de levantar e ele a puxa; os dois deitam na cama.	médio	estático	frontal	a iluminação fica quente ao ligarem o abajur			2m in	19h15 - 19h40
30	6	Os dois deitados.	médio	estático	zenital				20s	19h45 - 19h55
31	6	Vicente está dormindo, Amélia permanece acordada, encostada na cabeceira	plano geral	estático	frontal	A iluminação volta a ser fria com o abajur desligado.			15s	20h - 20h10
32	7	Amélia entra no box do chuveiro	primeiro plano	estático	altura dos pés				10s	20h20 - 20h35
33	7	Amélia tomando banho	primeiro plano	estático	frontal				10s	20h40 - 20h50
34	7	Amélia sai do box e vai para a frente do espelho	plano médio	estático	3/4	Amélia é quem entra em cena e se enquadra			10s	20h55 - 21h10
gravação de um minuto de silêncio (banheiro)									1'	21h10
JANTAR										
35	9	Amélia volta para a cama. Ela se deita no peito do namorado e o abraça, porém, as mãos que a abraçam de volta não são dele. Amélia adormece.	plano sequência			Começa em um plano geral e termina em um primeiro plano das mãos que a abraçam. Amélia saiu do banho e está com os cabelos molhados. gimball.		35m m	50s	22h30 - 22h50



49	11	Amélia corre para procurar Vicente	primeiríssimo plano	acompanha amélia	frontal	gimball		14m m		22h55 - 23h10
45	11	Amélia assustando ao ver a faca no pescoço de vicente e então olhando para suas mãos	primeiro plano	estático	frontal	serão gravados nos mesmos takes	AMÉLIA Não...	14m m		23h15 - 23h30
47	11	Amélia olha pelo quarto	primeiro plano	estático	frontal		AMÉLIA Vicente?	14m m		
48	11	Amélia olha a cama e depois o quarto (POV)	POV da Amélia	acompanha o olhar de Amélia	plongée	O quarto está completamente diferente da cena anterior* na mão		14m m		23h35 - 23h50
46	11	Mãos de Amélia	POV de Amélia	estático	plongée					23h55 - 00h10
DESPRODUÇÃO										



ORDEM DO DIA

DIÁRIA DE FILMAGEM: 5

DATA: 15/03/2025 (sábado)

ENDEREÇO/LOCAÇÃO: Rua Thor, 01 - Portal Caiobá

I/E	SET	Nº DA CENA	D/N	LOCAÇÃO
EXT.	Lago	2	Dia	Lagoa (Rua Thor, 01 - Portal Caiobá)

INÍCIO DO SET	FIM DO SET
16h	17h30

CONDIÇÕES (previsão): mín.: 23, máx. 32. 77%. Sol com muitas nuvens e pancadas de chuva à tarde. À noite ocorre temporal. 77% de chance de chuva.

Por-do-sol: 17:53

DIA SEM ELENCO

EQUIPE	NOME	NO SET	SAÍDA	PRODUÇÃO	GRAVAÇÃO	DESPRODUÇÃO
DIRETOR	Gabriela Teodoro	16h	17h30	16h30 - 17h	17h - 17h30	17h30 - 17h40
ASSIST. DE DIREÇÃO	Heloisa Montai	16h	17h30			
CONTINUÍSTA	Kevin Campeão					
PREPARADORA DE ELENCO	Nadja					
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO	Carlos Yukio	16h	17h30			
DIRETORA DE FOTOGRAFIA	Leonardo Andrade	16h	17h30			
ASSIST. DE CÂMERA	João Pedro Félix					
GAFFER	Caleb Luís Gonçalves					
STILL	Eduardo Marques					
DIRETORA DE SOM	Laura Cristina	16h	17h30			
ASSIST. DE SOM	Pedro Myioshi					
DIRETORA DE ARTE	Eduarda Caroline	16h	17h30			
1 ASSIST. DE ARTE	Dafne Alana					
2 ASSIST. DE ARTE	Stella Petillo					
LOGGER	Roni Sovernigo					

CAFÉ: -	ALMOÇO: -	LANCHE: 16h - 16h30
----------------	------------------	----------------------------

Obs:



PLANO DE FILMAGEM - DIÁRIA 5 (15/03/2025)

Nº DO PLANO	CENA	DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS.	LENTE	TEMPO	PREVISÃO
LANCHE									
17	2	lago e árvores balanceado.	geral	estático	frontal	equipe reduzida	35mm/1 4mm	20s	16h30 - 17h
DESPRODUÇÃO									



ORDEM DO DIA

DIÁRIA DE FILMAGEM: 6

DATA: 16/03/2025 (domingo)

ENDEREÇO/LOCAÇÃO: Hotel Gaspar (Av. Mato Grosso, 02 - Centro)

I/E	SET	Nº DA CENA	D/N	LOCAÇÃO
Int.	Corredor do Hotel, Varanda, Rua Deserta	4, 5, 13 e 15	Noite	Hotel Gaspar (Av. Mato Grosso, 02 - Centro)

INÍCIO DO SET	FIM DO SET
17h	22h

CONDIÇÕES (previsão): Sol com muitas nuvens; chance de chuva breve de manhã. Chances de temporal a tarde. Máx 28° °C, mín 22°C.

Por-do-sol: 17:56

ELENCO	PERSONAGEM	NO SET	SAÍDA
Fernanda	Amélia	17h	22h

EQUIPE	NOME	NO SET	SAÍDA	PRODUÇÃO	GRAVAÇÃO	DESPRODUÇÃO
DIRETOR	Gabriela Teodoro	17h	22h	17h - 17h30	17h30 - 21h	21h - 21h20
ASSIST. DE DIREÇÃO	Heloisa Montai	17h	22h			
CONTINUÍSTA	Kevin Campeão	17h	22h			
PREPARADORA DE ELENCO	Nadja	17h	22h			
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO	Carlos Yukio	17h	22h			
DIRETORA DE FOTOGRAFIA	Leonardo Andrade	17h	22h			
ASSIST. DE CÂMERA	João Pedro Félix	17h	22h			
GAFFER	Caleb Luís Gonçalves	17h	22h			
STILL	Eduardo Marques	17h	22h			
DIRETORA DE SOM	Laura Cristina	17h	22h			
ASSIST. DE SOM	Pedro Myioshi	17h	22h			
DIRETORA DE ARTE	Eduarda Caroline	17h	22h			
1 ASSIST. DE ARTE	Dafne Alana	17h	22h			
LOGGER	Roni Sovernigo	17h	22h			

LANCHE: 16h30 - 17h

JANTAR: 21h20 - 22h

Obs:



PLANO DE FILMAGEM - DIÁRIA 6 (16/03/2025)

Nº DO PLANO	CENA	DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS.	DIÁLOGO	LENTE	TEMPO	PREVISÃO
LANCHE										
56	13	plano geral do corredor	geral	dolly zoom	frontal*	frontal* em relação ao corredor.			10s	17h30 - 17h50
22	4	Amélia sai do último quarto do corredor e caminha em direção à câmera.	geral	estático	frontal*	câmera distante da porta da qual Amélia sai. *frontal em relação ao corredor				18h - 18h15
57	13	Amélia tenta abrir a porta, mas não consegue. ela se vira e se encosta na porta.	médio	estático	traseiro 3/4					18h20 - 18h30
58	14	Amélia está nas escadas usando um vestido branco	geral	estático	zenital					18h45 - 19h
25	5	a cidade vista de cima	plano geral	estático	contra plongée					19h15 - 19h25
23	5	Amélia está na varanda, a cidade aparece ao fundo. Ela está com a taça de vinho na mão.	plano médio	estático	costas					19h30 - 19h40
24	5	Amélia olha para a cidade	primeiro plano	estático	3/4					19h45 - 20h
MUDANÇA DE LOCAÇÃO										
59	15	Amélia anda pelas ruas	médio	acompanha a Amélia	traseiro	gimball				20h30 - 20h45
60	15	Amélia ouve vozes	primeiríssimo plano	estático	frontal					20h50 - 21h
DESPRODUÇÃO										
JANTAR										



