



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

DANIEL ESDRAS FRANÇA DUARTE
NOIRAN NEVES KILPP

NO APAGAR DAS LUZES
(Média metragem ficcional)

Vitória da Conquista
2025

DANIEL ESDRAS FRANÇA DUARTE
NOIRAN NEVES KILPP

NO APAGAR DAS LUZES
(Média-metragem ficcional)

Trabalho de conclusão de curso (na modalidade de produção de média-metragem) apresentado ao Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Campus de Vitória da Conquista, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Filipe Brito Gama

Vitória da Conquista
2025



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
Recredenciada pelo Decreto Estadual Nº 16.825, de 04.07.2016
1 Colegiado do Curso de Cinema e Audiovisual - CCCA

ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos oito dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e cinco, às quatorze horas e trinta minutos, no Auditório 1 do Módulo Luizão, no *campus* de Vitória da Conquista, realizou-se a defesa pública do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "No Apagar das Luzes" (Média Metragem – Ficção) de autoria dos(as) estudante **Daniel Esdras França Duarte e Noiran Neves Kilpp**, para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Integraram a Banca os(as) Professores(as) **Filipe Brito Gama** (Orientador, Área de Cinema e Audiovisual – DFCH), **Mônica Medina Santos Almeida Neves** (Examinadora Interna – Área de Cinema e Audiovisual – DFCH) e **Paloma Oliveira Brito** (Examinadora Externa – Mestra em Memória: Linguagem e Sociedade). O orientador abriu a sessão agradecendo a participação dos membros da Banca Examinadora, em seguida convidou os(as) estudantes para que fizessem a exposição do trabalho. Finalizada a apresentação, cada membro da Banca Examinadora realizou a arguição dos(as) estudantes. Dando continuidade aos trabalhos, o orientador solicitou a todos(as) que se retirassem da sala para que a Banca Examinadora pudesse deliberar sobre o trabalho apresentado. Terminada a deliberação, o orientador solicitou a presença de todos(as) e leu a ata dos trabalhos, declarando os(as) referidos(as) estudantes APROVADOS com nota final 9,5. Em seguida, deu por encerrados os trabalhos, lavrando a presente ata que vai assinada por todos os membros da Banca Examinadora.


Filipe Brito Gama
Presidente


Mônica Medina Santos Almeida Neves


Paloma Oliveira Brito

AGRADECIMENTOS DE DANIEL

Os primeiros agradecimentos são dirigidos à minha mãe, Maria França, e ao meu pai, Eugênio Duarte, pilares fundamentais da minha formação como ser humano. Sem o apoio deles, e o incentivo nos meus sonhos, o encanto que desenvolvi pelas artes talvez não tivesse florescido com tanta plenitude. Foram eles e também minha família materna, especialmente tias e primas, e meus irmãos que me apoiaram na decisão de sair do Rio Grande do Norte e seguir para o interior da Bahia em busca da graduação que hoje se concretiza. Cada passo dado até aqui carrega o amor, o esforço e a coragem que eles me ensinaram.

Aos meus amigos, que caminharam comigo nas versões mais caóticas e nas mais vívidas de mim, que acreditaram quando nem eu mesmo tinha certeza, aos que seguraram a barra nos dias difíceis, aos que celebraram cada pequena vitória como se fosse deles também.

A vocês, que transformaram o peso em riso e a dúvida em permanência, a minha gratidão mais sincera. Aqui também me dirijo aos meus colegas de curso que cruzaram meu caminho durante a graduação e hoje seguem por outras estradas, assim como aqueles que ainda caminham em trajetórias paralelas à minha, com planos que, embora incertos, seguem numa caminhada longa.

Dou destaque, de maneira especial, àqueles que trabalharam conosco na execução deste produto de conclusão de curso. Em especial a Noiran N. Kilpp, que, ainda no início deste processo, me fez o convite para integrar a equipe como assistente de direção e, sobretudo, confiou a mim a direção de arte, acreditando na minha capacidade e me enxergando como alguém com quem dividir um momento tão importante e simbólico. Esse reconhecimento foi combustível para atravessar cada desafio do processo com mais entrega, responsabilidade e sensibilidade. Agradeço também a Larissa Lima, Felipe Oliveira, Thiane Fernandes, Marcos Gama, Maria Fernanda R. Santana, Murilo Ribeiro, Emanuel de Matos, Silas Carneiro, Hudson Simões, Laura Carneiro e Patric Sânzio, que, cada um em sua função, sustentaram este filme com profissionalismo, entrega, sensibilidade e compromisso. Muito obrigado aos artistas Ellen Barbosa e Iuri Viana por embarcarem nesse projeto de coração aberto, acreditando no filme como um espaço de troca, risco e aprendizado. Levo desses encontros não apenas um projeto realizado, mas uma experiência de parceria, aprendizado e crescimento que ultrapassa as barreiras deste filme.

Agradeço, de forma muito especial, ao meu orientador, Prof. Dr. Filipe Gama Brito, por ter aceitado me orientar ainda em um primeiro projeto de trabalho de conclusão de curso

e, sobretudo, por ter aceitado permanecer neste novo processo. Sua confiança, disponibilidade e escuta foram fundamentais para que este memorial e todo o percurso de criação se sustentassem com coerência, profundidade e amadurecimento. Agradeço também à banca avaliadora, composta por Prof^a. M^a. Mônica Medina Santos Almeida Neves e M^a. Paloma Oliveira Brito, por aceitarem fazer parte deste momento tão significativo. A presença e a disponibilidade delas enriquecem este encerramento de ciclo transformando a banca não apenas em um momento de avaliação, mas em um espaço de construção coletiva.

Agradeço também a todos os professores do curso que ao longo desses anos foram fundamentais na construção do meu olhar, do meu pensamento crítico e da minha sensibilidade artística, sobretudo no cinema, que contribuíram de forma direta para que eu chegasse até aqui não apenas como estudante, mas como alguém que aprendeu a observar, criar e construir com mais consciência; um cineasta.

Carrego comigo muito do que foi aprendido em sala e nos corredores da UESB, uma universidade pública no interior baiano, que foi o espaço que tornou possível a minha formação acadêmica e teve suas influências na evolução artística e humana. Uma instituição gratuita, que foi muito mais do que assistir aulas, mas também seus espaços físicos, que foi capaz de ser muito mais do que locais de passagem. Em especial, o quiosque próximo à biblioteca central, que se tornou ponto de respiro, de riso fácil, de conversas longas e de pausas necessárias. Este trabalho também é resultado direto do que a universidade pública representa em termos de oportunidade e transformação social e cultural.

AGRADECIMENTOS DE NOIRAN

Gostaria de agradecer primeiramente à minha família, minha base, meus maiores fãs e o principal motivo de estar onde estou. Aos meus pais, Lilian e Noiran, sou grato por sempre dispor um momento do dia para me mandar mensagens me fazendo sentir um pouco mais perto. À minha irmã, Naiana, seu suporte é o maior que eu poderia receber, minha maior incentivadora e a figura mais especial na minha vida. À Theozinho, meu sobrinho, por chegar em um momento tão importante e manter o sorriso de todos em nossa casa enquanto estou longe.

Agradeço a Jadson, meu melhor amigo, por estar disponível para me escutar sempre que eu pedir, mesmo longe. Muitos momentos de ansiedade foram salvos pela sua companhia. Clara, por ter me procurado depois de tanto tempo distante, e me mostrar que uma amizade verdadeira sempre volta, independente do que acontecer, e proporcionar algumas das conversas mais profundas e necessárias da minha vida. Murilo, uma das minhas amizades mais longevas, e que topou vir comigo para a Bahia e dividir esse momento juntos. Jhonn, por estar presente por mais da metade da minha vida e acompanhar o surgimento desse sonho.

Agradeço a Suyane Kessy, por surgir em um momento tão pontual em minha trajetória, resgatar em mim partes de um Noiran que eu já nem lembrava que existiam, e especialmente, por você suportar a espera e a distância. Fico feliz em compartilhar este momento tendo você ao meu lado como o amor da minha vida.

Agradeço aos meus colegas do curso de Cinema e Audiovisual da UESB, que dividiram este percurso comigo, em destaque, meus amigos mais próximos. Manuzin, melhor amigo que fiz na universidade, obrigado por nunca se cansar de mim, nem mesmo nos meus momentos mais insuportáveis, e por me ajudar a rir em situações que ninguém mais conseguiria. Aos meus dois *It's never over*, parte fundamental para a existência deste filme, Thay, minha maior troca de inspirações e a primeira leitora do meu roteiro (tinha que ser você), e Felipe, que compartilha dos mesmos sofrimentos que os meus, como o fato de ser torcedor do Liverpool, e também por... bom, você sabe o quê. Malu, por manter viva a chama por *hobbies* que a universidade acabou me fazendo esquecer. E Dedé, por dividir madrugadas fazendo trabalho ouvindo as músicas mais caóticas.

Agradeço à Larissa, por compartilhar tanto do seu tempo tendo conversas infinitas comigo, com áudios enormes que só poderiam ser divididos entre a gente, espero que saiba que se cheguei até aqui hoje, muito foi por sua companhia. Daniel Esdras, por ter aceitado

entrar no meio dessa bagunça, resgatar meu ânimo, e se tornar o motorzinho desse projeto, sua dedicação moveu esse filme muito mais do que eu conseguiria se estivesse sozinho. No apagar das luzes é tão seu, quanto meu.

Agradeço à Laura Cristina, por compartilhar a maior parte desta trajetória como minha parceira, e que, hoje, posso felizmente chamar de minha melhor amiga. Eu não seria o que sou, não chegaria onde estou e esse filme não seria o que é, sem você ter passado pela minha vida. Eu te vejo.

Agradeço à Ana Júlia, por me dizer algumas das palavras mais duras da minha vida, na mesma medida que me apresentou novas formas de enxergar as coisas de um jeito mais bonito. Esse filme não existiria sem você.

As minhas amigas de Xinguara, Alê, que tanto conversei e pedi auxílio sobre TCC, mas que no final, sempre nos distraímos conversando sobre futebol. Dryh, que me pergunta de semana em semana se eu já sei a data de volta. *Spoiler*: mais do que nunca, está bem perto. Mayara, que sempre me incentiva em tudo e é extremamente curiosa com o que faço, você não sabe o quanto isso é importante pra mim.

Agradeço à toda equipe que aceitou participar da produção do média-metragem, em especial os atores, Iuri Viana e Ellen Barbosa, que até pouco não os conhecia, e agora posso chamar de amigos. Aos professores do curso, levo um pouco de cada um de vocês em minha bagagem.

Agradeço a Rogério, por ser uma constante fonte de inspiração, um professor extremamente atencioso, e também, um amigo. Gildon, por ser o *ponto de virada* em minha vida, resgatando minha paixão pelo roteiro e fazendo parte do embrião deste média-metragem. Filipe, por aceitar guiar esse projeto em um momento tão crucial para mim e Daniel.

Ao Sport Club Internacional e ao Liverpool Football Club.

Em memória de Fran Soledade.

Que você saiba que também faz parte da equipe deste filme, de onde estiver. Manu e eu sentimos muito a sua falta.

RESUMO

Este memorial descritivo-analítico apresenta o processo de concepção e realização do média-metragem ficcional intitulado No apagar das luzes, trabalho de conclusão de curso dos discentes Noiran Neves Kilpp, roteirista e diretor, e Daniel Esdras França Duarte, assistente de direção e diretor de arte. A escrita está dividida em tópicos que marcam as diferentes fases que atravessaram o projeto, desde a concepção do roteiro, a pré-produção, a produção, até a pós-produção.

Palavras-chave: *Roteiro. Direção. Direção de Arte. Média-metragem.*

SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	9
LISTA DE FIGURAS.....	11
FICHA TÉCNICA.....	13
1. INTRODUÇÃO.....	14
2. DESENVOLVIMENTO.....	15
2.1 Roteiro.....	15
2.2 As referências que ajudaram a construir o roteiro e a direção.....	22
2.3 Do roteiro para a direção.....	27
3. PRÉ-PRODUÇÃO.....	28
3.1 Chamada de elenco.....	28
3.2 Constituição de equipe.....	30
3.3 Locações e visita técnica.....	31
3.4 Ensaios com os atores.....	32
3.5 DIREÇÃO DE ARTE.....	33
3.5.1 Acepção geral de direção de arte.....	33
3.5.2 Conceituação.....	35
3.5.3 Cenografia.....	38
3.5.4 Figurino.....	47
3.5.5 Continuidade.....	52
3.6 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA.....	55
3.6.1 A definição de direção de fotografia.....	55
3.6.2 Primeiro contato com a decupagem cinematográfica.....	55
3.6.3 A decupagem e o plano-sequência.....	56
3.6.4 A execução da decupagem.....	57
4. PRODUÇÃO.....	58
4.1 Primeira diária.....	58
4.2 Segunda Diária.....	59
4.3 Terceira diária.....	60
4.4 Quarta diária.....	61
4.5 Quinta diária.....	62
4.6 Desprodução.....	63
5. PÓS-PRODUÇÃO.....	64
5.1 Montagem e edição.....	64
5.2 Edição de som e trilha sonora.....	66
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	69
8. REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS.....	70
APÊNDICES.....	72

APÊNDICE A - ROTEIRO DE NO APAGAR DAS LUZES.....	72
APÊNDICE B - ORDEM DO DIA#1 E PLANO DE FILMAGEM.....	90
APÊNDICE C - ORDEM DO DIA#2.....	92
APÊNDICE D - ORDEM DO DIA#3 E PLANO DE FILMAGEM.....	93
APÊNDICE E - ORDEM DO DIA#4.....	94
APÊNDICE F - ORDEM DO DIA#5.1, #5.2 E PLANO DE FILMAGEM.....	95
APÊNDICE G - DECUPAGEM DE FOTOGRAFIA.....	99
ANEXOS.....	106

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Anotação realizada por Noiran durante aula sobre storyline.....	18
Figura 2: Rascunho da primeira escaleta de No apagar das luzes.....	20
Figura 3: Trecho da página 15 do roteiro de No apagar das luzes.....	21
Figuras 4 e 5: Frame de No apagar das luzes comparado com sua referência, “Titanic” (1997), de James Cameron.....	23
Figuras 7 e 8: Frame de No apagar das luzes comparado com sua referência, “As vantagens de ser invisível” (2012), de Stephen Chbosky.....	23
Figuras 9 e 10: Frame de No apagar das luzes comparado com sua referência, “Friends” (1994-2004), criada por Marta Kauffman e David Crane.....	23
Figuras 11 e 12: Frame de No apagar das luzes comparado com sua referência, “Como Eu Conheci Sua Mãe” (2005-2014), criada por Carter Bays e Craig Thomas.....	23
Figura 13: Frame de No apagar das luzes mostrando a almofada estampada com a capa do álbum “ye”, de Kanye West.....	24
Figura 14: Playlists organizadas para o média-metragem.....	25
Figura 15: Trecho do roteiro de No apagar das luzes demonstrando a utilização de SQ para troca de figurinos.....	28
Figuras 16 e 17: Demonstração visual da transposição da SQ para o média-metragem....	28
Figura 18: Cartaz da chamada de elenco de No Apagar das Luzes (2025).....	29
Figura 19: Primeiro contato de Noiran e Daniel com os atores, Iuri Viana e Ellen Barbosa..	30
Figura 20: Moodboard de Eduardo.....	36
Figura 21: Moodboard de Júlia.....	36
Figura 22: Cabelo de Júlia antes e depois da mecha azul desbotar com tempo.....	37
Figura 23: Júlia e Eduardo na janela com a cortina azul.....	39
Figura 24: Parte da sala cenográfica de No apagar das Luzes.....	40
Figura 25: Moodboard da cenografia de No apagar das luzes (Sala).....	41
Figura 26: Moodboard da cenografia de No apagar das luzes (Sala).....	41
Figura 27: Moodboard da mesa de jantar de No apagar das luzes.....	42
Figura 28: Moodboard da mesa de jantar de No apagar das luzes.....	42
Figura 29: Eduardo sozinho em seu apartamento.....	43
Figura 30: Cenografia da Sala do Apto. de Eduardo e Júlia em No apagar das luzes.....	43
Figura 31: Cenografia da Sala do Apto. de Eduardo e Júlia em No apagar das luzes.....	44
Figura 32: Calendário cenográfico de No apagar das luzes, marcando o dia 16 de maio..	44
Foto/Still: Patric Sânzio (2025).....	44
Figura 33: Calendário cenográfico de No apagar das luzes, marcando o dia 29 de setembro.....	45
Figura 34: Quadro da pintura “Separation” de Edvard Munch, na cenografia.....	46
Figura 35: Composição da mesa de jantar de No apagar das luzes.....	47

Figura 36: Composição da mesa de jantar de No apagar das luzes.....	47
Figura 37: Moodboard de caracterização de Júlia.....	48
Figura 38: Moodboard de caracterização de Eduardo.....	48
Figura 39: Documento listando o figurino de Júlia.....	49
Figura 40: Documento listando o figurino de Eduardo.....	50
Figura 41: Parte do documento guia dos figurinos de Júlia.....	50
Figura 42: Parte do documento guia dos figurinos de Eduardo.....	51
Figura 43: A atriz Ellen Barbosa interpretando Júlia fumando no filme No apagar das luzes (2025).....	52
Figura 44: Registro da continuidade da mesa de jantar na SQ.03.....	53
Figura 45: Registro da continuidade na SQ.04.....	53
Figura 47: Registro da continuidade do figurino de Eduardo.....	54
Figura 48: Palestra de Hsu Chien no RioMarket de 2023.....	56
Figura 49: Trecho da decupagem realizada por Noiran de forma escrita em seu roteiro...	57
Figuras 50, 51 e 52: Frames que demonstram a utilização do blur no plano-sequência.....	65
Figura 53: Linha do tempo do DaVinci Resolve.....	66
Figura 54: Linha do tempo do Adobe Audition.....	66
Figura 55: Linha do tempo do FL Studio.....	67

FICHA TÉCNICA

TÍTULO: No apagar das luzes

ANO DE PRODUÇÃO: 2025

DURAÇÃO: 26'46"

GÊNERO: Drama

DIREÇÃO E ROTEIRO: Noiran N. Kilpp

ASSISTENTE DE DIREÇÃO: Daniel Esdras

CONTINUÍSTA: Larissa Lima

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: Daniel Esdras, Felipe Oliveira, Noiran N. Kilpp

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: Thaianne Fernandes e Larissa Lima

DIREÇÃO DE ARTE: Daniel Esdras

ASSISTÊNCIA DE ARTE: Marcos Gama, Maria Fernanda R. Santana

MAQUIAGEM E FIGURINO: Maria Fernanda R. Santana

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: Murilo Ribeiro

ASSISTÊNCIA DE FOTOGRAFIA: Emanuel de Matos

SOM DIRETO: Silas Carneiro e Hudson Simões

ASSISTÊNCIA DE SOM: Laura Carneiro

STILL: Patric Sânzio

MONTAGEM: Noiran N. Kilpp

TRILHA SONORA: Noiran N. Kilpp

ELENCO:

Iuri Viana (Eduardo)

Ellen Barbosa (Júlia)

1. INTRODUÇÃO

No apagar das luzes é um média-metragem ficcional, com duração de vinte e seis minutos e quarenta e seis segundos (sujeito à alterações, visto que é um produto ainda em finalização), que acompanha a visão de Eduardo sobre os eventos que levaram ao término de seu relacionamento de cinco anos com Júlia no que deveria ser a celebração de aniversário de namoro. O filme busca trazer uma visão intimista narrativamente, nos fazendo observar apenas dois personagens em sua maior parte na mesma locação, e com vislumbres experimentais em sua execução.