ORDEM DO DIA

DIÁRIA DE FILMAGEM: 7

DATA: 17/03/2025 (segunda-feira)

ENDEREÇO/LOCAÇÃO: Rod. Min. Waldir dos Santos Pereira. MS - 010 (COORDENADAS: 20°20'06.4"S 54°36'03.3"W link: <https://maps.app.goo.gl/YGDzEgVoU97zwAAc6>)

I/E	SET	Nº DA CENA	D/N	LOCAÇÃO
Ext	Floresta	2	Tarde e Noite	Rod. Min. Waldir dos Santos Pereira. MS - 010

INÍCIO DO SET	FIM DO SET
11h30	23h

CONDIÇÕES (previsão): Sol com muitas nuvens; chance de chuva breve de manhã. Chances de temporal a tarde. Máx 28° C, mín 22° C.

Por-do-sol: 17:52

ELENCO	PERSONAGEM	NO SET	SAÍDA
Nadja	Maria	11h30	18h
Fernanda	Amélia	15h30	21h40

OUTRAS PESSOAS NECESSÁRIAS	NO SET	SAÍDA
Lambert (Drone)	16h	19h

EQUIPE	NOME	NO SET	SAÍDA	PRODUÇÃO	GRAVAÇÃO	DESPRODUÇÃO
DIRETOR	Gabriela Teodoro	11h30	23h	12h30 - 13h30 16h20 - 16h50	13h30 - 15h50 17h - 20h40	21h30 - 21h50
ASSIST. DE DIREÇÃO	Heloisa Montai	11h30	23h			
CONTINUÍSTA	Kevin Campeão	11h30	23h			
PREPARADORA DE ELENCO	Nadja	11h30	23h			
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO	Carlos Yukio	11h30	23h			
DIRETORA DE FOTOGRAFIA	Leonardo Andrade	11h30	23h			
ASSIST. DE CÂMERA	João Pedro Félix	11h30	23h			
GAFFER	Caleb Luís Gonçalves	11h30	23h			
STILL	Eduardo Marques	11h30	23h			
DIRETORA DE SOM	Laura Cristina	11h30	23h			
ASSIST. DE SOM	Pedro Myioshi	11h30	23h			
DIRETORA DE ARTE	Eduarda Caroline	11h30	23h			
1 ASSIST. DE ARTE	Dafne Alana	11h30	23h			
LOGGER	Roni Sovernigo					



ALMOÇO: 11h30 - 12h30	LANCHE: 15h50 - 16h20	JANTAR: 22h - 23h
-----------------------	-----------------------	-------------------

PLANO DE FILMAGEM - DIÁRIA 7 (17/03/2025)

Nº DO PLANO	CENA	DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS.	DIÁLOGO	LENTE	TEMPO	PREVISÃO
ALMOÇO										
13	2	Maria abre os olhos e começa a andar pela floresta	médio	travelling out	frontal	cena se passa mais pro fim do tarde. gimball.				13h30 - 14h
14	2	Maria anda freneticamente	médio	acompanha amélia	lateral	gimball. câmera lenta. dupla exposição.				14h - 14h30
15	2	Maria segue correndo até que cai	geral > primeiro	travelling para frente	frontal > ¾	gimball. dupla exposição.				14h30 - 15h
16	2	Maria chora sentada no chão.	médio	estático	3/4					15h20 - 15h50
gravação de um minuto de silêncio (floresta)									1'	15h50
LANCHE										
18	2	Maria deitada. o pingente está manchado de sangue.	primeiríssimo	estático	zenital	<i>se passa no por do sol.</i> drone				16h50 - 17h20
19	2	Maria deitada	geral	estático	zenital	<i>se passa no por do sol.</i> drone				17h20 - 17h50
65	17	Amélia deitada	geral	estático	zenital	<i>se passa no nascer do sol.</i> drone				18h10 - 18h40
61	16	Amélia anda freneticamente entre as árvores	médio	acompanha a amélia	lateral	mudança de figurino. <i>iluminação do luar.</i> gimball				19h20 - 19h50
62	17	Amélia anda em direção a câmera, cai quando se enquadra em primeiro plano	geral	estático	frontal	mudança de figurino				20h10 - 20h30



63	17	Amélia senta no chão, olhas as mãos e arranca seu colar	médio	estático	lateral					20h40 - 20h55
64	17	colar nas mãos	detalhe	estático	plongé e					21h10 - 21h25
gravação de um minuto de silêncio (floresta)									1'	21h25
DESPRODUÇÃO E JANTAR										



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



PLANILHA ORÇAMENTÁRIA PESSOAL								
Descrição do item	Meta relacionada	Justificativa	Unidade de medida	Valor unitário	Quantidade	Valor total	Valor Gasto	Restante
Compra de HD Externo 1 TB	Produção	Equipamento necessário para o armazenamento dos arquivos.	Equipamento	R\$426.50	2	R\$852.99	852.99	R\$0.00
Aluguel de Equipamento de Fotografia	Pré-Produção	Equipamento necessário para a etapa de gravação.	Semana	R\$1.700.00	1	R\$1.700.00	1700	R\$0.00
Aluguel de equipamento de iluminação	Pré-Produção	Equipamento necessário para a etapa de gravação.	Semana	R\$1.700.00	1	R\$1.700.00	1700	R\$0.00
Aluguel de equipamento de som	Pré-Produção	Equipamento necessário para a etapa de gravação.	Semana	R\$500.00	1	R\$500.00	500	R\$0.00
Casa para Locação	Pré-Produção	Locação para filmagem.	Semana	R\$1.006.62	1	R\$1.006.62	1006.62	R\$0.00
Apartamento para locação	Pré-Produção	Locação para filmagem.	Semana	R\$657.00	1	R\$657.00	657	R\$0.00
Roteirista	Pré-Produção	Profissional necessário na etapa de pré-produção	Serviço	R\$2.800.00	1	R\$2.800.00	2800	R\$0.00
Preparador de elenco	Pré-Produção	Profissional necessário na etapa de pré-produção	Serviço	R\$2.000.00	1	R\$2.000.00	2000	R\$0.00
Diretor	Pré-Produção a Pós-Produção	Profissional necessário em toda a produção	Serviço	R\$3.100.00	1	R\$3.100.00	3100	R\$0.00
Produtor d'obra	Pré-Produção e Produção	Profissional necessário em toda a produção	Serviço	R\$2.300.00	1	R\$2.300.00	2300	R\$0.00
Produtor geral	Pré-Produção e Produção	Profissional necessário em toda a produção	Serviço	R\$2.000.00	1	R\$2.000.00		R\$2.000.00
Diretor de arte	Pré-Produção e Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$2.000.00	1	R\$2.000.00	2000	R\$0.00
Diretor de fotografia	Pré-Produção e Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$2.100.00	1	R\$2.100.00	2100	R\$0.00
Captação Sonora	Produção	Profissional necessário para a captação do som	Serviço	R\$1.500.00	1	R\$1.500.00	1500	R\$0.00
Continuista	Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$1.000.00	1	R\$1.000.00	1000	R\$0.00
Logger	Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$1.000.00	1	R\$1.000.00	1000	R\$0.00
Assistente de Som	Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$1.000.00	1	R\$1.000.00	1000	R\$0.00
Assistente de direção	Pré-Produção e Produção	Profissional necessário em toda a produção	Serviço	R\$1.100.00	1	R\$1.100.00	1100	R\$0.00
Assistente de produção	Pré-Produção e Produção	Profissional necessário em toda a produção	Serviço	R\$550.00	2	R\$1.100.00	1100	R\$0.00
1º Assistente de arte	Pré-Produção e Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$1.000.00	1	R\$1.000.00	1000	R\$0.00
2º Assistente de arte	Pré-Produção e Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$200.00	1	R\$200.00	200	R\$0.00
Assistente de fotografia	Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$2.200.00	1	R\$2.200.00	2200	R\$0.00
Fotógrafo Still	Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$900.00	1	R\$900.00	900	R\$0.00
Materiais necessários para a Direção de Arte	Pré-Produção	Aluguel e confecção de objetos cênicos e maquiagem	Materiais	R\$2.403.89	1	R\$2.403.89	2.403.89	R\$0.00
Impressão de Roteiros, Decupagens, planilhas e Ordens de dia.	Pré-Produção	Impressões para melhor organização dentro do set.	Centena	R\$10.00	12	R\$120.00		R\$120.00
Impressão de Pôsteres e Cards de divulgação	Pós-Produção	Impressões para divulgação.	Centena	R\$70.00	4	R\$280.00	120	R\$160.00
Alimentação da equipe e atores para todos os dias de gravação	Produção	Alimentação necessária	Semana	R\$3.500.00	1	R\$3.500.00	1680	R\$1.820.00
Transporte da equipe e atores para todos os dias de gravação	Produção	Locomoção Necessária	Semana	R\$1.999.50	1	R\$1.999.50	1142.31	R\$857.19
Atriz principal	Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$1.600.00	1	R\$1.600.00	1600	R\$0.00
Ator coadjuvante	Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$800.00	2	R\$1.200.00	1200	R\$0.00
Atriz de apoio	Produção	Profissional necessário para as gravações	Serviço	R\$1.000.00	1	R\$1.000.00	1000	R\$0.00
Intérprete de Libras	Pós-Produção	Profissional necessário para realização de um projeto que visa a acessibilidade	Serviço	R\$1.000.00	1	R\$1.000.00		R\$1.000.00
Dublador para Audiodescrição	Pós-Produção	Profissional necessário para realização de um projeto que visa a acessibilidade	Serviço	R\$1.000.00	1	R\$1.000.00		R\$1.000.00
Editor da versão em Libras	Pós-Produção	Profissional necessário para realização de um projeto que visa a acessibilidade	Serviço	R\$1.500.00	1	R\$1.500.00		R\$1.500.00
Editor do Audiodescritivo	Pós-Produção	Profissional necessário para realização de um projeto que visa a acessibilidade	Serviço	R\$1.500.00	1	R\$1.500.00		R\$1.500.00
Profissional que faça a legenda em inglês e português	Pós-Produção	Profissional necessário para realização de um projeto que visa a acessibilidade	Serviço	R\$1.000.00	1	R\$1.000.00		R\$1.000.00
Montador	Pós-Produção	Profissional necessário na etapa de pós-produção	Serviço	R\$2.200.00	1	R\$2.200.00	2200	R\$0.00
Mixagem e Desenho de Som	Pós-Produção	Profissional necessário na etapa de pós-produção	Serviço	R\$1.600.00	1	R\$1.600.00		R\$1.600.00
Colorista	Pós-Produção	Profissional necessário na etapa de pós-produção	Serviço	R\$1.780.00	1	R\$1.780.00	1780	R\$0.00
Designer	Produção	Profissional necessário em toda a produção	Serviço	R\$400.00	1	R\$400.00	320	R\$80.00
Assistente de finalização	Pós-Produção	Profissional necessário na etapa de pós-produção	Serviço	R\$1.200.00	1	R\$1.200.00		R\$1.200.00
Compositor de trilha sonora	Pós-Produção	Profissional necessário na etapa de pós-produção	Serviço	R\$1.000.00	1	R\$1.000.00	1000	R\$0.00
						R\$60.000.00	R\$46.162.81	R\$13.837.19



APÊNDICE A – ROTEIRO

LIMIAR

Um roteiro de Eduarda Caroline

E-mail: dudacaroline58@gmail.com

2024



1.EXT. QUINTAL - DIA

GRAVAÇÃO DE UMA FILMADORA VHS, DATA: 02/02/2006 HORÁRIO:
3:00PM

A filmagem começa com AMÉLIA, uma menina com cerca de 6 anos de idade que está no quintal brincando de soltar bolhas. Ela usa um CHAPÉU DE ANIVERSÁRIO.

A grama do quintal onde Amélia está brincando é extremamente verde e o céu é extremamente azul. Tudo brilha com o calor e a nostalgia dos antigos filmes caseiros.

Ao fundo, é possível ouvir o som acentuado de uma respiração fora da tela.

Conforme o zoom vai se desfazendo, é possível perceber o quão distante Amélia está. A FILMADORA é apontada para o sol. A CÂMERA ABRE para mostrar quem estava gravando a menina. É MARIA, mãe de Amélia. Ela usa um VESTIDO PRETO, um COLAR COM PINGENTE DE LUA e unhas pintadas em um marcante vermelho.

Amélia se aproxima correndo de Maria para mostrar um desenho que pintou. No desenho, há três pessoas: Amélia, sua mãe Maria e o pai de Amélia. Maria se agacha para ver o desenho. Ela diz em um tom sereno.

MARIA

Que lindo, meu amor.

2.INT. SALA - NOITE

MARIA (V.O)

A mamãe tem muito orgulho de você.

Um CD é ejetado do aparelho. Nele a palavra "Eclipse" está escrita com caneta permanente.

AMÉLIA está em frente à TV, sentada no chão ao lado de um DIÁRIO, uma CAIXA e uma TAÇA DE VINHO.

Amélia agora é uma mulher com cerca de 22 anos de idade. Ela usa cores claras e um COLAR COM UM PINGENTE DE LUA. Amélia coloca o DVD em um ESTOJO junto a vários outros DVD's e o guarda na caixa, que contém:



- Uma FILMADORA;
 - Documentos, cartas;
 - Fotos de Amélia com os pais.
- As fotos da família de Amélia estão amassadas e desbotadas. O rosto de seu pai está rabiscado com caneta.
- Ela pega o diário e procura a mesma data do vídeo: 02/02/2006. Ao encontrar ela começa a ler.

MARIA (V.O.)

Amélia faz seis anos hoje..., mas ainda não consigo explicar para ela porque você não está aqui. Tenho medo de que ela esteja começando a perceber sua falta. São duas da manhã e eu passei dia, tarde e noite paralisada na cama, sem fome, sem sede, sem vida.

Amélia fecha os olhos e respira fundo.

INSERT: MARIA, uma mulher alta e de cabelos longos, com unhas pintadas de vermelho corre por um campo vestindo ROUPAS BRANCAS e um COLAR COM PINGENTE DE LUA. Ela está descalça e seu corpo está sujo de terra e com muitos arranhões. Não se pode ouvir nada além de um som abafado e um leve tinido.

MARIA (V.O.)

Já faz quase um ano, um ano que eu desaprendi a respirar, a comer... a dormir. Eu ouço a sua voz em quase todos os lugares. Sinto que estou enlouquecendo de novo.