Neste memorial, é destrinchado o processo perseguido pelos dois membros componentes deste memorial, Noiran Neves Kilpp, roteirista e diretor, e Daniel Esdras França Duarte, assistente de direção e diretor de arte, discentes do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, de Vitória da Conquista, que trabalharam juntos por aproximadamente dois meses desde a pré-produção, iniciada em agosto de 2025, até a gravação, realizada em outubro de 2025.

Por meio deste percurso, serão discorridos os eventos que marcaram os diferentes momentos do projeto, desde os primeiros passos no campo da idealização e conceituação, passando pelo período da realização e os conflitos que se apresentaram na hora de trazer a obra à vida – especialmente por se tratar de um média-metragem produzido sem nenhum financiamento, além do investimento dos próprios discentes –, e o estágio final de pós-produção do média-metragem, que está sendo realizado simultâneamente à escrita deste memorial, e ainda está em fase inicial.

O memorial está apresentado de forma linear com o andamento do projeto, dividindo-se em capítulos que exploram um pouco de cada departamento, por ordem de atividade: o capítulo 2 apresenta o roteiro, o capítulo 3 perpassa pelos estágios de pré-produção, os primeiros passos da direção de arte e a decupagem de direção de fotografia, o capítulo 4 apresenta as diárias ocorridas na realização do média-metragem, e o capítulo 5 adentra a pós-produção.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 Roteiro

Assumo este primeiro momento do memorial escrevendo em primeira pessoa, pois como se trata do processo de desenvolvimento do roteiro, eu, Noiran, roteirista e diretor, pretendo mostrar como o caminho de *No apagar das luzes* – mesmo tendo apenas dezoito páginas – não foi nada curto, levando mais de um ano para ser oficialmente finalizado, passando por diversas revisões até chegar ao seu quinto e último tratamento (ver Apêndice A), em setembro de 2025. Mas, para isso, primeiramente preciso contextualizar minha relação com a escrita cinematográfica.

Ao entrar no curso de cinema e audiovisual da UESB, a área do roteiro era uma das que mais me despertava o interesse, se não a principal. Eu já tinha contato com a música, então, ao adentrar o ambiente acadêmico, senti a necessidade de explorar novos espaços e a escrita era uma ferramenta que me trazia bastante curiosidade, visto que sempre que assistia à filmes e séries, sentia uma pulga atrás da orelha que me inquietava, especialmente quando não me agradava. Sou eternamente traumatizado pelas últimas temporadas de *Game Of Thrones* (2011-2019), criada por David Benioff e D.B. Weiss, e por muito tempo fiquei rascunhando – entre comentários pela internet ou em conversas com amigos – finais alternativos para a obra da HBO, que teve um início tão bem desenvolvido, se tornando uma das séries mais aclamadas da história da televisão, mas que caiu de rendimento.

No primeiro semestre, pouco explorei a escrita, o contato inicial de verdade veio a partir do segundo semestre, com a disciplina de Dramaturgia, ministrada pela Prof. Dr^a. Adriana Amorim,, atriz, diretora, dramaturga, doutora e mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (PPGAC – UFBA). Naquele momento, obtive minha primeira visualização da estrutura do roteiro tradicional em três atos, organizado através da Poética de Aristóteles, que, mesmo não tendo sido necessariamente minha base para a construção de *No apagar das luzes*, é inegável a influência implícita que fica registrada em todo roteirista que teve contato com tal.

No terceiro semestre, na segunda parte de 2022, a grade do curso trouxe a disciplina de Argumento e Roteiro I, também ministrada por Adriana, que me deixou genuinamente empolgado, pois finalmente iria entender o que era o argumento que dividia o nome da matéria com o meu interesse principal. A expectativa logo se tornou frustração e minha relação com a escrita cinematográfica caminhou dois passos, infelizmente, para trás, tivemos muitas aulas adiadas e o conteúdo foi pouco apresentado, o que ocasionou em meu desânimo

com a área, especialmente após Adriana se afastar do curso para assumir outro cargo na universidade, deixando as disciplinas relacionadas a roteiro sem professor.

Um ponto positivo daquele momento das atividades daquele semestre foi realizar o fichamento da obra “Teoria e Prática do Roteiro” (2002) de David Howard e Edward Mabley, nele, consegui guardar anotações que me moldaram como roteirista, em especial, uma ferramenta essencial da escrita do roteiro que deixou uma marca significativa em meu repertório e no roteiro que ainda estava a surgir no futuro: pista e recompensa.

Uma das tarefas mais importantes de um roteirista é manter o público na expectativa, [...] pista e recompensa trabalham nessa área, porque na hora da recompensa o público se dá conta de que vinha antecipando, ansiando por um certo momento, mas sem saber por quê.” (Howard; Mabley; 2002, p. 121)

Irei retomar este tópico com cuidado mais à frente, porém, tenho uma lembrança querida daquele período do final de 2022, Adriana pedindo para a turma me aplaudir por eu ter pontuado esse artifício cinematográfico em alguma obra que estávamos analisando – que agora já não mais me recordo –, e dizendo: “Aqui eu já identifiquei um roteirista”. Pode parecer que estou apenas me gabando, mas garanto: foi algo essencial para manter viva a minha chama nesta área, mesmo que um pouco mais tímida.

Após um hiato de um ano sem contato com nenhuma disciplina relacionada à escrita cinematográfica, no final de 2023 recebemos um aviso da possível chegada de um professor substituto para Argumento e Roteiro II, notícia que trouxe o ânimo de volta não só em mim, mas em praticamente todos os meus colegas, que já esperavam há bastante tempo por algum sinal de continuidade na área. Em fevereiro de 2024, recebemos a confirmação: teríamos um novo professor, Gildon Oliveira Silva, roteirista, dramaturgo, Doutor e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (PPGAC – UFBA) e especialista em Roteiro para Audiovisual (UniJorge), figura que será fundamental para meu percurso. E é aqui que começo, de fato, a falar sobre o roteiro que deu vida ao meu Trabalho de Conclusão de Curso, em março de 2024.

Gildon é um ponto essencial para o surgimento desse projeto, já que foi na disciplina de Argumento e Roteiro II que desenvolvi os primeiros passos para a escrita do roteiro de *No apagar das luzes*, que se tornou o trabalho final daquele semestre. Inicialmente, começamos com a escrita de uma cena fechada, eu, que tinha recém visto *Anatomia de Uma Queda* (2023), estava fascinado com a capacidade da obra dirigida por Justine Triet de sustentar por tanto tempo uma cena no mesmo local, através de diálogos intensos, envolventes e que agarram o espectador sem perceber passar o tempo. Além de se tornar um dos meus filmes favoritos, tocou em um ponto específico que me deixava extremamente inseguro: a construção

de diálogos. Em seu *e-book*¹ “A personagem dramática e o que ela diz: Elementos fundamentais para a ficção seriada de TV”, o professor Gildon Oliveira Silva pontua uma observação importante para a construção de diálogos:

[...] um dos caminhos para a composição de bons diálogos é justamente o de buscar explorar variadas vozes de distintos agentes na composição heterogênea de falas que dão expressão a divergências e discordâncias, aos choques de valores, aos combates entre diferentes pontos de vista. (Silva, 2020, p. 22)

Tendo pouco contato acadêmico com a escrita cinematográfica, estando no 6º semestre, me senti atrasado quanto à exploração dos diálogos, então vi naquele momento uma oportunidade de explorar essa fragilidade, e assim surgiu o que passei a considerar como o primeiro tratamento deste projeto, inicialmente intitulado “Desculpa”. Construí o primeiro rascunho em quatro páginas, que viria a se tornar uma obra muito maior. Me inspirando na obra francesa acima mencionada, ganhadora da Palma de Ouro do prestigiado Festival de Cannes, e em uma frase que ouvi em um período sensível da minha vida: “Por que pedir desculpas por algo que você vai fazer de novo?”.

Quando penso em escrever roteiros, dificilmente me distancio da minha vida pessoal e do que tenho de repertório e de vivências. Quebrar a cabeça e me esforçar para criar histórias completamente inéditas, personagens novos e mirabolantes, nunca fez parte do meu processo criativo. Crio com o que tenho dentro de mim, do que observo, do que sinto, do que já vi e do que quero mostrar. Ana Suy, em seu livro “A gente mira no amor e acerta na solidão” (2022), (este que por bastante tempo foi a principal base literária para nosso projeto, pois também foi a base de Daniel para seu primeiro projeto de TCC) conversa comigo em um pequeno trecho logo em suas primeiras páginas:

Então, como escritora que sou, faço do meu mal-estar, escrita. Porque uma parte de mim (amor) quer ser amada por quem me lê, inclusive por mim mesma. E a outra parte quer apenas escrever (solidão). [...] Eu escrevo porque preciso escrever, porque é o meu modo de viver. (Suy, 2022, p. 15)

Transformar o mal-estar em escrita, em arte, é um ideal que carrego fortemente comigo para os meus roteiros (e também para a música, mas para esta irei dedicar um espaço quando falar da pós-produção). *No apagar das luzes* surge de uma releitura de um episódio doloroso de minha vida pessoal que citei anteriormente: meu primeiro término de relacionamento. A necessidade de expor, de alguma forma, meus sentimentos quanto a esse evento marcante em minha trajetória, associando às minhas referências artísticas e minha curiosidade com a escrita, geraram o impulso necessário para o estopim dessa obra.

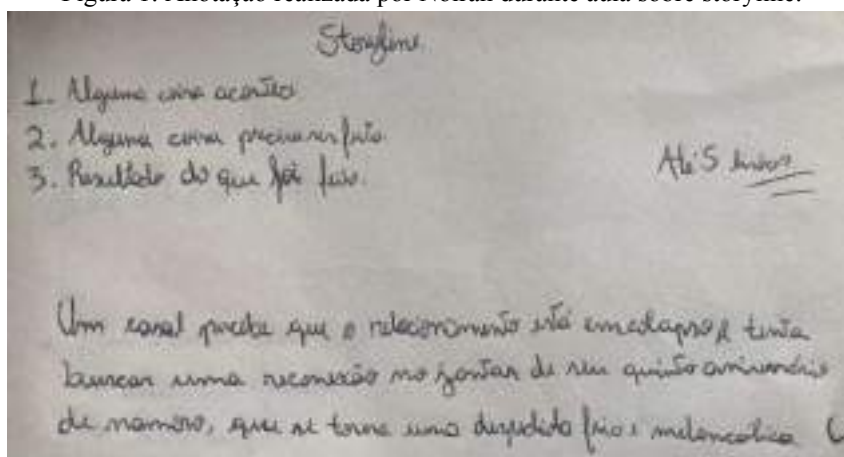
¹ *E-book* é a definição para livros eletrônicos.

Por mais que a ideia esteja muito bem consolidada na cabeça, é necessário sintetizá-la. Syd Field (2001, p. 20) afirma em seu prestigiado “Manual do Roteiro” que: “É essencial isolar sua ideia generalizada numa premissa dramática específica. E isso torna-se o ponto de partida do seu roteiro”. Minha escrita se dividiu em alguns passos e iniciou-se com a *storyline*, como definida por Doc Comparato em seu livro “Da criação ao roteiro: Teoria e prática” (2018):

Começa aqui o trabalho de escrever: fazemos um esboço e começamos a imaginar a história, tendo como ponto de partida uma frase a que chamamos *storyline*. Assim, a *storyline* é a condensação do nosso conflito básico cristalizado em palavras. [...] Diz-se que um bom roteiro, uma boa obra de teatro, se pode resumir numa única frase. (Comparato, 2018, p. 23)

Inicialmente, tive certa dificuldade em colocar minha ideia em um espaço de apenas cinco linhas, especialmente por não querer revelar a história, se tratando de um média-metragem, não há muito o que condensar em tão pouco espaço sem entregar tantas informações do que se trata a obra. Nesse momento, o professor Gildon pontuou uma questão importante – não só uma vez, mas várias – durante suas aulas de Argumento e Roteiro II: é necessário enfrentar seu ego, não existe *spoiler*² em uma *storyline*, você precisa comunicar sua ideia, pensando até em contexto de venda, caso o roteiro vá à *pitching*³. E assim nasceu minha primeira *storyline* para *No apagar das luzes*.

Figura 1: Anotação realizada por Noiran durante aula sobre *storyline*.



Fonte: Acervo pessoal de Noiran.

Apresentada a *storyline*, o passo seguinte era o que eu menos entendia e mais temia ao decorrer do curso: o argumento. Trazendo novamente Comparato:

O desenvolvimento da personagem faz-se através da elaboração do argumento ou sinopse. Nesta fase começaremos a desenhar as personagens e a localizar a história

² *Spoiler* é um termo popularizado na internet, dado à quando uma pessoa revela uma informação importante de uma obra.

³ *Pitching* é uma apresentação geralmente curta de um projeto, a fim de atrair apoio financeiro ou sua venda.

no tempo e no espaço: a história começa aqui, passa por ali e acaba assim. (Comparato, 2018, p. 25)

Eu não tive acesso à essa informação tão cedo, então ouvir sobre ela chegava a assustar, por ter tido pouco contato com o termo. Gildon esclareceu essa insegurança, trazendo exemplos, e agora, que entrou a parte mais avançada anterior ao próprio roteiro, a dúvida se torna outra: “Como sintetizar em um argumento uma história que se passa em apenas uma locação e é carregada por diálogos?”

Arrisco a dizer que a escrita do primeiro argumento foi mais difícil do que a do próprio roteiro. Infelizmente perdi o acesso aos documentos que enviei para Gildon naquele momento, mas lembro que me incomodei com a quantidade de vezes que escrevi “Eduardo fala”, “Júlia fala”, “Eduardo responde”, “Júlia retorna”. A obra, por ser idealizada em um contexto bem fechado, quase inteiramente em uma localidade, com apenas dois personagens dialogando, não abre muitas alas para a descrição de tantas ações, o que me travou por um certo momento, mas, no final, ficou com cerca de seis páginas, quase metade do produto final entregue como atividade (que foi de doze páginas), sem necessariamente entregar um encerramento para a história. Após a escrita do argumento, fui para a etapa que abre meu roteiro de verdade: a escaleta. E posso dizer com tranquilidade que este momento foi bem mais prazeroso de se realizar, poder tirar o texto daquelas linhas corridas e começar a moldar as cenas é gratificante.

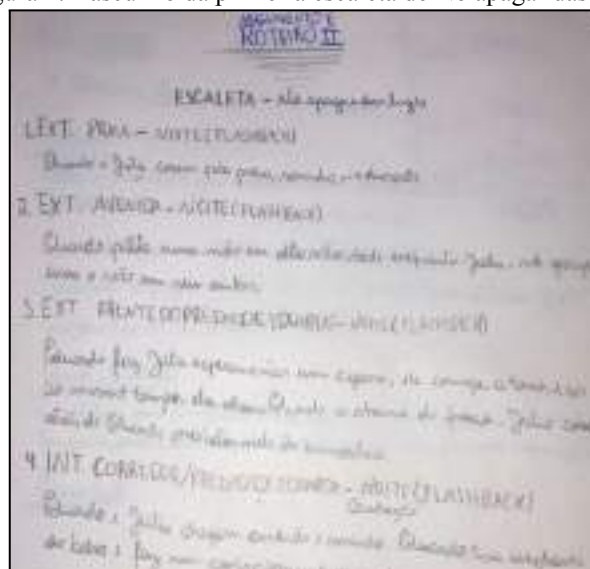
A estrutura é, portanto, a organização do enredo em cenas. Cada cena tem uma localização no tempo, no espaço e na ação: é algo que sucede em algum lugar, num momento preciso. A estrutura será, na prática, a fragmentação do argumento em cenas. Mas ainda assim estamos unicamente fazendo uma descrição de cada cena; ainda não chegou o momento dos diálogos.

A estrutura é o esqueleto formado pela sequência de cenas. Os italianos chamam à estrutura *scaletta*. (Comparato, 2018, p. 26)

A escrita do argumento e a abertura das cenas para a escaleta (Figura 2) me gerou um certo desconforto. Por mais sólida que parecesse minha ideia no início, sustentá-la através dos diálogos dentro de um cenário só, algo me parecia deslocado: “Quem visse essa narrativa iria se apegar aos personagens logo de cara, sendo arremessado ao conflito já no primeiro momento?” Por um momento me coloquei na posição de espectador da minha própria história e percebi que estava insatisfeito. Me prendi tanto à referência inicial, que eram os embates fervorosos de *Anatomia de Uma Queda* dentro de um só cenário, que esqueci que ao redor daqueles momentos, nos aproximamos dos personagens através de *flashbacks* (o terror do professor Gildon), e que me pareceram a melhor solução para entregar aos futuros espectadores naquele universo, uma breve conexão com Eduardo e Júlia. Em quatro cenas

iniciais na primeira versão, e seis, na versão final do roteiro, construí um prólogo que atraísse o apelo romântico para o casal que divide a tela, e que revela um dispositivo essencial, que se tornou o principal tema regente da trama de *No apagar das luzes*: a memória, em especial, o que é se desvincular dela.

Figura 2: Rascunho da primeira escaleta de *No apagar das luzes*



Fonte: Acervo pessoal de Noiran

A dificuldade em encerrar histórias é um tópico comum que vejo em outros colegas que também escrevem, não só roteiros como outros formatos literários. Gildon sempre pontuou em suas aulas como a finalização de uma obra é o lugar onde roteiristas mais pecam, e um dos pontos que diferenciam um bom roteirista de um ruim. Essa era uma questão que me deixava extremamente inseguro, eu tinha muito bem idealizado de que queria uma história que acompanhasse dois personagens confrontando seu relacionamento em crise, mas não sabia necessariamente como encerrar. É aí que entra um ponto importante para minha construção: repertório e referências.

“Ted, você está sozinho”, é frase dita pelo personagem Barney Stinson para o protagonista, Ted Mosby, em *The Time Travelers*, episódio vinte da oitava temporada da *sitcom*⁴ estadunidense criada por Carter Bays e Craig Thomas *Como Eu Conheci Sua Mãe* (2005-2014). Ted é um idealista romântico que ao projetar suas relações em ideais quase inalcançáveis, viu seus amigos construírem relacionamentos sólidos, enquanto ele estava sozinho em uma mesa do bar que costumavam frequentar. Essa frase me marcou como espectador e senti a necessidade de trazer também no espaço criativo, a mesma medida que relaciono com meu âmbito pessoal: sempre fui de revisitar, sozinho, momentos das minhas

⁴ Terminação em inglês para *situation comedy*, séries de comédias cotidianas.

relações. Então, nesse momento, vi uma oportunidade de trazer um pouco mais de mim à medida que abracei uma das minhas principais referências. Dessa conexão surgiu a linha de diálogo que aterrorizou muitos dos meus amigos que leram o roteiro: “Eduardo, você está sozinho.”

Figura 3: Trecho da página 15 do roteiro de *No apagar das luzes*.

EDUARDO
Bom... Talvez teu namorado só
esteja se sentindo sozinho.

O rosto de Júlia fica sem expressão, ela responde.

JÚLIA
Mas ele tá sozinho.

Eduardo se espanta com a fala direta de Júlia e seu rosto
fica completamente catártico, assustado. Júlia olha
diretamente no olho de Eduardo. A voz dela ecoa:

JÚLIA
Eduardo, você tá sozinho.

Fonte: Print do roteiro de Noiran.

Às vezes, porém, resolver o fim pode complicar o meio. Ao entregar o trabalho, Gildon apontou o quanto gostou do final de *No apagar das luzes*, porém, parecia desconectado do restante da obra, o que, em momento algum questionei, muito pelo contrário, consegui enxergar exatamente de onde veio essa observação, já que o encerramento planejado para o filme não era o que se consolidou. A partir da avaliação, resgato a ferramenta que já havia deixado um breve vislumbre neste memorial: pista e recompensa. A necessidade de amarrar as pontas soltas, visando a coesão narrativa, me fez abraçar este aparato da escrita do roteiro de forma mais atenciosa, trazendo para cena elementos que dialogassem com o cenário e com a construção do *plot twist* do final mencionado por Syd Field (2001) como *plot point*: “Um ponto de virada (plot point) é qualquer incidente, episódio ou evento que “engancha” na ação e a reverte noutra direção.”

Depois da avaliação realizada pelo professor Gildon como parte da disciplina de Argumento e Roteiro II, em junho de 2024, praticamente deixei o roteiro “guardado na gaveta” em meu computador, tendo realizado pouquíssimas alterações ainda no mesmo ano, até pegar de volta para revisar em julho de 2025, próximo ao início do meu nono semestre, o qual oficialmente, entraria na disciplina do TCC. No terceiro tratamento, estava com doze páginas, chegando a dezoito em sua última e quinta versão. Acréscimos de novas locações e substituição de outras para os *flashbacks* – como por exemplo, a praia, parte da primeira e da

décima cena do filme, teve de ser trocada pela Lagoa das Bateias, por questão de logística, já que Vitória da Conquista não é uma cidade litorânea – inserção de novos detalhes para a composição da cenografia, especialmente relacionado ao aspecto narrativo das pistas e recompensas, e mudanças de diálogos. Através dessas alterações, o roteiro foi concluído em setembro de 2025, um mês antes da realização do média-metragem.

2.2 As referências que ajudaram a construir o roteiro e a direção

A construção do roteiro de *No apagar das luzes* se deu através da soma de diversas referências, sejam elas audiovisuais, como filmes, séries e videoclipes, quanto musicais e literárias. Para iniciar a discorrer sobre esse ponto, gostaria de citar uma figura peculiar: Ye, o Kanye West⁵, que, mesmo com diversas polêmicas terríveis⁶, sinto a necessidade de trazer para este documento. O rapper estadunidense, conhecido também por sua produção musical (tendo inclusive se fortalecido na indústria americana por esta área, ao trabalhar com artistas já consolidados como Jay-Z⁷ e Alicia Keys⁸), é reconhecido pela sua forte utilização de *samples*, termo definido por Michel Brasil (2022), em seu livro “Geração Boom Bap: *sampling* e produção de *rap* em Belo Horizonte”:

No contexto do rap e da música popular contemporânea, o *sampling*, ou *sampleamento*, refere-se à utilização concreta de excertos de obras musicais na criação de novas obras através do uso do próprio som. No contexto da música rap nacional, utiliza-se o termo “*samplear*”, que corresponde ao ato de se apropriar de um trecho de uma música e utilizá-la como um dos elementos que compõem as bases musicais sobre as quais os rappers cantam. (Brasil; 2022, p. 32)

A definição dos *samples*, me faz enxergar o desenvolvimento do média-metragem de uma forma semelhante – talvez por eu também ser produtor musical –, visto que, bebi de referências extremamente pontuais para dar corpo à minha história, e em alguns momentos, homenageei com releituras de cenas de outras obras audiovisuais. Fui bastante questionado – com uma certa razão – se estava seguro de mencionar e referenciar o rapper em um média-metragem atual, mas, separando a arte do artista, pois em momento algum endosso ou irei endossar suas atitudes controversas, seria injusto com minha própria trajetória se não reconhecesse o quanto a arte de Kanye West moldou a maior parte do artista que sou, seja no cinema, quanto na música. A música *Ghost Town*, de seu álbum *ye*, de 2018, é uma das músicas mais especiais da minha vida, e inserir o trecho “I feel kinda free” no diálogo, assim

⁵ Ye, (nascido Kanye Omari West), é um rapper e produtor estadunidense.

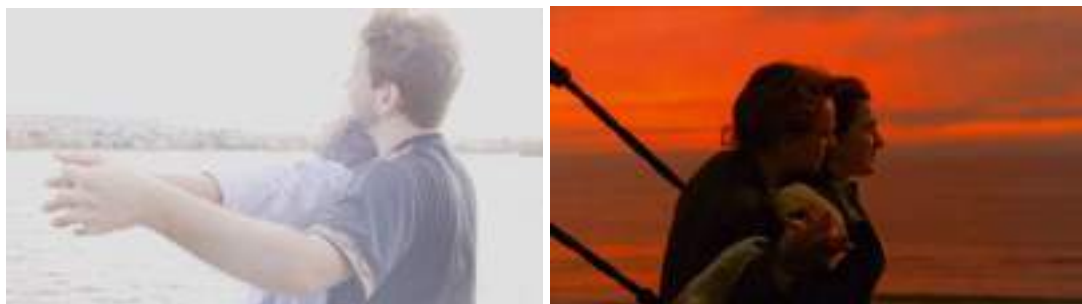
⁶ Ye se envolveu em diversas polêmicas ao longo de sua carreira, em especial, com referências claras ao nazismo à partir de 2022.

⁷ Jay-Z é um rapper estadunidense.

⁸ Alicia Keys é uma cantora estadunidense de *R&B*.

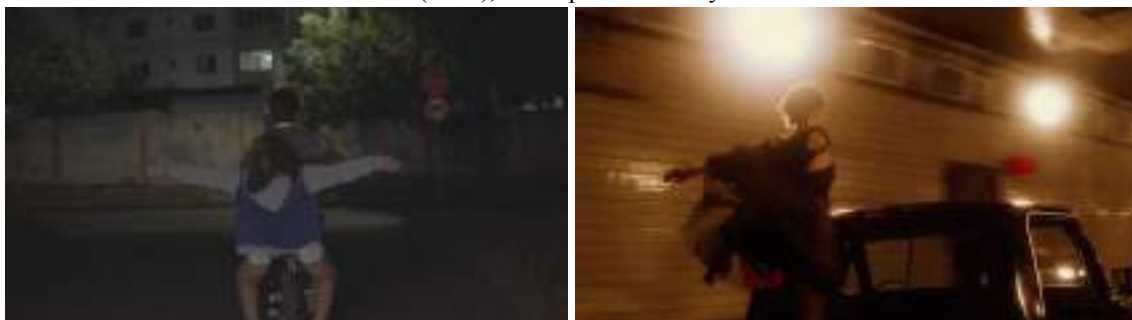
como a almofada de Eduardo (Figura 13), que é a capa do álbum mencionado acima e o urso de pelúcia de seu álbum *Graduation* (2007) no filme, foi um pequeno gesto de retorno à um artista que tanto me influenciou (em sua parte boa).

Figuras 4 e 5: Frame de No apagar das luzes comparado com sua referência, “Titanic” (1997), de James Cameron.



Fonte: Montagem de No apagar das luzes, por Noiran N. Kilpp. / Youtube.

Figuras 7 e 8: Frame de No apagar das luzes comparado com sua referência, “As vantagens de ser invisível” (2012), de Stephen Chbosky.



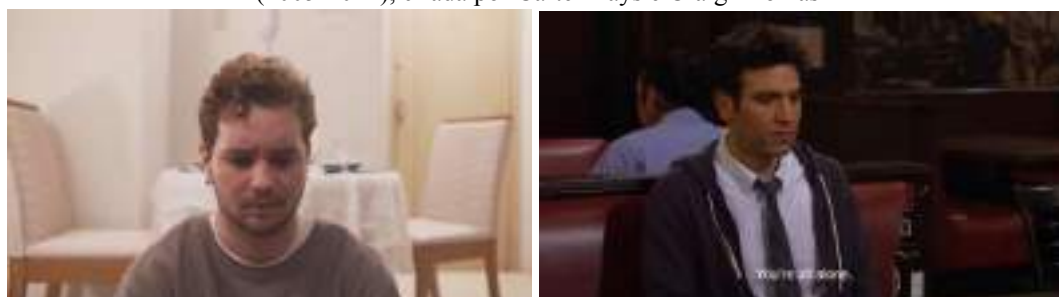
Fonte: Montagem de No apagar das luzes, por Noiran N. Kilpp. / Youtube.

Figuras 9 e 10: Frame de No apagar das luzes comparado com sua referência, “Friends” (1994-2004), criada por Marta Kauffman e David Crane.



Fonte: Montagem de No apagar das luzes, por Noiran N. Kilpp. / Youtube.

Figuras 11 e 12: Frame de No apagar das luzes comparado com sua referência, “Como Eu Conheci Sua Mãe” (2005-2014), criada por Carter Bays e Craig Thomas



Fonte: Montagem de No apagar das luzes, por Noiran N. Kilpp. / Youtube.

Figura 13: Frame de *No apagar das luzes* mostrando a almofada estampada com a capa do álbum “ye”, de Kanye West.



Fonte: Montagem de *No apagar das luzes*.

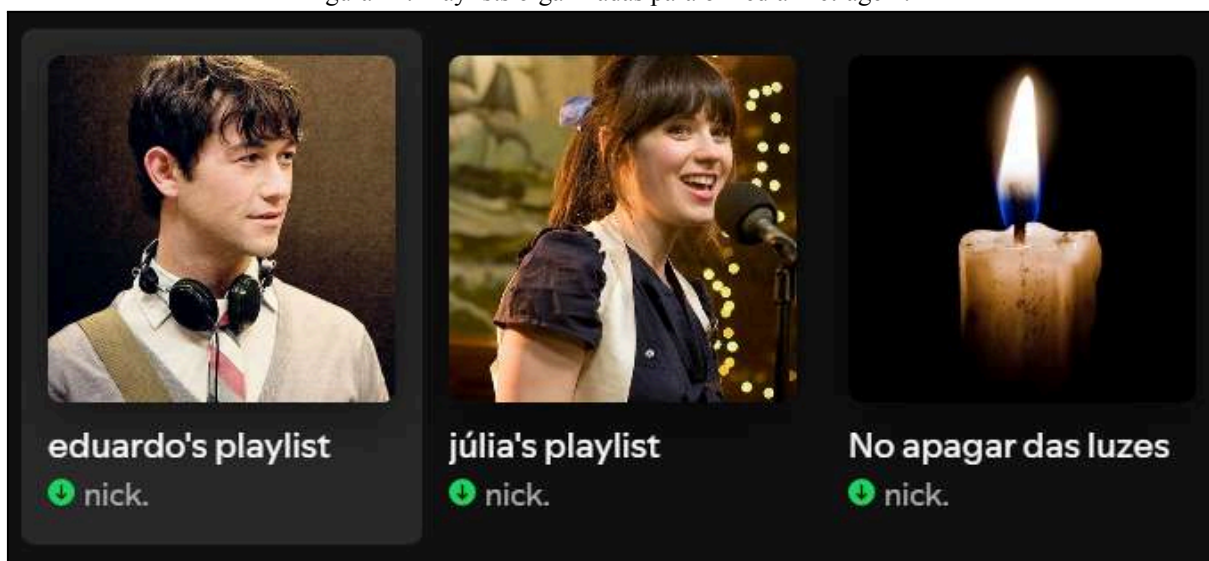
Rick Rubin traz em seu renomado livro “O ato criativo: Uma forma de ser” (2023), algumas anotações sobre o que é ser artista e a forma como percebemos o mundo:

Viver como artista é uma maneira de estar no mundo. Uma maneira de perceber. Uma prática de prestar atenção. Refinando nossa sensibilidade para sintonizar as notas mais sutis. Procurando o que nos atrai e o que nos repele. Percebendo quais tons de sentimento surgem e para onde eles nos conduzem. (Tradução própria; Rubin; 2023, p. 13)

Essa abordagem é interessante para demonstrar um pouco mais de como sinto o meu olhar criativo em relação a criação de *No apagar das luzes*. Abraçando a dor de eventos pessoais como término de relacionamento – o primeiro, de 2019, o estopim para a concepção do roteiro, e o de 2025, para a consolidação do mesmo –, por observar de relações próximas a mim, muitas linhas de diálogo surgiram de coisas que escutei de relatos de amigos. Quanto à obras audiovisuais, não me inspirei apenas narrativamente em minhas referências, mas também na possibilidade de novas releituras de cenas e contextos diferentes, por exemplo: os longos diálogos em um só cenário, em *Anatomia de Uma Queda*, acontecem em uma posição de conflito judicial – mesmo que também tenha momentos de destaque para o conflito do casal, ponto que também foi essencial aqui –, a cena de Ted Mosby sozinho no bar ouvindo seu melhor amigo dizendo a ele que está sozinho, também não se relaciona à um término, mas não deixariam de ser guias pontuais para a construção dramática da narrativa.

A música é uma ferramenta essencial para a minha inspiração no processo de desenvolvimento do média-metragem. Criei uma *playlist*⁹ no Spotify¹⁰ com todas as músicas vinculadas à *No apagar das luzes*, mas também criei *playlists* individuais para os personagens, imaginando o que eles ouviriam. As principais referências são músicas do gênero *indie*¹¹, com melodias melancólicas e letras que falam sobre relacionamentos, especialmente, os que tiveram fim.

Figura 14: Playlists organizadas para o média-metragem.



Fonte: Print do Spotify de Noiran.

Algumas dessas obras foram mencionadas ou inseridas dentro do média: *Meu bem*, de Chapéu de Palha, é a música que toca no prólogo mencionado anteriormente, acompanhando os *flashbacks*, dialogando com o sentimento apresentado neste momento do filme e com a narrativa de todo o filme, contendo inclusive um trecho dizendo “Não apague a luz”, escolha pontual feita por mim. *Todo Tempo do Mundo*, de Thalin, Cravinhos e VCR Slim, está tocando no celular de Eduardo quando Júlia entra no apartamento, e sua escrita apresenta uma forte conexão com o personagem protagonista, ao tratar o ponto de vista de um personagem masculino arrependido, o trecho selecionado para a cena também foi pensada previamente, utilizando os versos “Eu queria ter lembrado mais, eu queria ter vivido mais”, uma pista do final de *No apagar das luzes*. E, como já mencionado anteriormente, Júlia entoa uma frase da música *Ghost Town* de Kanye West em um dos *flashbacks*: “I feel kinda free”, traduzida para o português, “Eu me sinto livre”, um contraste com o sentimento que a personagem sente e revela no final da obra.

⁹ Nome dado à um grupo ou lista de músicas.

¹⁰ Aplicativo de música por streaming.

¹¹ Inicialmente uma terminação para música independente, mas que com o tempo se aproximou de uma definição estética.

Unindo a música ao audiovisual, o videoclipe *We Cry Together* (2022), do rapper estadunidense Kendrick Lamar apresenta um curta-metragem, filmado inteiramente em um plano-sequência de seis minutos, acompanhando a discussão de um casal. É uma referência clara para a minha decisão de transformar os primeiros momentos do jantar de *No apagar das luzes* em uma sequência sem cortes.