Aos poucos, os sons do ambiente em que Maria está começam a surgir: sua respiração ofegante, o forte vento, vozes sussurrando palavras incompreensíveis.

MARIA (V.O.)

Não precisa se preocupar com a Amélia, ela está bem. Tem ficado na casa de Dona Luiza durante as férias.



Maria se recosta em uma árvore para recuperar seu fôlego, mas olha inquieta para trás e para os lados e logo retoma sua caminhada abrupta.

Maria cambaleia até cair de joelhos no chão pelo cansaço. Os sons vão se dissolvendo em um ruído distante.

MARIA (V.O.) Não sei
quanto tempo vai durar dessa vez,
não quero que ela me odeie como
eu odeio a minha mãe, mas não
tenho controle.

Maria segura um pequeno CANIVETE em suas mãos.

MARIA (V.O.)
Por favor... eu só preciso ouvir a
sua voz de novo.

Maria abre o canivete. Ela cai no chão. O pingente está manchado de sangue.

3. INT. COZINHA - NOITE

AMÉLIA joga no ralo da pia o VINHO em sua TAÇA e o que restava na garrafa. Ela olha para o RELÓGIO da cozinha, que marca: 02:00AM. Ela fica inquieta, põe os dedos entre os cabelos e esfrega o rosto como sinal de cansaço e escassa paciência. Ela respira fundo pelo nariz e solta pela boca, repetindo isso três vezes. Amélia serve água quente em uma caneca com um saquinho de chá.

4. INT. CORREDOR DO PRÉDIO - NOITE

Pode-se ouvir um barulho de CHAVE abrindo uma porta. AMÉLIA sai de seu apartamento e caminha por um corredor longo e estreito até a sacada do prédio.

5. INT. SACADA - NOITE

AMÉLIA observa a vista da cidade noturna enquanto toma o chá, ela ainda aparenta estar cansada e ansiosa. Ela vira sua atenção para o céu e aprecia a lua por um tempo. Amélia fecha os olhos e segura o PINGENTE DE LUA no COLAR em seu pescoço. Após mais um longo respiro, ela parece se acalmar.



6. INT. QUARTO - NOITE

AMÉLIA abre lentamente a porta e entra. Ela deixa a caneca na mesa de cabeceira e se senta na cama ao lado de seu namorado, VICENTE. Ela o observa dormir com um olhar de ternura. Ao beijar o rosto dele, Vicente acorda assustado.

VICENTE

Meu Deus, Amélia! Que horas são?

AMÉLIA solta uma leve risada com a reação do namorado.

AMÉLIA

Calma. Tá tudo bem.

VICENTE olha para o relógio e respira aliviado. Ele olha para ela, dá um sorriso e a puxa em um abraço apertado.

VICENTE

Feliz aniversário, meu amor.

AMÉLIA não compartilha do mesmo entusiasmo. Eles continuam abraçados, mas Amélia relaxa sua cabeça nos braços de Vicente com um semblante abatido.

VICENTE

Você nunca fica acordada até tão tarde. Tá tudo bem?

AMÉLIA respira fundo.

AMÉLIA

Meus pesadelos com ela voltaram.

VICENTE desfaz o abraço, ficando de frente para Amélia. Ele a olha com os olhos arregalados.

VICENTE

Com a sua mãe?

O quarto de Amélia possui muitos PÔSTERES na parede, FOTOS de Amélia e Vicente e DESENHOS feitos por Amélia. No canto do quarto há um VENTILADOR VELHO ligado. Há ROUPAS e SAPATOS jogados pelo chão. Em sua ESCRIVANINHA há livros da faculdade, listas, anotações e mais desenhos.

AMÉLIA



Estranho, né? Depois de tanto tempo.

VICENTE Dona

Luiza não vai gostar
nada disso.

AMÉLIA

É. Falando nisso não menciona isso
com ela hoje à noite, por favor.
Sei que vocês amam falar sobre
mim.

VICENTE

Claro, meu amor.

Amélia cai cansada na cama e fica de bruços.

AMÉLIA

Minha vó sempre diz que, tudo de
ruim em mim... vem da minha mãe.

Vicente se deita ao lado da namorada, na mesma posição que
ela.

VICENTE

Que coisa horrível de se dizer.

AMÉLIA

Eu não sei se posso julgar. Eu
sinto que só tô aqui para ficar
relembrando ela da minha mãe. De
tudo que ela fez. Quem ela foi.

VICENTE

Tenho certeza que não é isso que ela
vê em você.

Vicente pega na mão de Amélia e entrelaça seus dedos nos dela.

VICENTE

Cê sabe que pode me acordar quando
isso acontecer, né?

AMÉLIA

Pra?

VICENTE



Pra te ajudar a dormir de novo, ou
conversar, não sei.

Amélia fica em silêncio por um tempo e se levanta.

AMÉLIA

Cê tem que acordar cedo
hoje né?

Vicente puxa ela de volta para a cama.

VICENTE

Ei...

Ele se aproxima do rosto dela.

VICENTE

Vai ficar tudo bem... eu tô aqui.

Eles se beijam.

7. INT. QUARTO - NOITE

VICENTE está dormindo, AMÉLIA permanece acordada olhando para o teto. Ela aparenta estar com o pensamento longe dali. AMÉLIA se levanta da cama lentamente tentando não fazer barulho.

8. INT. BANHEIRO - NOITE

As roupas de AMÉLIA caem no chão. Ela liga o chuveiro e deixa a água cair em seu rosto por um tempo, depois se esfrega com uma moderada força, como se quisesse tirar alguma coisa ruim da própria pele.

Ela sai do banho e se olha no espelho. Ela abre o armário para pegar um REMÉDIO. Ela tira uma pílula do frasco, pensa, tira mais duas e coloca as três na boca.

9. INT. QUARTO - NOITE

AMÉLIA volta para a cama com o cabelo molhado e vestindo uma CAMISOLA BRANCA. Ela se deita no peito do namorado e o abraça, porém, as mãos que a abraçam de volta não são dele, são mãos femininas com as unhas pintadas de vermelho. AMÉLIA não repara e adormece.



10. INT. COZINHA/SALA - DIA

O ambiente é preenchido com uma luz amarela, aconchegante como uma manhã de sábado. AMÉLIA tem a mesma idade da gravação que estava assistindo, cerca de 6 anos. Ela está na sala sentada em uma mesinha desenhando, há FOLHAS e LÁPIS DE COR espalhados pela mesa.

MARIA está na cozinha ao fundo cortando algumas frutas. Ela usa um vestido vermelho. Maria coloca água em uma chaleira e depois a coloca no fogo.

Não se vê o rosto de Maria. Apenas alguns detalhes como seu COLAR COM PINGENTE DE LUA e sua boca rachada.

Amélia termina de desenhar. É uma imagem das duas de mãos dadas. A garota se levanta para entregar o desenho à mãe, porém, Maria não está mais lá.

AMÉLIA

Mãe?

Amélia procura por sua mãe em lugares improváveis como se estivessem brincando de esconde-esconde: debaixo da mesa, atrás da porta, dentro do armário, atrás da cortina, mas não há mais ninguém ali além dela.

Ela volta e fica em pé no mesmo lugar onde a mãe estava. O local escurece como se uma nuvem tivesse se posto em frente ao sol. Amélia pega a faca que sua mãe estava usando para cortar as frutas. A chaleira que Maria havia deixado no fogo apita.