Quanto às principais inspirações para a construção da trama, personagens e a narrativa, quatro obras audiovisuais foram essenciais em meu processo, algumas já mencionadas anteriormente. *Como Conheci Sua Mãe*, assim como *500 Dias Com Ela* (2009) de Mark Webb, estabeleceram pontos fundamentais para a criação das personalidades dos personagens e suas dinâmicas, Eduardo é inspirado em Ted e Tom, respectivamente, personagens idealistas romanticamente presos à paixões não correspondidas, Robin e Summer, as personagens femininas utilizadas como base para a criação de Júlia. *Vidas Passadas* (2023) de Celine Song e *Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças* (2004) de Michel Gondry, são referências para a construção das camadas mais profundas dos protagonistas de *No apagar das luzes*, romances frios, e de certa forma, cruéis com o espectador, ponto que sempre visualizei desde a concepção de minha primeira *storyline*: eu não estava escrevendo uma história feliz, nem com personagens bons ou maus, são personagens realistas, com decisões delicadas.

“A gente mira no amor e acerta na solidão” (2022), de Ana Suy, foi a principal referência de uma obra não-ficcional para a construção da natureza estabelecida no média-metragem. A solidão, sentimento presente em ambos os personagens, é representada de dois pontos de vista diferentes: Eduardo é uma pessoa que considera solitária, por seu relacionamento com Júlia não corresponder às suas expectativas, e não compreender o distanciamento de sua então namorada; Júlia é uma pessoa de natureza melancólica e introspectiva, mas que se torna solitária à medida que Eduardo deixa de vê-la para afundar-se em suas inseguranças, se transformando em um personagem distante, mas que acusa o outro de distância.

Quando amamos alguém, nossa falta tende a ser duplicada. Ao encontrar um amor, a gente não encontra a parte que nos faltava até então. A gente encontra a metade que fará falta a partir dali. Mira-se no amor, acerta-se na solidão. Amar é se haver com a insuficiência do outro, que denuncia a insuficiência de cada um. (Suy; 2022, p. 32)

Por último neste subtópico, o nome do filme surge a partir da união de dois pontos completamente distantes um do outro: a relação da narrativa com a iluminação ambiente, como as velas e o abajur, e também com a expressão “no apagar das luzes” frequentemente utilizada por narradores esportivos, especialmente no futebol – uma paixão pessoal, inclusive referenciada no média-metragem –, quando um time sofre um gol importante nos minutos finais de uma partida, fazendo uma pequena analogia ao fato de que a celebração do aniversário de relacionamento de Eduardo e Júlia se tornou, na verdade, o seu término, quase como se um time tivesse sofrido uma “virada” no final de uma partida.

2.3 Do roteiro para a direção

Tendo a escrita finalizada, por também ser diretor e já pensar na decupagem de fotografia do média-metragem, surgiu uma última questão que inquietou minha mente: uma cena tão longa como a do jantar, com mais de dez páginas dentro do mesmo cenário, se tornaria para os documentos de direção de fotografia e direção de arte algo extremamente extenso e nada agradável de se trabalhar, até pensando na escolha das cenas a serem gravadas, que seriam estabelecidas na Ordem do Dia¹² por Daniel. Trazendo a definição de Field para a mudança de cena:

Onde sua cena acontece? Do lado de dentro ou do lado de fora; ou INT. para interior e EXT. para exterior. [...] Você tem que saber essas duas coisas antes que possa estruturar e construir uma cena. Se você muda o lugar ou o tempo ela se torna outra cena. (Field, 2001, p. 117)

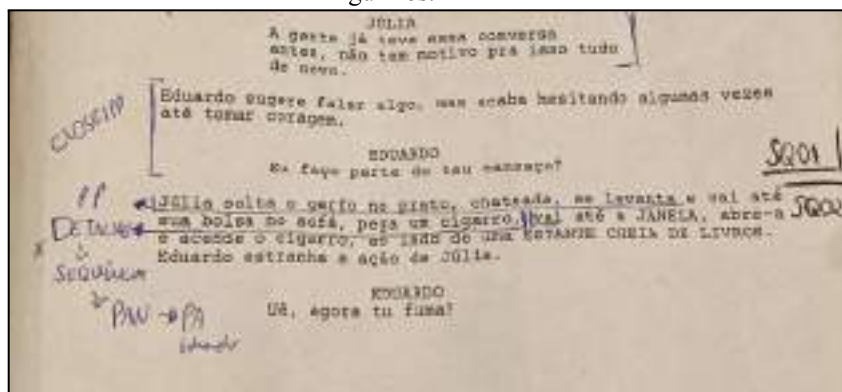
Não achei que seria coerente tecnicamente dividir em cenas, um contexto que envolve diálogo contínuo, mesmo que subjetivo, por se tratar de um roteiro que mostra um casal que já vivendo uma relação em ciclos repetitivos, com as mesmas questões sendo discutidas, como sugerido por algumas falas de Júlia.

Na busca por tentar encontrar uma solução, especialmente para fins de organização de documentos e maleabilidade da execução do projeto, lembrei de um comentário que havia feito com Daniel em uma de nossas reuniões de pré-produção: a possibilidade de ir ainda mais longe no aspecto experimental e surreal planejado para o filme, construindo uma dinâmica que brincasse de forma drástica com as pistas e recompensas e atraísse ainda mais a atenção e desconfiança do espectador com a linearidade e veracidade do que seria demonstrado em tela. Propus a troca de figurinos durante a execução da cena.

¹² [...] a relação de planos que será filmada no dia seguinte, entregue a toda a equipe no final de uma diária. (Carreiro; 2021, p. 23)

Através dessa decisão, para definir os momentos exatos em que aconteceriam essas trocas na caracterização dos personagens, decidi utilizar a sigla “SQ”, uma abreviação para *sequência*, uma forma de sugerir uma divisão dentro da cena, mesmo que sem alterar a numeração da mesma, não seguindo a definição literal de Field de que “Uma sequência é uma série de cenas conectadas por uma única idéia, com início, meio e fim definidos.” (2001, p. 92), mas como uma maneira de separar diferentes momentos motivados por ações e a subjetividade das linhas de diálogo. Quando apresentei isso à equipe, surgiram questões como: “Isso não deveria caracterizar uma troca de cena?”, “São flashbacks?”, “Houve alteração temporal?”, e sinceramente, nem eu conseguiria responder com clareza, optei por abraçar a natureza subjetiva.

Figura 15: Trecho do roteiro de *No apagar das luzes* demonstrando a utilização de SQ para troca de figurinos.



Fonte: Acervo pessoal de Noiran.

Figuras 16 e 17: Demonstração visual da transposição da SQ para o média-metragem.



Fonte: Frames de *No apagar das luzes*.

3. PRÉ-PRODUÇÃO

3.1 Chamada de elenco

Em março de 2025, quando ainda se pretendia rodar o filme no primeiro semestre, já eram discutidas questões importantes da produção e havia uma definição inicial sobre o elenco desejado para os papéis de Eduardo e Júlia. Ambos os intérpretes foram contatados,

mas apenas a atriz respondeu naquele momento. Com a decisão posterior de adiar as filmagens para o segundo semestre, entendeu-se que haveria mais tempo para buscar outros atores e atrizes da cidade. No entanto, conforme o calendário avançava, o prazo começou a se estreitar, o que levou à intensificação do processo de seleção de elenco.

A proposta inicial consistia em convidar diretamente algumas pessoas para compor o elenco. Porém, diante da recusa de alguns nomes e com a lista de possibilidades se esgotando, optou-se, em agosto de 2025, por abrir uma chamada de elenco por meio de um formulário online, que permaneceu disponível por uma semana. O formulário foi divulgado junto ao anúncio de que a equipe estava em processo de produção de um filme.

Figura 18: Cartaz da chamada de elenco de No Apagar das Luzes (2025).



Design: Noiran N. Kilpp (2025)

Durante esse período, ao tomar conhecimento do projeto pelas redes sociais de Noiran N. Kilpp, Iuri Viana entrou em contato demonstrando interesse em interpretar Eduardo e informou que realizaria a inscrição. A partir dessa iniciativa, o diretor passou a considerar Iuri como compatível com o perfil do personagem. A divulgação da chamada também se ampliou entre amigos e contatos da equipe, especialmente após o repost feito pelo produtor Felipe Oliveira. Foi nesse contexto que Ellen Barbosa, amiga de Felipe, comentou que gostaria de

interpretar Júlia, embora se sentisse tímida para se inscrever por não ter experiência prévia com atuação. Após o encerramento das inscrições, Noiran N. Kilpp decidiu pela escolha de Iuri para interpretar Eduardo. Entretanto, a personagem Júlia ainda não tinha intérprete definida.

Alguns dias depois, ao tomar conhecimento do interesse manifestado por Ellen, a equipe entrou em contato solicitando que ela enviasse um vídeo com um monólogo para avaliação. O material recebido demonstrou que a atriz possuía o potencial necessário para o papel. Dessa forma, o diretor confirmou a escolha de Iuri Viana e Ellen Barbosa para interpretar Eduardo e Júlia, respectivamente. O primeiro contato ocorreu em 20 de setembro de 2025, sendo realizada a leitura do roteiro.

Figura 19: Primeiro contato de Noiran e Daniel com os atores, Iuri Viana e Ellen Barbosa.



Fonte: Acervo pessoal de Ellen.

3.2 Constituição de equipe

O processo de constituição da equipe técnica de *No apagar das luzes* começou cerca de um ano antes da realização do média-metragem. Grande parte da equipe é formada por amigos próximos de Noiran, a intimidade e a química com pessoas que já conhecia ou que já havia trabalhado foram fatores predominantes para a tomada de decisão de quem seriam as pessoas convidadas para participar do projeto. Dentre os membros finais, apenas Maria Fernanda, maquiadora, figurinista e assistente de arte, e os atores, não faziam parte do círculo social do diretor.

Daniel Esdras inicialmente foi convidado para a assistência de direção, mas, ao adentrar o projeto como membro componente deste Trabalho de Conclusão de Curso,

tornou-se também produtor e diretor de arte, nesta última função, Marcos Gama é seu assistente. Larissa Lima integrou a equipe como continuísta, trabalho inédito em sua trajetória, mas, por sua experiência como produtora, acabou agindo como consultora e assistente de produção. Felipe Oliveira Portugal é produtor e motorista, e Thaianne Fernandes, também motorista, e assistente de produção. Murilo Ribeiro é diretor de fotografia, Emanuel de Matos, assistente de fotografia, e Patric Sânzio, fotógrafo still. Silas Carneiro é designer de som e também foi o técnico de som nas primeiras duas diárias, substituído por Hudson Simões na terceira e quinta diárias (a quarta diária não utilizou da captação de som direto). Laura Carneiro foi a assistente de som e microfonaista nas três primeiras diárias. E Noiran, além de roteirista e diretor, também integra o média-metragem como produtor, e, na pós-produção, realiza as atividades de montagem e composição da trilha musical.

Uma menção especial à Fran Soledade, minha¹³ amiga, que tristemente veio à óbito um dia após receber o convite para integrar a produção do meu filme. Sua participação seria inestimável, visto que já não nos víamos há bastante tempo e seria uma forma de reencontro e de celebração.

3.3 Locações e visita técnica

O roteiro apresenta inicialmente, sete cenários, espalhados por quatro locações (sendo três destas externas), sendo descartada uma, o que facilitou a definição destes lugares, trazendo a atenção apenas para a busca do que seria o ambiente que concentraria a maior parte do média-metragem: o apartamento. Inicialmente, foi acordado entre Noiran N. Kilpp e Laura Carneiro, a utilização do apartamento dela, porém, por indisponibilidade, esta opção caiu.

Por se tratar de um filme em que as gravações já eram estimadas como noturnas, algumas questões surgiram, especialmente pela espera de que em prédios, o ambiente seja respeitosamente mais silencioso à partir das 22h. A intimidade também foi um ponto crucial para a tomada de decisão de onde seria gravada a obra, visto que, além do horário peculiar, seriam realizadas quatro diárias na residência de outra pessoa. Levando isso em mente, Noiran N. Kilpp, então, buscou Emanuel de Matos, seu melhor amigo e assistente de fotografia de No apagar das luzes, sugerindo a possibilidade da realização do média em sua localidade, que foi aceita.

Definida a locação, uma visita técnica foi realizada no dia 27 de setembro de 2025, nela participaram Noiran N. Kilpp, Murilo Ribeiro, Larissa Lima e Daniel Esdras. Por se tratar de uma única ocasião, dado que o início das gravações já estava muito próxima, os

¹³ Trecho escrito por Noiran.

setores foram com focos pontuais. Noiran N. Kilpp e Murilo Ribeiro estudaram o ambiente a fim de pensar onde seriam dispostos os refletores fresnel e as posições de câmera, por se tratar de um local consideravelmente pequeno e lembrando da existência de um plano-sequência, que exigiria um cuidado maior, tendo isso em mente, foi realizado um primeiro ensaio do plano-sequência com a câmera do celular do diretor de fotografia. Já Daniel Esdras e Larissa Lima, engajados com aspectos da direção arte e do continuísmo, respectivamente, projetaram a disposição dos objetos cenográficos. Uma última visita técnica foi realizada dois dias antes do início das gravações, já definindo o *pré-light*, processo em que se é estabelecida a posição definitiva dos pontos de luz que serão utilizados em cena.

3.4 Ensaios com os atores

Por se tratar de uma produção sem financiamento, a introdução de não-atores para os papéis de Eduardo e Júlia era uma possibilidade esperada, e que se confirmou com as entradas de Iuri Viana e Ellen Barbosa como integrantes do elenco: ambos nunca haviam de fato atuado, especialmente em uma produção audiovisual. O diretor esteve, inicialmente, inseguro pelo fato do roteiro ser fortemente carregado em diálogos e o tempo para o estudo das falas até a gravação ser extremamente curto, porém, tanto Iuri quanto Ellen, não se intimidaram e a disposição apresentada pelos dois construiu confiança na relação da equipe de direção com os atores.

Estabelecida a segurança entre as partes, a semana anterior à gravação do média-metragem foi estabelecida como o momento para a realização de ensaios, com o objetivo de construir a química entre os dois atores, que foi imediata, determinar as intenções de cada ação descrita no roteiro, e refinar a entrega dos diálogos apresentada por eles, e também fazer os primeiros testes de figurino, grande parte, itens do guarda-roupa do próprio diretor. Estes ensaios foram realizados na casa de Noiran, à noite, e neles participaram ele, Daniel, Larissa e Maria Fernanda como membros da equipe técnica. No primeiro dia, apenas Ellen esteve presente, devido à indisponibilidade de Iuri, neste momento, o diretor se colocou no papel de seu protagonista, Eduardo, para ajudar a atriz a visualizar, em um primeiro momento, o personagem que dividiria cena com ela. No segundo e terceiro dias, Iuri pode comparecer e iniciar o processo com Ellen.

Por ser sua primeira experiência como diretor, Noiran se sentiu inseguro e pediu a Daniel que colaborasse com a direção e instrução passadas para os atores, visto que a produção não teria preparador de elenco, e Daniel tem certa experiência como ator de teatro. Esta colaboração foi extremamente fundamental para passar segurança para o elenco, já que

era perceptível o nervosismo do diretor de *No apagar das luzes*. Mas, mesmo com a aflição e ansiedade com o aproximar da gravação, as interações foram extremamente leves, a equipe e os atores estabeleceram uma química amigável que proporcionou à todos um ambiente saudável e seguro. O segundo e terceiro dias demonstraram um avanço significativo em relação à atuação de ambos os atores, definindo os pontos que já eram mais sólidos para os dois, mas também revelando os mais frágeis, que exigiram uma atenção maior. Mas, pelo tempo ser curto e os ensaios noturnos, pouco poderia ser feito naquele momento.

No quarto dia, a equipe e o elenco transportaram o ensaio para a locação onde seria realizada a gravação do média-metragem, para se familiarizar com o ambiente e entender a geografia do local, um ponto importante para o entendimento dos atores e visualização das ações e cenário para além do roteiro. Nesse momento, o foco se encaminhou para a gravação do plano-sequência, insegurança pontual tanto de Iuri, quanto de Ellen, por se tratar de uma encenação que exigiria níveis delicados de coreografia das ações físicas e dos movimentos de câmera. Nesse ponto, o diretor de fotografia, Murilo Ribeiro, foi essencial.

Como Noiran e Daniel estavam atuando também como produtores do filme, precisaram se ausentar em certo momento para discutir algumas questões da área da produção com Felipe Portugal e Larissa Lima, o diretor solicitou a Murilo que continuasse a ensaiar com os atores, o que foi de suma importância para a definição da coreografia que entrou para o produto final.

3.5 DIREÇÃO DE ARTE

3.5.1 Acepção geral de direção de arte¹⁴

Antes de ingressar no curso de Cinema e Audiovisual, meu entendimento sobre direção de arte aproximava-se muito do que ocorre na direção artística de revistas editoriais.

Embora ambas partam de um mesmo princípio, o de construir uma identidade visual coerente, diferenciam-se profundamente quanto à função, ao contexto de aplicação e aos meios expressivos envolvidos.

Conforme explica Yolanda Zappaterra em “Art Direction and Editorial Design”, a direção artística em revistas organiza a narrativa visual estática e estrutura o conteúdo de modo que o leitor interprete a história a partir da identidade visual da publicação. O design editorial é o meio pelo qual uma história ganha expressão e personalidade, estruturando o

¹⁴ Neste tópico, Daniel Esdras passa a escrever em primeira pessoa, por tratar-se de etapas da produção que foram conduzidas diretamente por ele.

conteúdo, orientando o olhar e consolidando a identidade da publicação. Nesse contexto, o diretor de arte atua como o criador da linguagem visual, garantindo a coerência entre as edições e assegurando que cada página reflita a voz e o posicionamento editorial.

Durante a graduação em Cinema e Audiovisual (UESB/VCA), pude compreender com maior profundidade o funcionamento de cada departamento de um filme, em especial o da Direção de Arte, e juntamente com as experiências práticas em produções de colegas pude aprender como esse papel se transforma diante de diferentes contextos, sendo constantemente influenciado por fatores como orçamento, tempo de produção e ambiente geográfico. Assim, no cinema, ela constrói ambientes imersivos em movimento, usando cenografia, figurino, maquiagem e objetos para dar suporte visual à narrativa. No design editorial, o diretor de arte decide como tipografia e fotografia dialogam para criar uma linguagem visual coerente; no filme, ele molda a estética para sustentar a dramaturgia e expressar emoções ao longo do tempo. Essa diferenciação se reflete também em equipes e processos: a produção de revista foca no design gráfico, já na cinematográfica há colaboração com departamentos como cenografia, figurino e fotografia.

A Direção de Arte vai muito além de uma preocupação estética: ela constitui o núcleo visual do filme, responsável por traduzir em imagem o que o roteiro e a direção expressam em ideias e emoções. Segundo Michael Rizzo (2005), o departamento de arte funciona como o centro imagético da produção cinematográfica, responsável por inspirar e orientar todas as atividades visuais do filme. Essa visão me fez entender que o trabalho do diretor de arte não se limita a escolher cores ou objetos, mas envolve construir uma coerência visual que sustenta a narrativa e revelar a atmosfera desejada. Assim, compreendo a Direção de Arte como um campo de articulação entre arte e gestão, que exige compreender o universo simbólico da história, traduzir visualmente seus temas e coordenar equipes, prazos e recursos para que tudo isso aconteça.

O diretor de arte é o responsável por conceber a identidade visual do filme, assegurando que todos os elementos presentes em cena expressem coerência estética e contribuam para a unidade narrativa. Sua atuação transforma o roteiro em uma experiência visual por meio da criação de espaços, objetos, cores e figurinos, construindo a atmosfera e o tom emocional da obra. Em produções internacionais, o termo "production designer" é utilizado para designar o profissional que supervisiona o conceito visual geral do filme, função que, em muitos casos, engloba as atribuições do diretor de arte, especialmente em produções de grande escala. Nessas produções, a direção de arte costuma ser estruturada como uma equipe composta por profissionais especializados. De acordo com Rizzo (2005), a

estrutura do departamento de arte funciona como uma engrenagem em que cada função tem responsabilidades muito específicas, mas todas servem ao mesmo objetivo central: transformar o conceito visual em realidade.

O autor explica que o diretor de arte atua como a ponte entre o projeto criado pelo diretor de arte e o processo prático de execução, cuidando da gestão de cronogramas, orçamentos, equipes técnicas e demandas logísticas do set. Ele também observa que o coordenador de arte organiza o fluxo de trabalho diário, distribui tarefas e assegura que cada parte do departamento esteja produzindo dentro do planejamento. Já o cenógrafo se dedica ao desenho e desenvolvimento dos espaços cênicos garantindo que a arquitetura do cenário esteja alinhada ao estilo definido. Além disso, funções como os produtores de arte e os responsáveis por objetos (prop master e art department coordinator, no original) desempenham um papel fundamental ao selecionar, manter e controlar cada item presente em cena, certificando-se de que eles reforcem o conceito estético, a época, a atmosfera e a narrativa estabelecida pela direção de arte.

Em *No apagar das luzes*, como em grande parte das produções de baixo ou quase nulo orçamento, o acúmulo de funções foi inevitável. No departamento de arte, eu atuei simultaneamente como diretor de arte, coordenador e cenógrafo, Noiran N. Kilpp, juntamente comigo, assumiu as funções de produtor de objetos. Além disso, o trabalho de figurino e maquiagem, essenciais para a construção visual dos personagens, foi executado por Maria Fernanda S. Ribeiro, que, a partir do meu direcionamento e do diretor do filme, elaborou com precisão e sensibilidade a caracterização de Eduardo e Júlia.

A direção de arte constitui, portanto, um dos pilares criativos da produção audiovisual e em parceria com a direção e a fotografia, compõem o eixo fundamental de construção da imagem fílmica, garantindo que cada decisão visual esteja a serviço da narrativa, das emoções e das possibilidades de produção.

3.5.2 Conceituação

A construção do conceito visual de *No apagar das luzes* não representou um grande desafio, pois Noiran N. Kilpp já havia definido com clareza o que desejava transmitir esteticamente no filme. Embora o projeto tenha passado por ajustes e adaptações durante os tratamentos do roteiro e outras demandas da pré-produção, o resultado final manteve-se próximo da proposta inicial. As transformações ocorridas decorreram das necessidades narrativas e das limitações orçamentárias da produção, refletindo a adaptação natural entre concepção artística e viabilidade prática. O papel central do departamento de arte foi

materializar, por meio dos elementos visuais, os sentimentos ligados à presença e ao vazio, bem como as ambiguidades que moldam os personagens. Nesse processo, buscou-se construir atmosferas contrastantes, situadas entre o individual e o compartilhado, capazes de traduzir de forma sensível tais estados emocionais. Em *No apagar das luzes*, destacam-se, sobretudo, a solidão e o luto que emergem da decadência afetiva e do fim de um relacionamento. Nesse sentido, a escolha das “cores-símbolo (Figura 20 e 21)” e de suas complementares estabelece uma ligação direta entre a narrativa e o perfil dos personagens, demarcando a representatividade de cada um.

Figura 20: Moodboard de Eduardo.



Fonte/Projeto: Daniel Esdras (2025).

Figura 21: Moodboard de Júlia.



Fonte/Projeto: Daniel Esdras (2025).

Associamos Júlia ao azul, refletido principalmente em alguns de seus figurinos e na mecha de seu cabelo, cor que reforça sua característica central: a melancolia e o fato de ser sua cor favorita. Aplicado à personagem, esse tom evidencia uma subjetividade introspectiva e isolada, traduzindo sua tristeza cotidiana. Segundo Eva Heller, em “Psicologia das Cores” (2001), o azul é percebido como uma cor calma, estável e emocionalmente distante, associada à serenidade, à confiança e à tristeza. Essa ambiguidade entre tranquilidade e frieza reflete o modo como Júlia lida com o fim da relação, contida, silenciosa e mergulhada em um isolamento emocional que se confunde com apatia. À medida que o tempo avança no presente do filme, a cor azul começa a desbotar, evidenciando o desgaste afetivo e a perda de vitalidade da personagem.

O desbotamento da mecha funciona (ver figura 22), como metáfora visual para seu apagamento emocional e distanciamento em relação a Eduardo. Ele, que inicialmente representado pelo cinza, tinha essa cor associada à monotonia, à falta de vitalidade e ao desgaste, simbolizando sua estagnação e a diluição de sua identidade no convívio diário. Essa função era ainda mais evidente nas primeiras versões do roteiro, em que o personagem permanecia no apartamento após o término, simbolizando o aprisionamento em um espaço de lembranças e afetos esvaziados.

Figura 22: Cabelo de Júlia antes e depois da mecha azul desbotar com tempo.



Fotos/Still: Patric Sânzio (2025).

Na versão filmada, Noiran N. Kilpp, optou por fazê-lo partir do apartamento, como símbolo do fim definitivo da vida compartilhada com Júlia, evidenciado no momento em que ambos usam moletoms iguais, de cor cinza, nos instantes finais da conversa.

Com essa mudança, a função do cinza foi redefinida, assumindo um papel adicional: representar o término da relação na sua totalidade e indicar que aquele momento é uma criação da imaginação de Eduardo. O vermelho passou a representar Eduardo, simbolizando presença, ruptura e o resquício de intensidade emocional que ainda o atravessa. De acordo com Heller (2001), o vermelho é uma cor de forte impacto emocional, associada tanto ao amor e à paixão quanto à raiva, ao perigo e à destruição. Essa dualidade dialoga diretamente com o estado emocional de Eduardo, que oscila entre desejo e descontrole, presença e esvaziamento. Aplicado a elementos ligados ao personagem, o vermelho simboliza não apenas a intensidade afetiva, mas também o conflito interno que persiste após o término.

Os filmes *Meu Pai* (2020) e *Here* (2024) são fortes referências para a construção da abordagem temporal e espacial em *No apagar das luzes*. Em *Meu Pai*, a transformação do espaço acompanha a deterioração da percepção do personagem principal: a cenografia se modifica gradualmente, perdendo objetos e alterando sua configuração, o que sinaliza a passagem do tempo e o colapso da memória. Essa referência foi essencial para pensarmos a desintegração visual presente em *No apagar das luzes*, na qual a ausência de elementos cênicos também reflete o esvaziamento emocional dos personagens. Já *Here* (2024) foi inspiração na forma como o espaço é apresentado como testemunha da passagem do tempo e das mudanças humanas. Em nosso filme, o ambiente se transforma com as pessoas e, principalmente, com a ausência delas, revelando uma dimensão subjetiva que liga o espaço à experiência emocional dos personagens.

Outra obra importante é *A Ghost Story* (2017), de David Lowery, em que é retratado como a perda, o luto e o afastamento de alguém podem alterar completamente a percepção do espaço e do tempo. Essa leitura dialoga diretamente com a relação entre Júlia e Eduardo, em que o luto é simbólico: ele nasce da ausência física e afetiva, transformando o ambiente em um espelho do vazio e da memória. Assim como em *A Ghost Story*, o espaço torna-se um personagem silencioso que carrega as marcas do que já existiu, revelando a dimensão emocional do tempo e da ausência.

3.5.3 Cenografia

Na cenografia, a proposta é demonstrar como as personalidades dos dois personagens se misturam dentro do mesmo espaço, evidenciando a convivência íntima entre eles. Portanto,

nesse contexto, o cinza de Eduardo formaria a base neutra e monótona, enquanto o azul de Júlia surgiria como ponto de contraste, ressaltando sua presença melancólica e introspectiva. Durante o processo de produção de objetos e cenários, percebeu-se que seguir essa decisão de cores à risca limitaria as possibilidades de composição devido ao orçamento reduzido.

Assim, os objetos foram escolhidos considerando seus significados simbólicos e a compatibilidade com os perfis dos personagens. As cores foram aplicadas apenas quando possuíam relevância conceitual, como no caso da cortina azul e longa (Figura 23), que remete diretamente a Júlia. Já na cena 14, quando compreendemos que Júlia não está mais com Eduardo, a cortina é substituída por uma cinza e mais curta (Figura 29), reforçando visualmente a ausência da personagem e a mudança emocional do espaço.

Figura 23: Júlia e Eduardo na janela com a cortina azul.



Foto/Still: Patric Sânzio (2025).

Outro exemplo, é a presença do vermelho que, destaca aspectos centrais da personalidade de Eduardo, aparece não apenas como elemento estético, mas como expressão de seus gostos e afetos, evidenciada pela bandeira do Liverpool Football Club estendida na parede da sala (Figura 24)

Figura 24: Parte da sala cenográfica de No apagar das Luzes.



Foto/Still: Patric Sânzio (2025)

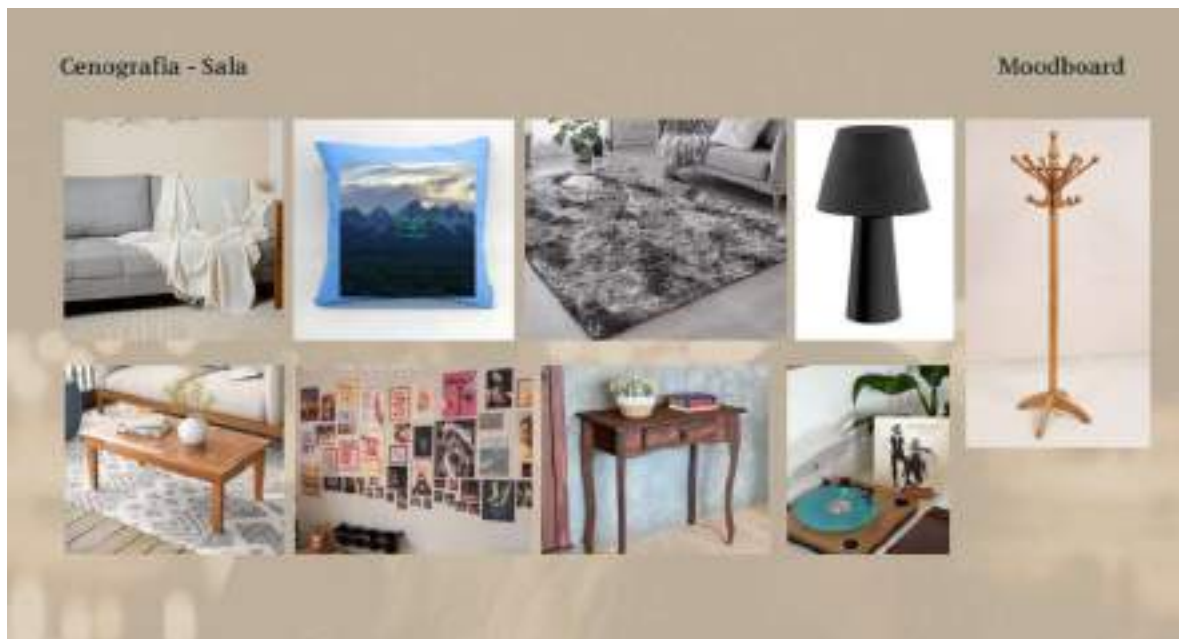
O vermelho, o azul e o cinza, portanto, funcionam como marcadores visuais da subjetividade e da trajetória emocional de Eduardo e Júlia. A interação entre essas cores, o figurino e os objetos contribui para construir a atmosfera do filme, reforçando sentimentos de ausência, luto, melancolia e ruptura, enquanto mantém coerência com a narrativa e a evolução dos personagens. Com a conceituação alinhada foi elaborado um moodboard da sala do apartamento de Eduardo e Júlia, cenário principal do filme (Figuras 25 e 26) e da mesa de jantar (figuras 27 e 28).

Figura 25: Moodboard da cenografia de No apagar das luzes (Sala).



Fonte/Projeto: Daniel Esdras (2025).

Figura 26: Moodboard da cenografia de No apagar das luzes (Sala).



Fonte/Projeto: Daniel Esdras (2025).

Figura 27: Moodboard da mesa de jantar de No apagar das luzes.



Fonte/Projeto: Daniel Esdras (2025).

Figura 28: Moodboard da mesa de jantar de No apagar das luzes.



Fonte/Projeto: Daniel Esdras (2025).

Diante disso, a escolha dos objetos passou a se basear em seus significados simbólicos e na compatibilidade com os perfis dos personagens, aplicando as cores apenas quando possível e conceitualmente relevantes. Dessa forma, os objetos vinculados ao azul, associados a Júlia, funcionaram como marcadores visuais de sua presença e influência, como é o caso da cortina, que ao final, a partir ponto em que Júlia anuncia que ele está sozinho, o ambiente de

Eduardo é tomado apenas pela cortina cinza, pelo vazio e por caixas, simbolizando seu mergulho no passado e o isolamento emocional.

Figura 29: Eduardo sozinho em seu apartamento.



Fonte: Frame do filme No apagar das Luzes (2025).

A não linearidade e subjetividade do tempo, sugerida nos diálogos entre Júlia e Eduardo, foi representada na cenografia por meio da retirada e inserção de objetos cênicos. Esse recurso evidenciou a passagem e a transformação temporal de maneira não cronológica.

Figura 30: Cenografia da Sala do Apto. de Eduardo e Júlia em *No apagar das luzes*.



Foto/Still: Sânzio (2025)

Figura 31: Cenografia da Sala do Apto. de Eduardo e Júlia em *No apagar das luzes*.



Foto/Still: Patric Sânzio (2025)

Objetos-chave, como o calendário com diferentes datas destacadas (Figura 32 e 33), funcionaram como pilares visuais para indicar as mudanças temporais. Outros elementos, como o abajur que pisca, surgem como sinais da instabilidade subjetiva das emoções de Eduardo, instaurando a desconfiança de que algo não está correto e reforçando a atmosfera de delírio e tensão que permeia sua experiência.

Figura 32: Calendário cenográfico de *No apagar das luzes*, marcando o dia 16 de maio.



Foto/Still: Patric Sânzio (2025).

Figura 33: Calendário cenográfico de *No apagar das luzes*, marcando o dia 29 de setembro.



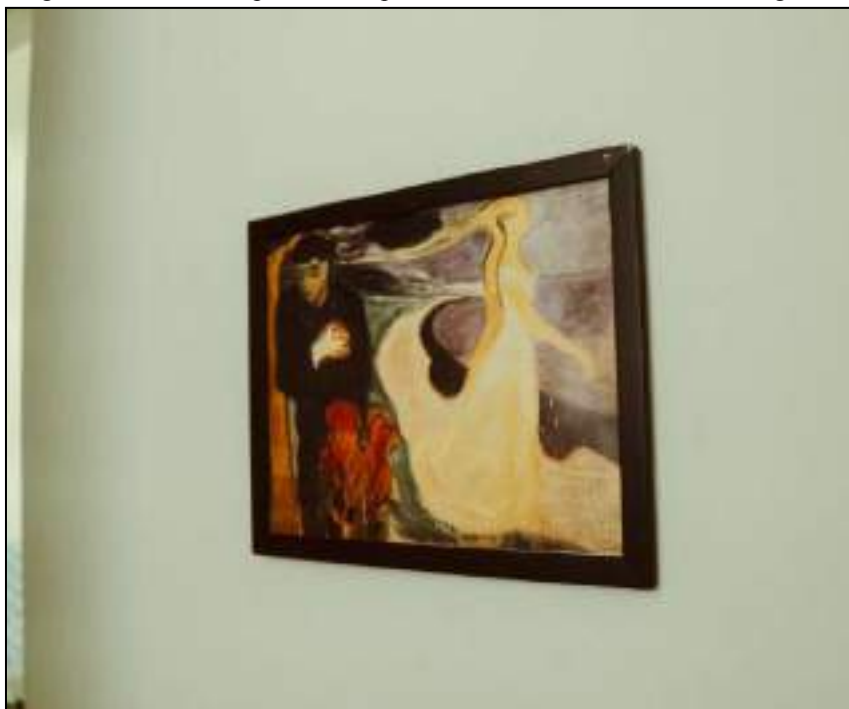
Foto/Still: Patric Sânzio (2025).

Syd Field, no livro “Screenplay: The Foundations of Screenwriting”, fala bastante sobre estrutura de atos, pistas e recompensas, onde a pista é um elemento ou informação apresentado que mais tarde gera impacto, e a “recompensa” é quando essa informação se paga narrativamente. A direção de arte quis trazer essa ideia para o filme através da cenografia, mesmo que não estivesse explícito no roteiro. Na página 12, cena 9, no momento em que Eduardo percebe que o quadro presente na parede não está mais lá, trata-se de um quadro com uma cópia da pintura “Separation” de Edvard Munch (Figura 34).