11.INT. QUARTO - NOITE

AMÉLIA desperta em cima de VICENTE, segurando uma faca perto do pescoço dele. Ela parece despertar de um transe, arregala seus olhos assustada e imediatamente sai de cima do namorado.

AMÉLIA

Não...

AMÉLIA olha para suas próprias mãos e elas estão cobertas de sangue.

AMÉLIA

O quê?



Ela olha novamente para a cama e VICENTE não está mais lá. Ela olha ao redor e o quarto está vazio. Os posters na parede sumiram. As roupas e os sapatos não estão mais espalhados pelo chão.

AMÉLIA

Vicente?

Ela parece atordoada e corre para procurá-lo pela casa.

12. INT. SALA - NOITE

AMÉLIA procura por VICENTE pelos cômodos do apartamento. A cozinha também está vazia e a GARRAFA DE VINHO continua no mesmo lugar deixado por Amélia. A sala está vazia e a televisão ainda está ligada.

O aparelho de DVD chama a atenção de AMÉLIA. Ele está aberto com o mesmo DVD da filmagem que Maria gravou. A bandeja se fecha sozinha e AMÉLIA se assusta ao ver que é a sua própria imagem de costas que aparece no vídeo.

NO ARQUIVO: DATA: 02/02/2022 HORÁRIO 03:00AM

Há uma figura alta e vestida de vermelho parada atrás dela. Ela fica paralisada até lentamente se virar para o corredor que está atrás, mas não há nada ali. Ao se virar novamente ela se encontra no corredor do prédio.

13. INT. CORREDOR - NOITE

AMÉLIA tenta abrir a porta de volta para o apartamento, mas ela está trancada.

AMÉLIA está com medo e começa a chorar chamando por VICENTE. Ela tenta se acalmar e limpar o sangue em suas mãos na CAMISOLA BRANCA.

AMÉLIA

Isso não é real. Não é real.

AMÉLIA repete inúmeras vezes enquanto tenta se limpar.

AMÉLIA anda pelo corredor, descalça e sem levar nada com ela. O corredor parece infinito.



14. INT. ESCADA - NOITE

AMÉLIA desce as escadas e não é possível ver o fim delas, está completamente escuro.

15. EXT. RUA DESERTA - NOITE

AMÉLIA anda apressada pela rua deserta, ela ainda tenta limpar o sangue em suas mãos na CAMISOLA BRANCA. Vozes começam a sussurrar frases soltas e confusas.

VOZES (V.O.)

Isso não é um sonho. Não existe céu e não existe inferno. Isso não é um sonho. Ninguém vai te amar. Ninguém vai te segurar. Isso não é um sonho. Você não pode fugir disso. Você está sozinha pra sempre.

16.EXT. FLORESTA - NOITE

AMÉLIA corre desesperada em meio às árvores, sua roupa está suja de sangue.

VOZES (V.O.)

Isso não é um sonho. Você não pode fugir disso pra sempre.

17.EXT. CAMPO ABERTO - AMANHECER

AMÉLIA chega em um campo aberto. Ela está cansada, dando passos lentos e cambaleando. Ela está suja de terra e com arranhões pelo corpo. Ela está ofegante e fora de si. O vento sopra forte em direções diferentes.

As vozes que antes pareciam várias e confusas, agora estão sintetizadas em uma só: a dela.

AMÉLIA (V.O.)

Como eu vim parar aqui? Porque aqui? Parece um pesadelo. Eu ainda tô dormindo?



Ela cai de joelhos no chão pelo cansaço. AMÉLIA olha para suas mãos e elas aparentam ter ainda mais sangue do que antes, ela observa o sangue escorrer pelo seu braço.

AMÉLIA (V.O.)
Essa prisão imaginária. Não
importa onde eu vá, não posso fugir
dela.

AMÉLIA arranca o colar do pescoço e o observa em suas mãos.

AMÉLIA (V.O.)
Onde eu estou... ela também
está.

O sol está nascendo. Os pássaros começam a cantar, o vento agora é brisa e o ambiente não aparenta ser ameaçador. As roupas de AMÉLIA agora estão limpas, assim como suas mãos.

Ela se deita no chão, segura o colar contra o peito e fecha os olhos.

FIM



APÊNDICE B – DECUPAGEM

DECUPAGEM LIMIAR

Nº DO PLANO	CE NA	DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS.	DIÁLOGO	LENTE	TEMPO
1	1	Amélia solta bolhas de sabão em seu quintal	seqüência; plano detalhe > plano médio	acompanha os acontecimentos da cena	frontal	simular um vídeo caseiro, feito pela Maria.		35mm	40s
2	1	Maria abaixando a filmadora que estava apontada para o sol.	primeiro plano	estático	contra plongée /frontal ?			35mm ou 50mm?	7s
3	1	Amélia se levanta de onde está brincando e corre em direção a mãe.	plano geral	estático	lateral	profundidade de campo; Maria permanece pequena ao fundo do plano.		24mm	15s
4	1	Amélia correndo até Maria	primeiro plano	estático	frontal; altura dos pés	filmar a filmadora filmando		35mm ou 50mm	7s
5	1	Maria segura o desenho que Amélia a entrega	OTS de Maria	estático	OTS de Maria		MARIA fala: Que lindo, meu amor.	35mm ou 50mm	15s
6	1	Maria abraçando a filha; elas estão sentadas no chão	plano conjunto	estático	3/4			35mm?	10s



CENA 2									
7	2	Amélia assiste às filmagens em sua antiga filmadora. Ela retira o cd da filmadora para guardá-lo.	primeiro plano	estático	3/4				7s
8	2	Cd sendo tirado da filmadora	plano detalhe	estático	leve plôngee	No cd estará escrito aniversário da amélia e a data			5s
9	2	Amélia guarda o CD da filmadora e observa a bagunça em sua volta	geral	estático	¾; leve plongée				10s
10	2	Fotos e itens ao em torno de Amélia no chão	plano detalhe	travelling lateral	zenital				7s
11	2	Amélia folheia o diário, ela passa por uma foto da mãe com o pai, olha e guarda, passa por um texto da mãe, e chega na página de data 02/02/2006	OTS	estático	OTS				10s
12	2	Amélia lê a carta da mãe	primeiro plano	estático	3/4	"Amélia faz seis anos hoje... [...]	passei dia, tarde e noite paralisa da na cama, sem		30s



							fome, sem sede, sem vida."		
13	2	Maria abre os olhos e começa a andar pela floresta	médio	travelling out	frontal	A cena se passa mais pro fim do tarde. gimball.			
14	2	Maria anda freneticamente	médio	acompanha amélia	lateral	gimball. câmera lenta, dupla exposição.			
15	2	Maria segue correndo até que cai	geral > primeiro	travelling para frente	frontal > ¾	gimball. dupla exposição.			
16	2	Maria chora sentada no chão.	médio	estático	3/4				
17	2	lago e árvores balançando.	geral	estático	frontal	equipe reduzida		35mm/14 mm	20s
18	2	Maria deitada. o pingente está manchado de sangue.	primerismo	estático	zenital	<i>se passa no por do sol.</i>			
19	2	Maria deitada	geral	estático	zenital	<i>se passa no por do sol.</i> drone			
CENA 3									
20	3	Amélia serve uma taça de vinho	plano detalhe	estático	zenital				7s