Cada elemento visual funciona como uma espécie de pista simbólica, antecipando o desfecho emocional da cena que o espectador, pode ou não perceber. A disposição dos personagens na pintura, o uso das cores e o espaço que os separam não são meros detalhes estéticos; eles comunicam, de maneira sutil, a ruptura e a distância entre o homem e a mulher retratados. O homem, vestido de preto (que mais tarde Eduardo passa a se vestir com moletom preto) e com a mão sobre o peito, transmite sofrimento e apego, enquanto a mulher, com tons claros, assim como Júlia está vestida quando ela fala para Eduardo que ele está sozinho, e voltada para o horizonte, como o insert de texto no início do filme que dia “[...] Júlia via o horizonte.[...]” sugere movimento, libertação e afastamento. O fundo e o espaço entre eles reforçam a separação, criando um conjunto visual que planta no observador as pistas de uma ruptura iminente.

Essa “plantação” de sinais é exatamente o que no cinema se chamaria de pista; um elemento antecipatório que prepara o público para o desenlace, sem revelar diretamente o que vai acontecer. A recompensa chega quando não se trata apenas de um quadro na decoração do apartamento mas da representação do fim da relação de Eduardo e Júlia.

Figura 34: Quadro da pintura “Separation” de Edvard Munch, na cenografia.



Foto/Still: Patric Sânzio (2025)

A mesa do jantar configura-se como um elemento central da cenografia, pois simboliza, de forma implícita, que o fim do relacionamento entre Eduardo e Júlia se concretizou naquela noite, durante o jantar dos cinco anos de namoro, marcada por uma conversa que se estendeu por longas horas. A direção de arte evidencia essa passagem do tempo e o desgaste emocional por meio de dois elementos simbólicos: o derretimento das velas e a morte progressiva das flores nos vasos.

Para controlar visualmente o tamanho das velas ao longo da narrativa, foram utilizadas 16 unidades em diferentes alturas, organizadas em uma progressão decrescente. Com o auxílio da continuidade, essas velas eram substituídas entre os planos, criando a ilusão de que se consumiam de forma realista ao longo da cena. Em relação às flores, foram confeccionados três estágios distintos, representando os estados de vivas, mortas e em processo de degradação, reforçando visualmente o desgaste da relação e o passar do tempo.

Figura 35: Composição da mesa de jantar de *No apagar das luzes*.



Foto/Still: Patric Sânzio (2025).

Figura 36: Composição da mesa de jantar de *No apagar das luzes*.



Foto/Still: Patric Sânzio (2025).

3.5.4 Figurino

Os figurinos e a maquiagem, executados com precisão ao conceito por Maria Fernanda S. Ribeiro, tiveram papel fundamental na construção simbólica da passagem do tempo.

Dentro de uma mesma cena, os personagens trocam de roupa como forma de representar a continuidade e a sobreposição de dias, permitindo que o público perceba que o diálogo entre Eduardo e Júlia não se refere a um único momento, mas a um conjunto de dias condensados em uma lembrança decisiva: o jantar de aniversário de namoro.

Além de considerar os perfis dos personagens, a equipe de arte contou com referências visuais sugeridas por Noiran N. Kilpp, baseadas em pessoas próximas ao seu convívio pessoal

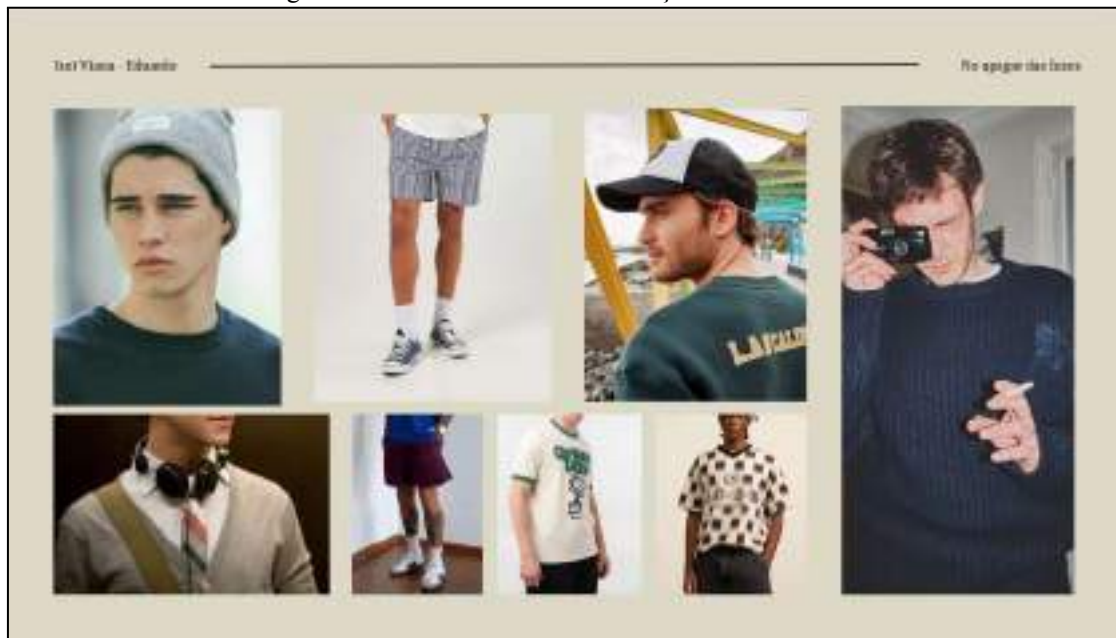
e ao da própria equipe. Essas referências auxiliaram Maria Fernanda e Daniel Esdras na criação de composições visuais mais realistas e coerentes com os personagens Eduardo e Júlia (Figuras 37 e 38).

Figura 37: Moodboard de caracterização de Júlia.



Fonte/Projeto: Daniel Esdras (2025).

Figura 38: Moodboard de caracterização de Eduardo.



Fonte/Projeto: Daniel Esdras (2025).

Durante o processo de criação dos figurinos, teve-se liberdade em relação à visão inicial do diretor, sem, contudo, romper com o perfil dos personagens. Essa flexibilidade se fez necessária devido às limitações de figurino, já que seriam utilizadas peças emprestadas de terceiros, incluindo as do próprio elenco. Ao todo, foram elaborados 28 figurinos para Eduardo e Júlia.

O primeiro passo foi levantar todas as trocas de caracterização previstas para a cena 9, seguindo o método de divisão por sequências, conhecido durante a pré-produção e no set como “S.Q”. Cada sequência possuía objetivos narrativos específicos; por isso, as trocas de figurino, além de representarem a passagem do tempo, refletiam também o estado emocional dos personagens. A partir desse levantamento, realizou-se uma curadoria de peças e acessórios que nos foram emprestados, adaptando o conceito visual de cada sequência conforme as possibilidades reais de figurinos que tinha-se em mãos. Júlia, especialmente, apresentava maior expressividade nas variações de figurino, maquiagem e cabelo, o que reforçava sua presença emocional ao longo da cena.

Antes de partir para as escolhas definitivas dos figurinos de cada cena, foi elaborado um documento listando quais peças de roupa seriam utilizadas em cada momento do filme. Esses figurinos foram, então, separados e catalogados por meio de um sistema de códigos, estabelecido pelo diretor de arte, com o objetivo de facilitar a logística de organização e uso ao longo das diárias de gravação. O código é composto por duas letras e dois números. A primeira letra corresponde à inicial “F”, referente a figurino, e a segunda à inicial do nome do personagem, sendo “E” para Eduardo e “J” para Júlia. Os números indicam a primeira aparição ou o primeiro uso daquele figurino no roteiro e no filme, como, por exemplo, FE04 para o quarto figurino de Eduardo e FJ02 para o segundo figurino de Júlia (Figuras 39 e 40).

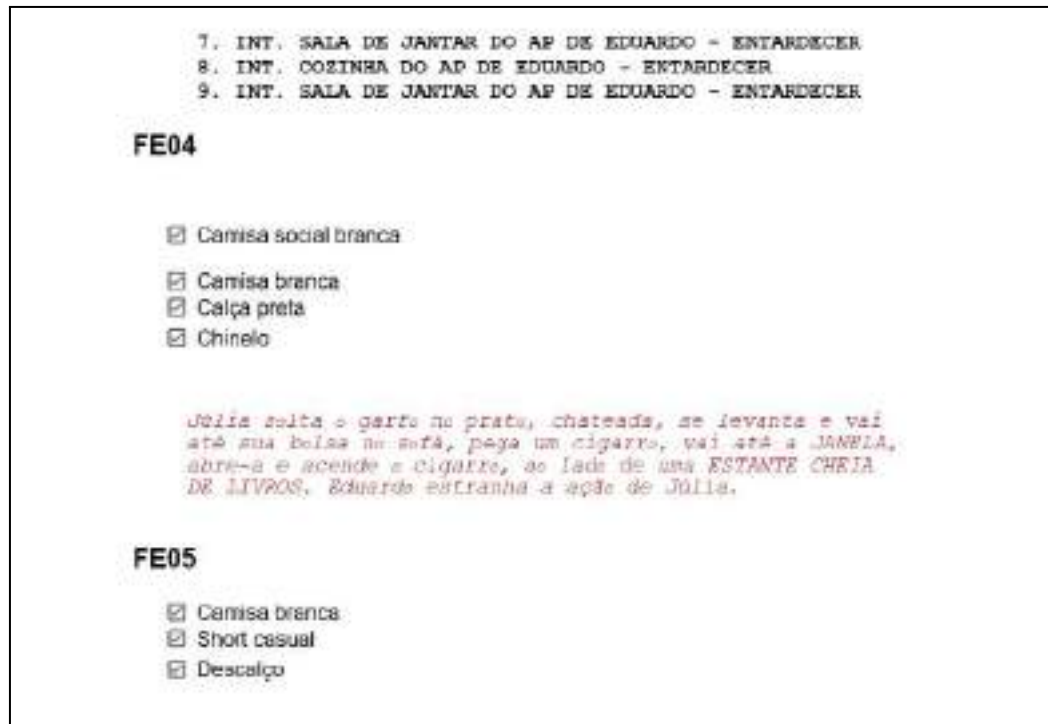
Figura 39: Documento listando o figurino de Júlia.



Fonte/Projeto: Daniel Esdras (2025).

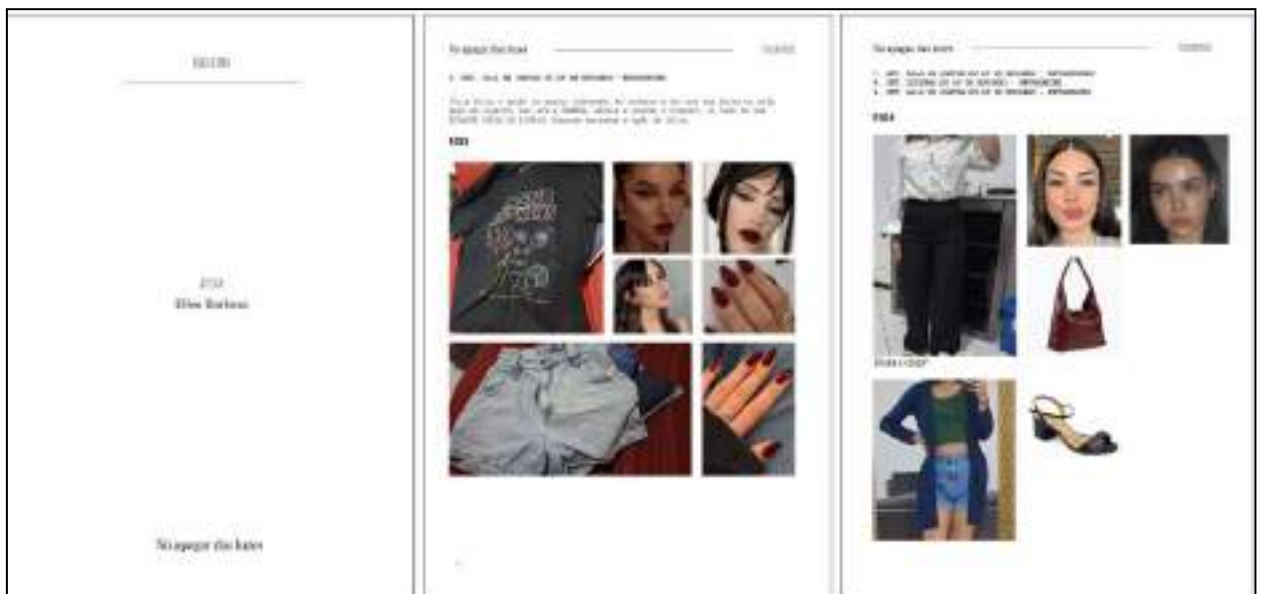
Após todos os figurinos estarem devidamente designados para suas respectivas cenas e S.Qs, e identificados por meio de seus códigos, deu-se início à etapa de registro fotográfico de todas as peças de roupa e acessórios. Em seguida, esse material foi organizado em um novo documento (figura 41) que passou a servir como guia para toda a equipe de figurino, elenco e continuidade¹⁵.

Figura 40: Documento listando o figurino de Eduardo.



Fonte/Projeto: Daniel Esdras (2025).

Figura 41: Parte do documento guia dos figurinos de Júlia.



Fonte/projeto: Daniel Esdras e Maria Fernanda R. Santana (2025)

¹⁵ A continuidade será abordada no tópico “3.5.5 Continuidade” deste capítulo.

Figura 42: Parte do documento guia dos figurinos de Eduardo.



Fonte/projeto: Daniel Esdras e Maria Fernanda R. Santana (2025).

Essas escolhas dialogam diretamente com a proposta estética da Direção de Arte, que busca expressar o estado emocional dos personagens através da materialidade das cores. A cartela de tons escolhida para Eduardo e Júlia acompanha o arco dramático da relação que refletem estabilidade e rotina, e evolui para tonalidades mais densas e contrastantes à medida que o distanciamento entre eles se intensifica. As variações na maquiagem de Júlia e suas mechas no cabelo também reforçam essa transição, evidenciando ora leveza, ora desgaste emocional e ora agressividade.

Um exemplo marcante dessa integração entre figurino, maquiagem e narrativa ocorre na cena em que Júlia vai fumar na janela. Nesse momento, ela passa a usar uma blusa preta estampada com o nome de uma banda, escolha que marca a virada simbólica de sua postura (Figura 43).

O figurino revela um lado mais rebelde e contido da personagem, evidenciando sua tentativa de se afirmar diante do distanciamento emocional entre ela e Eduardo. A maquiagem também acompanha essa transição; o batom escuro e o delineado mais acentuado reforçam sua expressão fria, mas carregada de agressividade silenciosa. Esse conjunto visual entra em sintonia com a ação, já que Júlia, ao acender o cigarro. O ato de negar a tragada oferecida a Eduardo e apagar o cigarro lentamente simboliza não apenas uma recusa, mas um encerramento emocional. Assim, figurino e maquiagem tornam-se extensões do conflito

interno da personagem, traduzindo visualmente o momento em que ela se distancia afetivamente e afirma sua individualidade.

Figura 43: A atriz Ellen Barbosa interpretando Júlia fumando no filme *No apagar das luzes* (2025).



Foto/Still: Patric Sânzio (2025)

3.5.5 Continuidade

A continuidade no cinema consiste no conjunto de procedimentos responsáveis por garantir a coerência visual, temporal e narrativa entre os planos de um filme. De acordo com Miller (2009), o trabalho do continuísta envolve o registro rigoroso de ações, figurinos, posicionamento de objetos, movimentos de câmera e marcações dos atores, assegurando que cada cena mantenha consistência ao longo das gravações e na montagem final.

A continuidade teve um papel indispensável na produção de *No Apagar das Luzes*. A função, desempenhada pela continuísta Larissa Lima, exigiu contato constante com a direção e com o departamento de arte para garantir a coerência visual entre as cenas. Seu trabalho envolveu registrar fotograficamente o set, os figurinos e todos os elementos de caracterização ao final de cada diária, mantendo um acompanhamento rigoroso de cada detalhe. Esses registros asseguraram que tudo permanecesse no lugar correto, preservando a lógica temporal e estética da narrativa.

Larissa Lima (Continuísta) estruturou um projeto em um documento compartilhado com mais de 55 páginas, no qual organizou todas as informações relacionadas à iluminação, cenografia e figurino. Esse material era consultado com frequência pela equipe de arte para garantir que cada virada de cena ou de diária respeitasse a continuidade estabelecida. Como o

filme se passa majoritariamente em um único ambiente, era essencial garantir que todos os objetos de cena permanecessem inalterados. Itens como a mesa de jantar precisavam estar exatamente iguais em todas as tomadas. Além disso, elementos sensíveis ao tempo diegético, como o derretimento das velas ou a posição dos ponteiros de um pequeno relógio analógico presente na cenografia, precisavam seguir uma progressão lógica.

Figura 44: Registro da continuidade da mesa de jantar na SQ.03



Projeto/Continuidade: Larissa Lima.

Figura 45: Registro da continuidade na SQ.04.



Projeto/Continuidade: Larissa Lima

O figurino, o cabelo e a maquiagem, que marcam o momento específico do jantar, também exigiram uma continuidade meticulosa. Nesse sentido, os registros documentados pela continuísta foram fundamentais para orientar as equipes de maquiagem e figurino na reconstrução precisa da caracterização dos personagens em cada cena.

Figura 46: Registro da continuidade do figurino de Júlia.



Projeto/Continuidade: Larissa Lima (2025).

Figura 47: Registro da continuidade do figurino de Eduardo.



Projeto/Continuidade: Larissa Lima (2025).

3.6 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

3.6.1 A definição de direção de fotografia

A direção de fotografia é, provavelmente, o departamento mais conhecido de um filme, por se tratar da parte visual, é muito comum ver uma pessoa que nem é tão familiarizada com cinema comentar sobre o quanto achou bonita a fotografia de uma obra. Muitos filmes ganham notoriedade por sua capacidade de encantar visualmente, mesmo deixando a desejar na parte escrita, como por exemplo os filmes do diretor estadunidense *Zack Snyder*, em especial, o controverso *Batman vs Superman: A Origem da Justiça* (2016). Porém, uma direção de fotografia bonita nem sempre quer dizer que comunica algo, às vezes, é só vaidade cinematográfica, e esse não é o papel deste departamento. Trago aqui uma definição técnica, descrita por Carreiro (2021) em “A linguagem do cinema: uma introdução”:

A fotografia em cinema diz respeito, essencialmente, à luz. O enquadramento e a organização dos elementos dentro da cena (ou seja, a chamada *mise-en-scène*) também devem ser levados em consideração pelo diretor de fotografia, mas frequentemente este apenas obedece às indicações do diretor, criando as condições técnicas de iluminação e movimentação de câmera necessárias para operacionalizar o que lhe foi pedido. (Carreiro; 2021, p. 116)

3.6.2 Primeiro contato com a decupagem cinematográfica

Atesto este momento novamente em primeira pessoa¹⁶ a fim de pontuar uma fragilidade da universidade quanto ao ensino relacionado à função mais importante de um filme: a direção. Não existe uma disciplina exclusiva e detalhada dedicada para a área e são poucos os professores que buscam minuciar mais sobre o papel do diretor em um filme, não que seja a obrigação de cada professor, o que seria injusto afirmar, mas esta é uma questão que deixou minha turma desorientada e expôs uma fraqueza do curso de Cinema e Audiovisual da UESB.

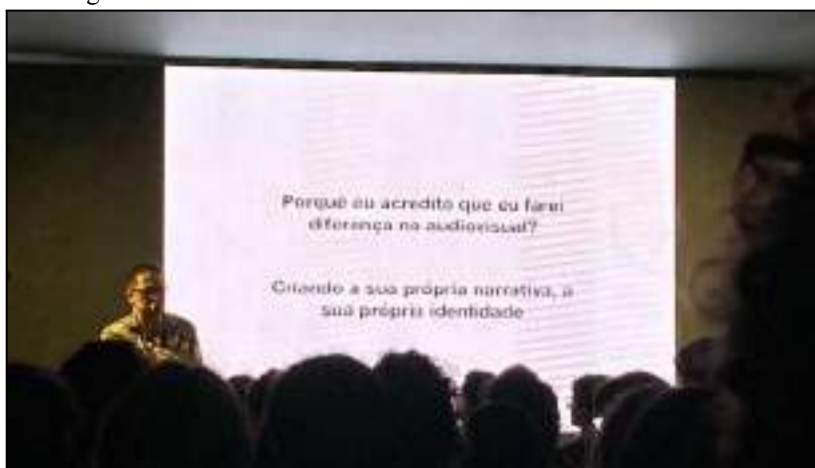
Os professores Rogério Luiz Silva de Oliveira, da disciplina de Direção de Fotografia e Mônica Medina Santos Almeida Neves, que lecionou a disciplina de Oficinas Orientadas de Cinema e Audiovisual V (Realização de filmes de curta-metragem), são dois exemplos pelos quais sou grato, por serem os únicos a dedicar um tempo de suas matérias para explicar o papel do diretor de cinema quanto à decupagem e sobre como realizá-la, notando a dificuldade dos discentes pela falta de clareza sobre a área.

Meu primeiro contato real com a decupagem e o trabalho inicial de um diretor de cinema em um filme, foi em uma palestra realizada por Hsu Chien em outubro de 2023, no

¹⁶ Trecho escrito por Noiran.

Rio Market, parte do Festival do Rio, o qual, o palestrante, diretor de comédias comerciais brasileiras como *Morando Com O Crush* (2024) e *De Repente Miss!* (2024). Nela, comentou sobre seu processo como diretor de cinema, que se iniciava pela decupagem de fotografia do roteiro, informação que surpreendeu, visto que, acreditava que era uma função realizada pelo diretor de fotografia – o que nunca fez muito sentido.

Figura 48: Palestra de Hsu Chien no RioMarket de 2023.



Fonte: Acervo pessoal de Noiran.

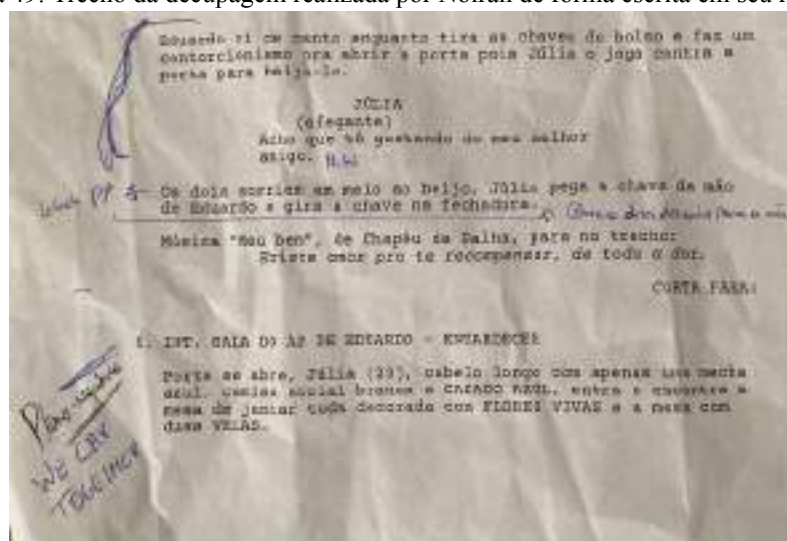
3.6.3 A decupagem e o plano-sequência

O processo de decupagem de *No apagar das luzes* iniciou-se algumas semanas antes do começo das gravações. O diretor Noiran N. Kilpp, através de anotações em seu próprio roteiro, tomou as decisões de quais planos seriam escolhidos para cada momento do filme. A definição de decupagem trazida por Rodrigo Carreiro (2021) exemplifica este processo:

É a divisão da cena em planos, em que a decisão mais importante é a posição da câmera. Existem diversas maneiras de decupar visualmente uma cena. Essa decupagem cabe ao diretor, mas o fotógrafo também desempenha um papel importante nesse trabalho. (Carreiro; 2021, p. 112)

Um documento formal digital foi finalizado simultaneamente às gravações (ver apêndice G).

Figura 49: Trecho da decupagem realizada por Noiran de forma escrita em seu roteiro¹⁷.



Fonte: Acervo pessoal de Noiran.

A inserção de um plano-sequência foi vista como uma ferramenta de aproximação do espectador com os personagens, e de contraste narrativo com o restante da obra após o fim do mesmo. André Bazin (1991) discute bastante sobre o plano-sequência em “O cinema: ensaios”:

A colocação de um objeto em relação aos personagens é tal que o espectador não pode escapar à sua significação. Significação que a montagem teria detalhado num desenrolar de planos sucessivos. Em outros termos, o plano-sequência em profundidade de campo do diretor moderno não renuncia à montagem [...]; ele a integra à composição plástica. (Bazin; 1991, p. 76)

A menção de que, em um plano-sequência, o espectador não pode fugir a significação dos objetos em relação aos personagens e de que ele integra à composição plástica, são pontos essenciais para o desenvolvimento das cenas 07, 08, 09 do média-metragem. A câmera acompanha Júlia, passeia com ela por todo o ambiente – que será o cenário principal da obra a partir deste momento –, apresenta objetos importantes que terão função narrativa e nos leva até o protagonista, Eduardo, nos mantendo em contato com os dois de forma linear por cerca quatro minutos, a fim de assegurar a atenção do público para a relação dos personagens com aquele ambiente, visto que, a partir do fim do plano-sequência, o cenário começa a se transformar e a narrativa se torna subjetiva, para isso, o plano-sequência se torna uma forma de demonstrar objetividade: é o que está acontecendo de verdade.

3.6.4 A execução da decupagem

A decupagem, assim como o roteiro, sofre inevitáveis alterações no processo de gravação de uma obra audiovisual, por inúmeros motivos, problemas relacionados à

¹⁷ Não é a versão final do roteiro, por isso há incoerência com o número da cena citada no texto.

cenografia, dificuldades com o ambiente, conflitos com câmera, atuação, etc., poderiam ser citadas muitas questões a mais. Dada esta observação, a utilização de poucos planos cinematográficos foi uma forma encontrada pelo diretor Noiran N. Kilpp de construir segurança para a execução do média-metragem, visto que, havia a necessidade de sustentar uma cena por muito tempo dentro de um mesmo cenário, e o corria o risco do ambiente ficar maçante e cansativo para a equipe.

Explorando bastante a câmera na mão, técnica utilizada frequentemente pelo diretor de fotografia, Murilo Ribeiro, as movimentações de câmera trabalharam bastante a sensação de proximidade com os personagens, os acompanhando de acordo com suas ações, e em atuando, em pouquíssimos momentos, de forma fixa. O fato de o ambiente ser pequeno também se tornou uma função narrativa, associando-se à sensação de claustrofobia presente no contexto de *No apagar das luzes*. Os planos detalhe, médio, primeiro e primeiríssimo plano foram os mais utilizados na planificação do filme, todos desempenhando função narrativa, aliando-se também à logística do local. A execução de planos abertos era extremamente difícil para o ambiente, então o plano médio assumiu esse papel, representando momentos conjuntos para os personagens, e também de distanciamento visual e narrativo, enquanto os outros três planos citados, indicaram aproximação com os personagens e objetos envolvidos em cena.

4. PRODUÇÃO

4.1 Primeira diária

As filmagens tiveram início em 6 de outubro de 2025, conforme previsto no cronograma e na Ordem do Dia (OD#1) (ver Apêndice B). A antecipação da montagem do cenário da cena 9 revelou-se extremamente útil, pois permitiu otimizar o tempo de gravação.

Durante a diária, foram necessários apenas pequenos ajustes na cenografia, o que ajudou a manter o ritmo planejado. Mesmo com essa preparação prévia, nem todos os planos previstos no plano de filmagem (ver Apêndice B) puderam ser concluídos. Foram rodados a cena 16 e o plano sequência da cena 9, porém a SQ.02, em que Júlia fuma na janela, precisou ser remanejada para a segunda diária.

Outros ajustes tornaram-se necessários ao longo do set. Um deles envolveu o horário do jantar, por questões logísticas externas à produção, a refeição chegou antes do previsto, enquanto a equipe de fotografia ainda instalava os equipamentos de luz e câmera. Para garantir o bem-estar da equipe, optou-se por interromper momentaneamente os preparativos técnicos e antecipar o jantar, retomando as atividades logo depois.

Além das metas estabelecidas no plano de filmagem, havia também a preocupação em respeitar os horários de início e encerramento do SET. Isso porque, na manhã seguinte, terça-feira, 7 de outubro, a mesma equipe estaria envolvida em outra produção acadêmica.

Diante desse cenário, decidiu-se realocar a folga originalmente prevista para sexta-feira, 10 de outubro, para o dia 7. Embora essa mudança não seguisse a lógica inicial, que previa a pausa antes das gravações externas, ela foi necessária para evitar sobrecarga, preservar o ritmo de trabalho e manter o cronograma da semana, de 6 a 12 de outubro, dentro do planejamento geral da produção.

4.2 Segunda Diária

Após o intervalo de um dia, a segunda diária ocorreu em 8 de outubro de 2025, no turno da noite. A equipe começou com quase duas horas de atraso porque alguns membros não puderam seguir a rota prevista de transporte, o que atrasou o início do trabalho, até que todos estivessem no set. O departamento de continuidade e o de arte organizaram o cenário dentro do prazo, mas a equipe de fotografia só montou os equipamentos após o jantar. Dessa forma, a filmagem teve início apenas às 22h20, completamente fora do previsto na OD#2 (ver Apêndice C). A diária se estendeu até as 4h do dia 9, excedendo em duas horas o tempo planejado. A sequência SQ.02 foi remanejada para a diária seguinte, como já havia sido previsto no cronograma.

Essa sequência exigia troca de figurino para Eduardo e Júlia, além de uma maquiagem para Júlia com composição química de difícil remoção. A personagem também necessitaria de maior quantidade de mechas no cabelo, o que demandava tempo extra de preparação. Iniciar a diária com essa sequência atrasaria o retorno ao figurino base da cena do jantar; por esse motivo, priorizou-se filmar primeiro todas as cenas com o figurino principal.

Ao final da diária, a equipe encontrava-se visivelmente cansada, especialmente porque a maioria havia trabalhado em outra produção desde cedo naquela manhã. Ainda assim, o processo de desprodução¹⁸ foi relativamente prático, pois optou-se por manter parte da cenografia montada entre um dia e outro, o que agilizou o fechamento. A única exceção foi a mesa do jantar, que deveria ser desmontada completamente ao final de cada diária devido aos utensílios frágeis, garantindo segurança e organização para o dia seguinte.

Durante a madrugada ocorreram imprevistos fora do controle da equipe, como por exemplo: a cortina do cenário caiu e precisou ser reinstalada no dia seguinte. Além disso, no transporte realizado ao fim da diária, parte da cenografia da cozinha foi desmontada, restando

¹⁸ O processo de desprodução será melhor abordado no tópico “**4.6 Desprodução**” deste capítulo.

apenas os elementos que poderiam aparecer no enquadramento. No retorno, um dos carros responsáveis pela locomoção apresentou falha mecânica, gerando estresse, preocupação e atrasos adicionais no deslocamento de parte da equipe. Esses acontecimentos, embora indesejados, reforçaram a importância de manter o cronograma flexível e adotar soluções rápidas para garantir o bom andamento da produção.

4.3 Terceira diária

A terceira diária ocorreu no dia 9 de outubro de 2025, seguindo o planejamento estabelecido na OD#3 (ver Apêndice D). Assim como na primeira diária, o jantar foi servido antes do horário previsto, o que resultou em uma inversão da ordem inicialmente planejada: a equipe jantou primeiro e realizou a montagem do set em seguida. Manteve-se o protocolo adotado nos dias anteriores, em que atores, fotografia, figurino e maquiagem eram servidos primeiro para que esses departamentos pudessem continuar trabalhando enquanto o restante da equipe se alimentava.

Essa seria a última diária dedicada à cena 9, e o principal objetivo era concluir toda a sequência. Porém, tratava-se também do último dia com acesso noturno à locação, o que levou à decisão de rodar, no mesmo período, a cena 6, situada no corredor do prédio. Ao chegar ao set, o departamento de arte reinstalou a cortina que havia caído no dia anterior e, junto à continuísta Larissa Lima, reorganizou a mesa do jantar, garantindo a coerência visual necessária antes do início das gravações.

As filmagens começaram pela cena 6, pois havia um limite de horário para o nível de ruído nos corredores, algo estabelecido externamente à produção. Enquanto a equipe de fotografia montava a iluminação, o departamento de arte realizava a caracterização dos personagens, com atenção especial à atriz Ellen Barbosa. Nessa cena, as mechas de Júlia seriam verdes e mais volumosas, e a maquiagem correspondia a outro momento da personagem, refletindo mudanças estéticas e expressivas em sua trajetória. Como a cena 6 é continuidade da cena 5, gravada posteriormente na quinta diária, todos os elementos de caracterização precisaram ser rigorosamente documentados pela continuísta para manter a lógica temporal do filme.

Após a cena 6, foi gravada a SQ.02, em que Júlia fuma na janela. Nessa sequência, a personagem utiliza uma mecha azul no cabelo, maquiagem mais carregada e esmalte vermelho escuro. Diante disso, o assistente de direção e diretor de arte, Daniel Esdras, avaliou duas possibilidades: registrar a SQ.02 apenas ao final da diária, após concluir a cena 9, o que exigiria reestruturar a cenografia devido ao desaparecimento progressivo dos objetos de cena,

ou gravá-la naquele momento e, em seguida, remover o esmalte e refazer a maquiagem para retornar ao figurino principal do jantar. Optou-se pela segunda alternativa por ser mais prática, ágil e segura, preservando o cenário e evitando riscos de danos a elementos delicados como pôsteres e objetos frágeis.

Embora o plano de filmagem (ver Apêndice D) parecesse compacto, as sequências executadas nessa diária concentravam o clímax do filme e exigiram atenção minuciosa, especialmente nas cenas em que os objetos desapareciam gradativamente. Cada alteração espacial precisava ser registrada pela continuidade, o que demandou pausas estratégicas ao longo das gravações para assegurar a coerência visual da narrativa. Por essa razão, a diária se estendeu até o amanhecer do dia seguinte. A decisão foi debatida e acordada entre todos os membros da equipe, que demonstraram disposição e comprometimento para concluir a cena com o cuidado que ela exigia. Permaneceram no set apenas os departamentos essenciais: som (Silas Carneiro e Laura Carneiro), fotografia (Murilo Ribeiro e Emanuel de Matos), direção (Noiran N. Kilpp, Daniel Esdras e Larissa Lima), arte (Daniel Esdras e Maria Fernanda S. Ribeiro) e elenco (Iuri Viana e Ellen Barbosa).

Encerrar essa parte das filmagens ao amanhecer representou não apenas uma demanda técnica, mas também uma entrega coletiva do que é fazer cinema. A equipe demonstrou seriedade, delicadeza e força diante da complexidade da cena, e a produção reconheceu e valorizou profundamente cada pessoa que se manteve firme nesse processo. Ao final, apesar do cansaço evidente, o sentimento predominante era de realização.

4.4 Quarta diária

O quarto dia de gravação ocorreu na sexta-feira, 10 de outubro de 2025. O set contou com uma equipe bastante reduzida, composta apenas pelo diretor Noiran N. Kilpp, pelo ator Iuri Viana, pelo diretor de arte e assistente de direção Daniel Esdras e pelo diretor de fotografia Murilo Ribeiro, já que as cenas rodadas, 14, 15, 17 e 18, eram todas M.O.S¹⁹ (ver Apêndice E).

A decisão de registrar essas cenas especificamente nesse dia foi motivada pela logística de cenografia, pois tratava-se do último dia na locação. Como essas sequências acontecem imediatamente após a cena 9, a retirada gradual dos objetos de cena realizada no

¹⁹ O termo MOS é utilizado no cinema para indicar que determinada cena foi gravada sem captação de som direto, ou seja, a câmera registra apenas a imagem, sem áudio sincronizado. Esse tipo de registro é comum em sequências sem falas, inserts, cenas silenciosas ou momentos em que o som será inteiramente construído na pós-produção, como trilha sonora, efeitos sonoros ou dublagem. A prática do MOS agiliza a dinâmica de gravação e elimina a necessidade de equipamentos de som no set em determinadas situações, sendo amplamente adotada em produções audiovisuais (FILM CONNECTION, 2023).

dia anterior facilitou o processo de desmontagem, permitindo deixar o ambiente exatamente como a narrativa exigia para a cena 14: um apartamento quase vazio, com caixas e poucos elementos visuais, simbolizando o momento em que Eduardo está de partida e revisita emocionalmente sua relação com Júlia. A diária transcorreu sem dificuldades e foi concluída dentro do tempo planejado, contribuindo para o bom andamento geral do cronograma.