21	3	Amélia fica inquieta [...] Ela respira fundo pelo nariz e solta pela boca, repetindo isso três vezes.	plano médio	estático	frontal	Amélia está em primeiro plano, enquanto o relógio está em segundo. Profundidade e de campo.			10s
CENA 4									
22	4	Amélia sai do último quarto do corredor e caminha em direção à câmera.	geral	estático	frontal*	câmera distante da porta da qual Amélia sai. *frontal em relação ao corredor			
CENA 5									
23	5	Amélia está na varanda, a cidade aparece ao fundo. Ela está com uma taça de vinho na mão.	plano médio	estático	costas				
24	5	Amélia olha para a cidade	primeiro plano	estático	3/4				
25	5	a cidade vista de cima	plano geral	estático	contra plongée				
CENA 6									
26	6	Retrato de Maria e Amélia em cima da cama. Amélia entra e deixa a taça de vinho ao lado	primeiro plano	estático	frontal	Os movimentos serão			15s



		do quadro, depois vai até a cama.				entendidos pelo som e as sombras da ação. A iluminação da cena é baixa e fria.			
27	6	Vicente está dormindo. Amélia chega ao lado dele, o observa com um olhar de ternura. Ela lhe dá um beijo no rosto.	médio	estático	3/4	Gravado por trás de Vicente; Enquadra o rosto de Amélia em 3/4 e mostra o relógio no criado mudo. A iluminação é baixa e fria.			15s
28	6	Vicente acorda assustado e acende o abajur.	médio	estático	frontal	a iluminação é baixa e fria.			15s
29	6	Amélia se senta na beira da cama e Vicente a acompanha, eles conversam. Depois ela faz menção de levantar e ele a puxa; os dois deitam na cama.	médio	estático	frontal	a iluminação fica quente ao ligarem o abajur			2min
30	6	Os dois deitados.	médio	estático	zenital	a iluminação fica quente ao ligarem o abajur			20s
CENA 7									
31	7	Vicente está dormindo, Amélia permanece acordada, encostada na cabeceira	plano geral	estático	frontal	A iluminação volta a ser fria com o abajur desligado.			15s



CENA 8									
32	8	Amélia entra no box do chuveiro	primeiro plano	estático	altura dos pés				10s
33	8	Amélia tomando banho	primeiro plano	estático	frontal				10s
34	8	Amélia sai do box e vai para a frente do espelho	plano médio	estático	3/4	Amélia é quem entra em cena e se enquadra			10s
CENA 9									
35	9	Amélia volta para a cama. Ela se deita no peito do namorado e o abraça, porém, as mãos que a abraçam de volta não são dele. Amélia adormece.	plano sequência			Começa em um plano geral e termina em um primeiro plano das mãos que a abraçam. Amélia saiu do banho e está com os cabelos molhados. gimball.		35mm	50s
CENA 10									
36	10	Amélia está sentada no chão desenhando e assistindo desenho	plano geral	estático	plongée	a câmera estará no lugar da janela		35mm	10s



37	10	Maria corta frutas	plano detalhe das mãos	estático	frontal			50mm	5s
38	10	Maria enche chaleira com água	primeiro plano	estático	lateral			50mm	5s
39	10	Maria coloca a chaleira no fogo	primeiro plano	estático	lateral			50mm	5s
40	10	Amélia termina o desenho e vai mostrar à mãe.	primeiro plano	estático	3/4		“mãe, olha o que eu fiz”	50mm	10s
41	10	Amélia vai até a cozinha chamando pela mãe	plano médio	acompanha a menina	costas	gimball	“mãe, olha o que eu fiz”	35mm no minimo	15s
42 a	10	Amélia procurando pela mãe de baixo da mesa	plano médio	estático	frontal			35mm	5s
42 b	10	... atrás da porta	plano médio	estático	frontal			35mm	5s
42 c	10	... dentro do armário	plano médio	estático	frontal			35mm	5s
42 d	10	... atrás da cortina	plano médio	estático	frontal			35mm	5s
43	10	Amélia entra na cozinha, um canivete está no chão. Ela o pega.	plano geral	estático	costas	iluminação escurece		24mm	7s
CENA 11									



44	11	As mãos de Maria seguram uma faca sobre o pescoço de Vicente	plano detalhe	estático	plongée				7s
45	11	Amélia assustando ao ver a faca no pescoço de vicente e então olhando para suas mãos	primeiro plano	estático	frontal	serão gravados nos mesmos takes	AMÉLI A Não...	14mm	
46	11	Mãos de Amélia	POV de Amélia	estático	plongée				
47	11	Amélia olha pelo quarto	primeiro plano	estático	frontal	serão gravados nos mesmos takes	AMÉLI A Vicente ?	14mm	
48	11	Amélia olha a cama e depois o quarto (POV)	POV da Amélia	acompanha o olhar de Amélia	plongée	O quarto está vazio		14mm	
49	11	Amélia corre para procurar Vicente	primeirís simo plano	acompanha amélia	frontal	gimball		14mm	
CENA 12									
50	12	Amélia procura Vicente, ela olha para baixo e vê a gravadora	plano geral	estático	costas	A composição de início se assemelha a do plano de Amélia criança procurando pela mãe. Filmar nos mesmos takes. Master.		24 ou 35	



51	12	Amélia pega a filmadora no chão	plano detalhe	estático	altura do chão				5s
52	12	Amélia vê a filmadora e se assusta com a imagem	primeiro plano	estático	¾				7s
53	12	Amélia está no fundo do quadro olhando a câmera em suas mãos, uma figura vermelha está em primeiro plano parada atrás da mulher. Amélia se vira.	plano geral	estático	costas	Dá para gravar no mesmo take, mas será necessário fazer as versões com e sem a Nadja/figura vermelha.		24 ou 35	7s
54	12	Amélia se vira e não vê nada, ela se vira novamente para olhar a filmadora	plano geral	estático	costas			24 ou 35	10s
55	12	Ela olha a filmadora, depois abaixa o objeto e olha para frente. Ela se assusta.	primeiro plano	estático	frontal				
CENA 13									
56	13	plano geral do corredor	geral	dolly zoom	frontal*	frontal* em relação ao corredor.			10s
57	13	Amélia tenta abrir a porta, mas não consegue. ela se vira e se encosta na porta.	médio	estático	traseiro 3/4				
CENA 14									



58	14	Amélia está nas escadas usando um vestido branco	geral	estático	zenital				
CENA 15									
59	15	Amélia anda pelas ruas	médio	acompanha a Amélia	traseiro	gimball			
60	15	Amélia ouve vozes	primeirís simo plano	estático	frontal				
CENA 16									
61	16	Amélia anda freneticamente entre as árvores	médio	acompanha a amélia	lateral	mudança de figurino. <i>iluminação do luar.</i> gimball			
CENA 17									
62	17	Amélia anda em direção a câmera, cai quando se enquadra em primeiro plano	geral	estático	frontal	mudança de figurino			
63	17	Amélia senta no chão, olhas as mãos e arranca seu colar	médio	estático	lateral				
64	17	colar nas mãos	detalhe	estático	plongée				
65	17	Amélia deitada	geral	estático	zenital	<i>se passa no nascer do sol.</i> drone			



imagem

É um plano-sequência que começa em um zoom aproximado das bolhas que Amélia está soltando, vai para o chapêu de aniversário e passa para o rosto de Amélia. O zoom vai se desfazendo e mostrando Amélia cada vez menor e mais distante. o plano termina quando a gravação mostra o céu.

Testar com a filmadora e com a FX30, se o zoom ficar bom na FX30, gravar direto com ela

som

Os sons predominantes são da respiração de Maria e da filmadora desfazendo o zoom. ao fundo sons mais baixos de Amélia brincando e rindo.



imagem

Primeiro plano ESTATICO mostrando Maria abaixando a filmadora que estava apontada para o sol. dessa forma podemos mostrar as unhas, o colar e o vestido ao mesmo tempo..

som

o som predominante é o da respiração de Maria. os sons ambientes continuam baixos

imagem

plano geral visto pela lateral de Amélia para mostrar o ambiente e Maria ao fundo. Amélia começa a correr em direção a mãe. A menina começa grande e vai diminuindo conforme o plano corre, enquanto a mãe permanece pequena por toda a duração.

som

o som vai da respiração de Maria para os sons ambientes diegéticos



imagem

Amélia correndo. No plano anterior a Maria vai deixar a câmera no chão quando a Amélia começa a se aproximar, nesse plano será gravado a filmadora filmando os pés de Amélia correndo e chegando até a mãe, plano estático no chão

som

ambiente / diegético

imagem

Over the shoulder de Maria mostrando as mãos da mãe segurando o desenho. Ao fundo na imagem podemos ver o rosto de Amélia e as reações dela enquanto olha para Maria e para o desenho ao mesmo tempo buscando aprovação da mãe. A fala de Maria está nesse plano. A filmadora está no chão, ainda gravando. É um plano estático. a composição é (Maria>desenho>Amélia).

som

A fala de Maria está nesse plano. som ambiente de pássaros e vento.



Plano 6



imagem

plano conjunto 3/4 mostrando maria abraçando a filha. o vestido preto de maria deve estar bem disposto pelo chão. o plano é estático.

som

som ambiente de pássaros e vento.



Cena 2



Plano 7



imagem

primeiro plano 3/4. exalta a reação de amélia ao ouvir a filmagem. ela está assistindo pela própria filmadora, agora os adesivos não estão mais tão brilhantes nela. plano estático. câmera levemente em plongée. ela faz a movimentação para tirar o cd

som

diegético, som da filmadora é baixo, mas audível.

Plano 8



imagem

plano detalhe do Cd sendo tirado da filmadora
Ps: no cd estará escrito aniversário da amélia e a data

som

diegético

Plano 9



imagem

plano geral plongée 3/4. a composição mostra a bagunça ao redor dela, ela guarda o Cd

som

diegético.

Plano 10



imagem

primeiro plano em travelling lateral, zenital passando pelas fotos e itens que estão ao redor de Amélia

som

diegético.

Plano 11



imagem

over the shouder, Amélia folheia o diário, passa por uma foto da mãe com o pai, olha e guarda, passa por um texto da mãe, e chega na página de data 02/02/2006

som

diegético.



Plano 12

imagem

primeiro plano em 3/4 de amélia. a encenação é o que mais conta aqui. a ideia é pegar o rosto de amélia reagindo à carta. o plano é estático e relativamente longo.

som

Amélia fecha os olhos e respira fundo

a voz lendo a carta é a de amélia, depois muda para a de maria

Plano 13

imagem

match cut com o plano anterior, maria respira fundo, abre os olhos e começa a andar, a câmera acompanha, os olhos de maria estão perdidos

som

som da respiração de Maria

Plano 14

imagem

plano lateral de maria andando freneticamente entorno as arvores. a câmera a acompanha quase como uma dança a dois, gostaria que houvesse uma dupla exposição em câmera lenta

som

som da respiração de Maria, sons da floresta, voz off de maria lendo a carta, vozes sussurrando o texto que é sussurrado para Amélia no final

Plano 15

imagem

plano frontal de maria correndo. a câmera vai de encontro à ela, é um travelling para frente com Gimball. no início o plano é geral e a movimentação termina com um primeiro plano em 3/4, o plano acaba quando ela cai. a imagem se mantém estática mostrando o ambiente. dupla exposição a fala começa nesse plano

som

mantém do plano anterior

Plano 16

imagem

plano médio na altura dos olhos de maria sentada. ela está chorando. o plano é estático e levemente em 3/4.

som

som da respiração de Maria, sons da floresta, voz off de maria lendo a carta, vozes sussurrando o texto que é sussurrado para Amélia no final

Plano 17

imagem

plano ambiente do lago e das árvores balançando. o som da respiração vai acabando aos poucos.

som

o som de vento e água vai tomando forma e se sobressaindo à respiração até que ela acaba.

Plano 18

imagem

primeiríssimo plano zenital de maria deitada. a imagem registra da boca de maria até o fim de seu pescoço. a câmera está estática. o som do vento cessa e a água continua.

som

os sons extra diegéticos cessam

Plano 19

imagem

zenital de maria deitada. o som de água continua.

som

som de água do lago se mistura com o som do vinho do próximo plano



Cena 3

Plano 20



imagem

a composição do plano é igual do plano 13 da cena anterior (onde estava o corpo de maria, agora está a garrafa de vinho, onde estava a cabeça estava a taça).

som

é uma transição sonora, a água do rio/riacho se mistura a do vinho sendo derramado na taça.

Plano 21



imagem

plano médio, amélia está em primeiro plano e o relógio em segundo, ela toma um gole do vinho, realiza as ações descritas no roteiro, logo após ela se vira de costas para a câmera e olha para o relógio, o foco é mudado para o relógio enquanto ela vira, amélia olha para baixo e pega as chaves

som

diegético, no começo som do relógio e no final som das chaves

Cena 4

Plano 22



imagem

a câmera está bem longe da porta. amélia sai do último quarto do corredor e caminha em direção à câmera.

som

diegético, eco do corredor



Cena 5

Plano 23



imagem

plano médio traseiro, mostrando a cidade ao fundo. ela ainda está com o vinho na mão

som

diegético, sons da cidade

Plano 24



imagem

primeiro plano em 3/4.

som

diegético, sons da cidade

Plano 25



imagem

plano da cidade.

som

diegético, sons da cidade

Cena 6

Plano 26



imagem

plano do retrato de Maria e Amélia em cima da cômoda. Amélia entra, deixa a taça vazia ao lado do quadro e senta na cama. a iluminação é baixa e fria.

som

tudo isso será entendido pelo som e sombras da ação

Plano 27



imagem

plano aberto por trás de Vicente, enquadrando o rosto de Amélia em 3/4 e mostrando o relógio no criado mudo.

som

diegético

Plano 28



imagem

plano médio frontal. a iluminação continua baixa e fria. a câmera mostra da cintura para cima de Amélia, que está sentada na cama. (Vicente liga o abajur)

som

diegético



Plano 30 Plano 29



imagem

amélia senta na beira da cama e vicente a acompanha, plano médio frontal dos dois conversando, ela faz que vai levantar e ele a puxa, os dois deitam na cama

som
diegético



imagem

zenital médio

som
diegético

Cena 7

Plano 31



imagem

plano geral frontal, ela está apoiada na cabeceira da cama. a iluminação volta a ser fria.

som

o som salienta o barulho do relógio e a respiração do vicente dormindo.

Cena 8



Plano 32
Plano 33
Plano 34



imagem

primeiro plano enquadrando os pés de Amélia, a câmera está atrás de Amélia, ela entra no box.

som

diegético



imagem

primeiro plano frontal

som

diegético



imagem

o plano começa mostrando o espelho e se transforma em um over the shoulder mostrando Amélia pelo reflexo quando ela se aproxima.

som

a elipse se dá pelo som de Amélia fechando o box e andando em direção ao espelho.



Cena 9

Plano 35



imagem

plano-sequência. o plano começa estático, com a câmera parada no lugar do quadro da Maria (começa em um plano geral). assim que Amélia caminha para a cama, a câmera a acompanha e para ao lado da cama. o plano termina em um primeiro plano das mãos a abraçando.

som

diegético- o som salienta o barulho do relógio e a respiração do Vicente dormindo.

podia ter uma música aqui, um instrumental que começa quando ela fecha os olhos e a mão a abraça



Cena 10



Plano 36
Plano 37
Plano 38



imagem

plano médio em plongée. a câmera estará na janela, dando para ver o desenho na tv a ideia da iluminação é que tenha muito sol batendo no ambiente.

som

diegético, ao fundo se ouve sons de desenho na televisão e de lápis raspando no papel. + a música continua



imagem

plano detalhe o som da faca cortando as frutas é bem seco.

som

o som da faca cortando as frutas é bem seco. a música está em sincronia com as ações



imagem

primeiro plano lateral.

som

o som da água na chaleira é bem alto.

Plano 39



imagem

primeiro plano lateral no fogão. aparece as unhas, a chaleira e o fogo.

som

o som do fogão ligando bem alto. quando ele liga a música para

Plano 40



imagem

primeiro plano 3/4 em um leve plongée. amélia termina o desenho e vai mostrar à mãe. a menina diz coisas como "mamãe, olha o que eu fiz". ela se levanta nesse plano

som

som do desenho com ruídos

Plano 41



imagem

plano médio por trás de amélia. ela corre/anda até à cozinha, chamando pela mãe. a câmera acompanha a menina.

som

o som da água fervendo é bem alto.

Plano 42



imagem

sequência de cortes de amélia procurando maria. debaixo da mesa, atrás da porta, dentro do armário e atrás da cortina. todos médios frontais.

som

diegético, mais silencioso

Plano 43



imagem

plano geral da cozinha. o canivete está jogado no chão, amélia entra na cozinha, pega o canivete e a iluminação escurece.

som

diegético, mais silencioso. o som da chaleira apita alto.



Cena 11

Plano 44



imagem

plano detalhe da faca no pescoço de vicente,
mãos de maria

som

o som da chaleira continua

Plano 45



imagem

primeiro plano da Amélia assustada

som

diegético abafado, fala de Amélia, o som da
chaleira para quando ela abre os olhos
assustada

Plano 46



imagem

POV- olhando para as mãos

som

diegético abafado, respiração de Amélia

Plano 47



imagem

primeiro plano da Amélia

som

diegético abafado, fala de Amélia, respiração
de Amélia

Plano 48



imagem

pov- olhando a cama depois o quarto

som

diegético abafado, respiração alta de Amélia



Plano 49



imagem

primeiríssimo plano de Amélia a câmera a
acompanha

som

diegético abafado, respiração alta de Amélia



Cena 12

Plano 50



imagem

plano geral traseiro de Amélia procurando vicente, igual ao de Amélia pequena procurando a mãe, ela olha para baixo e vê a gravadora

som

diegético abafado, respiração de Amélia

Plano 51



imagem

Plano detalhe da filmadora vista de costas e as mãos de Amélia pegando ela

som

diegético abafado, respiração alta de Amélia

Plano 52



imagem

primeiro plano de Amélia olhando a filmadora e se assustando com a imagem

som

diegético abafado, respiração alta de Amélia

Plano 53



imagem

imagem da filmadora, enquanto Amélia está no fundo do quadro olhando a câmera em suas mãos, a figura vermelha está em primeiro plano parada atrás dela, ela se vira

som

diegético abafado, som vindo da filmadora

Plano 54



imagem

mesmo plano, agora gravado com a FX30, Amélia se vira e não tem nada, ela se vira novamente para olhar a filmadora

som

diegético abafado, respiração alta de Amélia

Plano 55



imagem

Primeiro plano dela olhando a filmadora, ela abaixa a filmadora, olha para frente e assusta

som

diegético abafado, respiração alta de Amélia

Cena 13



Plano 56



imagem

POV- Plano geral do corredor, Amélia olha para frente (conseguiamos fazer um dolly zoom?)

som

diegético abafado, respiração de Amélia

Plano 57



imagem

plano médio traseiro 3/4, amélia tenta abrir a porta, não consegue então se vira encostando as costas na porta

som

diegético, respiração alta de Amélia, fala de Amélia



Cena 14

Plano 58



imagem

zenital das escadas, amélia com o vestido branco está em destaque

som

diegético

Cena 15



Plano 60 Plano 59



imagem

plano médio traseiro acompanha a Amélia andando

som

diegético, respiração de Amélia alta



imagem

primeiríssimo plano de Amélia andando e reagindo às vozes

som

diegético, respiração alta de Amélia e as vozes, vamos gravar a Amélia a Maria e mais uma mulher fazendo o texto e mixar a voz delas juntas na pós

Cena 16

Plano 61



imagem

plano lateral de Amélia andando freneticamente entorno as árvores. a câmera a acompanha quase como uma dança a dois (igual ao plano de maria)

som

diegético, respiração de Amélia

Cena 17



Plano 62



imagem

plano geral, amélia aparece no canto do quadro pequena e vai crescendo conforme chega perto, o plano termina em um primeiro plano do rosto dela, ela cai quando chega. curria que fosse um vulto, igual as fotos que tiramos

som

diegético, respiração de Amélia, sons da floresta

Plano 63



imagem

plano médio, amélia sentada no chão olhando as mãos e arrancando o colar

som

diegético, respiração alta de Amélia, poderia ser a voz dela e da maria, sons da floresta

Plano 64



imagem

pov colar nas mãos

som

diegético, respiração alta de Amélia

Plano 65



imagem

Zenital de Amélia deitada, a luz vai começando a aparecer com o sol nascendo

som

sons da floresta



APÊNDICE C – CADERNO DE ARTE

DIREÇÃO DE ARTE POR:

Dir. Eduarda Caroline
1ª Ass. Dafne Alana
2ª Ass. Stella Petillo

REFERÊNCIAS VISUAIS: <https://pin.it/3ooczV8uS>

PRECISAREMOS DE:

Quintal
☐ solta bolhas ☐ chapéu de aniversário ☐ desenho infantil (produzir) ☐ filmadora

Sala/2006
☐ TV de tubo ☐ aparelho DVD ☐ copo de leite ☐ DVD's de filmes infantis ☐ folhas ☐ lápis de cor/giz/canetinha/tinta guache ☐ brinquedos

Sala/2022
☐ taça de vinho ☐ garrafa de vinho ☐ caixa de papelão (personalizar) ☐ cartas e fotografias (produzir) ☐ estojo/porta DVD ☐ diário (personalizar)



Cozinha/2006
☐ itens básicos de cozinha ☐ chaleira (antiga) ☐ canivete ☐ jornal ☐ frutas

Cozinha/2022
☐ itens básicos de cozinha ☐ relógio analógico ☐ chaleira ☐ vinho falso (produzir) ☐ chave + chaveiro

Quarto
☐ roupa de cama branca ☐ abajur ☐ desenhos (produzir) ☐ livros (conteúdo a definir) ☐ relógio digital/despertador digital ☐ roupas e sapatos ☐ posters (conteúdo a definir) ☐ fotografias (produzir) ☐ post its (personalizar)

Banheiro
☐ bucha de banho ☐ toalha de banho ☐ itens de higiene femininos e masculinos ☐ maquiagem ☐ frasco de remédio



Extra
☐ canivete ☐ sangue falso ☐ colar com pingente de lua ☐ esmalte vermelho ☐ 1 figurino para o Vicente ☐ 3 figurinos para a Amélia ☐ 2 figurinos para a Maria ☐ 1 figurino para a criança