4.5 Quinta diária

A quinta diária aconteceu no domingo, 12 de outubro de 2025, após um dia de folga. Ela foi dividida em dois momentos distintos, cada um com sua própria Ordem do Dia (OD#5.1 e OD#5.2) (ver Apêndice F), correspondendo aos períodos da manhã e da noite. Essa divisão foi necessária em razão das demandas específicas de cada cena prevista para o dia.

O primeiro período teve início às 6h da manhã, na Lagoa das Bateias, em Vitória da Conquista/BA. A rota começou às 4h, garantindo que a equipe, embora reduzida, chegasse ao set dentro do horário planejado. As cenas rodadas foram a 1 e a 10. O principal desafio dessa etapa foi o controle da luz, já que a equipe dependia exclusivamente da iluminação natural. Como o dia estava bastante nublado, a luz oscilava constantemente entre difusa e direta, exigindo atenção contínua da equipe de fotografia para assegurar coerência visual. Embora o planejamento previsse que a diária se estenderia até 9h, às 8h todas as cenas já estavam concluídas, graças ao ritmo preciso da equipe e às condições favoráveis daquele momento. O segundo período ocorreu à noite, conforme a OD#5.2, com início programado para 18h. As cenas previstas envolviam planos externos com a bicicleta e a sequência em que Eduardo e Júlia fumam em frente ao edifício do personagem, englobando as cenas 02, 05, 13 e 12 (ver Apêndice F). Como base de apoio, a equipe utilizou o apartamento do diretor Noiran N. Kilpp, onde ocorreram todas as trocas de figurino, maquiagem e cabelo, além de servir como espaço seguro para guardar equipamentos e objetos pessoais.

As filmagens tiveram início pelas cenas da bicicleta. Um imprevisto causou um atraso de duas horas e, considerando a complexidade técnica e as questões de segurança envolvidas, optou-se por priorizar essas sequências. A primeira cena executada foi a 2, em que Eduardo leva Júlia na bicicleta. Essa gravação ocorreu no bairro Candeias, próximo à Avenida Brasil. A execução técnica exigiu um travelling adaptado; Murilo Ribeiro (Direção de Fotografia) e Emanuel de Matos (Assistente de Fotografia) posicionaram-se no porta-malas do carro conduzido por Felipe Oliveira (Produtor), enquanto o áudio foi captado exclusivamente por

microfones de lapela, monitorados por Hudson Simões (Som direto) dentro do veículo. A equipe restante foi deslocada para áreas externas à locação para não interferir no plano.

O primeiro esquema não funcionou, pois a rua apresentava inclinação, o que dificultava o controle da velocidade da bicicleta e impedia que o carro mantivesse ritmo compatível com o movimento. Para resolver o problema, a equipe buscou rapidamente outra rua nas proximidades, mais plana, o que permitiu concluir a cena com tranquilidade.

Durante a pausa entre a cena 2 e a cena 12, enquanto Iuri Viana realizava a troca de figurino, o intervalo foi aproveitado para ajustar a caracterização de Ellen Barbosa para a cena 05. Cabelo e maquiagem foram adaptados para se adequar ao momento narrativo específico, garantindo agilidade sem prejudicar o cronograma. Em seguida, a equipe deslocou-se para outra locação, na Avenida Brasil, onde foi rodada a cena 12, em que Eduardo pedala sozinho. O desafio central dessa etapa foi o tráfego intenso de carros e motos, que frequentemente obrigava a equipe a interromper o take ou refazê-lo quando algum veículo invadia o enquadramento.

Por fim, as cenas 05 e 13 foram executadas rapidamente, pois não exigiam demandas logísticas ou técnicas complexas. A equipe já estava alinhada quanto ao figurino, à maquiagem e à dinâmica interpretativa, o que agilizou todo o processo. O dia foi concluído com êxito, com todo o plano de filmagem realizado plenamente. A equipe encerrou a diária com a sensação de dever cumprido e com a certeza de ter mantido a integridade da narrativa visual, apesar dos desafios externos.

4.6 Desprodução

A desprodução²⁰ do filme não apresentou grande complexidade, especialmente porque a maior parte da narrativa se desenvolve em um único ambiente, cuja cenografia precisou ser montada apenas uma vez. A lógica narrativa, em que os objetos cênicos desaparecem gradualmente ao longo da cena, sobretudo durante a terceira diária, também contribuiu para tornar essa etapa mais simples. À medida que os itens eram retirados para atender às necessidades de continuidade, eles já eram organizados em caixas separadas, prontas para serem transportadas para fora da locação no dia seguinte, quando foi gravada a cena em que o

²⁰ A desprodução é a etapa que ocorre após o encerramento das filmagens, quando se organiza a devolução de todos os materiais utilizados. Segundo *O Cinema e a Produção*, de Chris Rodrigues, esse processo envolve conferir itens alugados ou emprestados, higienizar figurinos antes da devolução, definir o destino dos objetos comprados e finalizar agradecimentos. O autor também observa que é comum que o cenotécnico reduza custos caso possa reaproveitar materiais dos cenários, como madeira.

apartamento aparece praticamente vazio. Esse fluxo permitiu uma desprodução prática, segura e eficiente, garantindo organização e agilidade no encerramento do set.

Na sexta-feira, 10 de outubro de 2025, ao final da diária, o apartamento foi reorganizado para que recuperasse o estado original anterior à produção. Nesse momento foram retirados todos os pequenos objetos, permanecendo apenas o mobiliário maior e os equipamentos de fotografia. Na manhã de sábado, 11 de outubro de 2025, o processo foi concluído com a devolução dos móveis aos seus respectivos donos, que haviam gentilmente cedido os itens por empréstimo. Essa etapa marcou o encerramento definitivo das atividades na locação, garantindo que tudo fosse devolvido nas mesmas condições em que foi recebido. As demais locações utilizadas ao longo do projeto não exigiram desprodução cenográfica, pois foram usadas tal como são na realidade. Nesses espaços, o trabalho final limitou-se à retirada dos equipamentos de produção, fotografia e som, o que tornou o encerramento rápido e simples.

5. PÓS-PRODUÇÃO

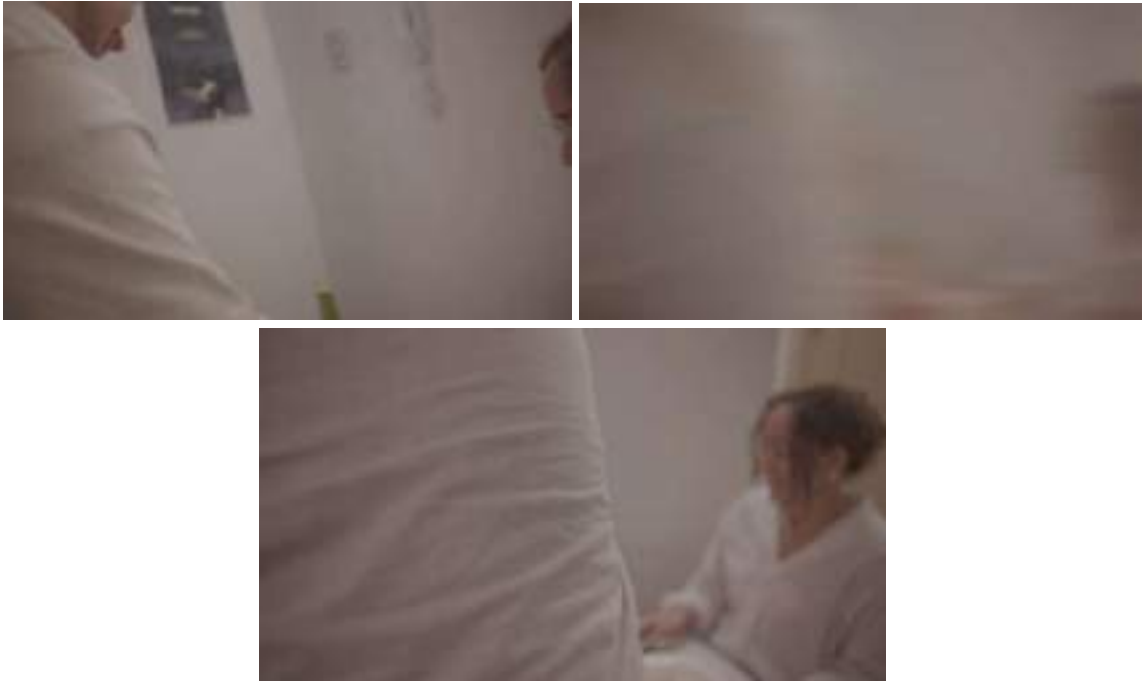
5.1 Montagem e edição

O processo de montagem começou cerca de duas semanas após o fim das gravações, no final de outubro. Realizada por Noiran N. Kilpp, seu primeiro trabalho como montador de um média-metragem, revelou-se como um fator um pouco conflituoso para o desempenho de Noiran em relação à conciliação do curto período de tempo para a escrita deste memorial e da montagem de seu filme. Por ter escrito o roteiro já com pensamento bem avançado em relação a montagem, optou por realizar esta função, por se tratar de uma narrativa a qual já estava bastante apegado.

Na decupagem dos arquivos, notou-se as primeiras questões a serem trabalhos com um minucioso cuidado, que retoma a um conflito acontecido na primeira diária. Na gravação do plano-sequência, no final do take que já havia definido que seria utilizado, por ter fluído muito bem, houve um problema com a continuidade nos últimos segundos, uma das velas se apagou. Murilo sugeriu regravar, mas pelo horário já estar avançado, Noiran sugeriu tentar gravar um take extra a partir do momento onde se percebe a vela apagada. No processo de montagem, o montador percebeu que os takes ficaram bastante destoantes, trazendo a necessidade da utilização de um efeito *blur*, para simular o desfoque da câmera e realizar um *crossfade*, para completar a cena. Neste primeiro momento, esta ferramenta funcionou para os

primeiros cortes, porém, o diretor avaliou a possibilidade de uma edição mais minuciosa feita por uma pessoa com mais experiência.

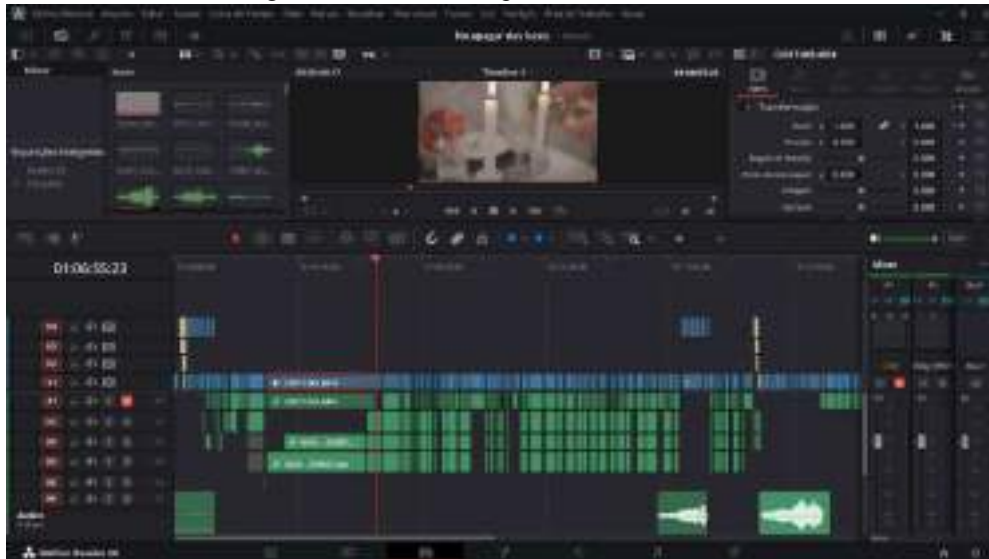
Figuras 50, 51 e 52: Frames que demonstram a utilização do *blur* no plano-sequência.



Fonte: Montagem de No apagar das luzes.

Quanto ao restante do filme, o desenvolvimento foi lento, dada a pouca experiência e falta de ritmo de Noiran com o processo mais minucioso da montagem de um média-metragem, porém, ao encontrar o ritmo, a fluidez evoluiu e o montador conseguiu amarrar a narrativa e entregar um produto narrativamente completo, dialogando as possibilidades de planos para cada cena e SQs, como mencionado anteriormente, com a execução dos diálogos e troca de figurinos estabelecida pela sua direção. O média-metragem, que no momento conta com vinte e seis minutos e quarenta e seis segundos, ainda passará por um processo mais atencioso em sua pós-produção, visando a melhora para o produto final, trabalhando de forma mais delicada, em especial, o *color grading*, ainda em estágios iniciais, visto que a duração da montagem do média-metragem se estendeu mais do que o esperado, considerando o curto período de tempo restante para a entrega para a banda do TCC. Essa ferramenta será essencial narrativamente, visando mudanças de tonalidade bem definidas de acordo com os diálogos, somando à alteração na caracterização dos personagens que ocorre no decorrer do filme.

Figura 53: Linha do tempo do DaVinci Resolve.

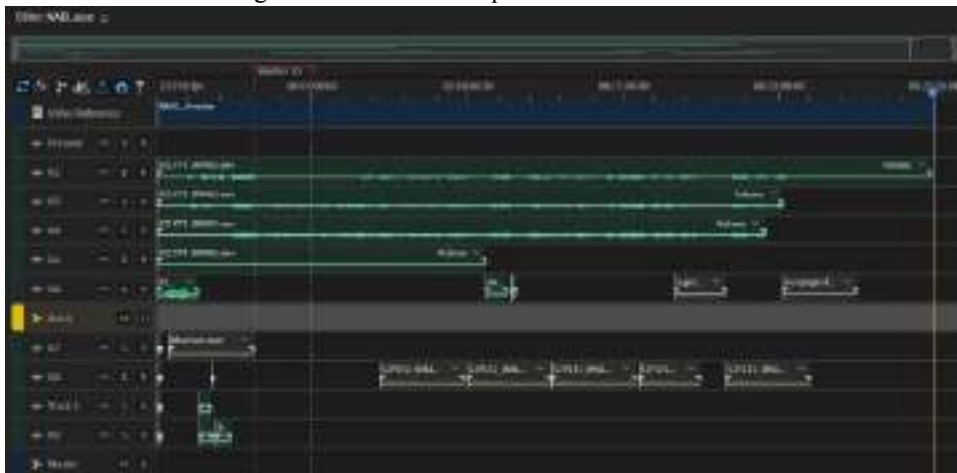


Fonte: Print da tela do computador de Noiran.

5.2 Edição de som e trilha sonora

A edição de som começou após a entrega do primeiro corte, com os áudios sincronizados por Noiran na montagem. Silas Carneiro recebeu os arquivos e trabalhou (Figura 54) primeiramente na *normalização* do áudio, processo que dispõe os volumes em um nível padronizado. Realizando uma primeira limpeza para obter a clareza dos áudios e audibilidade. O desenho de som ainda passará por um tratamento mais delicado, tanto por parte de Silas, quanto de Noiran, que também atua como *sound designer*, e é o compositor da trilha musical de *No apagar das luzes*. Noiran criou duas músicas antes do início do processo de montagem, que já foram inseridas e na linha do tempo (ver Figura 55).

Figura 54: Linha do tempo do Adobe Audition.



Fonte: Print da tela do computador de Silas.

Figura 55: Linha do tempo do FL Studio.



Fonte: Print da tela do computador de Noiran.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No apagar das luzes, mesmo se tratando de uma obra relativamente pequena, é o resultado de um longo processo de construção criativa. O roteiro, que por muito tempo ficou engavetado por Noiran N. Kilpp, foi resgatado após o diretor perceber o entusiasmo de outras pessoas em colaborar com o projeto, em especial, Daniel Esdras, e isso diz muito sobre o que é o cinema: trabalho coletivo. Se não fosse por uma equipe disposta à trabalhar em uma produção tão peculiar e naturalmente cansativa em sua projeção, com diárias que iam até a madrugada, e que por muitas vezes ultrapassou o horário planejado, este filme, muito provavelmente, não existiria.

O anseio de Noiran N. Kilpp em coletar o maior número de funções possíveis, visto que o média-metragem, era, inicialmente, seu Trabalho de Conclusão de Curso individual, acabou expondo o quanto uma obra audiovisual é dificultosa, se não for realizada em conjunto. Este momento surge como aprendizado para o diretor, roteirista, entre outras funções, de não se esconder em sua timidez e entender seus limites. Para isso, Daniel Esdras foi extremamente essencial para o andamento do projeto, com sua postura cuidadosa e responsável, ajudou a estabelecer um caminho positivo e seguro para a realização do filme idealizado por Noiran.

A persistência, e especialmente a paciência, foram os elementos mais importantes para a existência deste corte que será entregue à banca avaliadora. Após um incansável período de pré-produção, o qual Daniel e Noiran construíram toda a base de um filme em cerca de um mês – tempo extremamente curto para a realização de uma obra audiovisual –, gravações

noturnas intensas e inflamadas – o que já era esperado, mas na prática, ainda assusta –, e o curtíssimo período de pós-produção, no qual ainda foi entregue um média-metragem de quase trinta minutos – duração consideravelmente extensa para um média-metragem –, a sensação é de trabalho concluído, pelo menos para este momento tão crucial.

Considerando que se trata de um produto ainda em finalização, após a realização da defesa deste trabalho, *No apagar das luzes* irá passar por um processo de refinamento, buscando expandir os horizontes para além da universidade, visando melhorar a qualidade técnica do média-metragem, explorando o máximo do potencial entregue por todos os departamentos na produção do filme, que contou com uma equipe incrivelmente talentosa e dedicada, e que merece o reconhecimento pelo trabalho realizado de forma tão competente.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, André. *O cinema: ensaios*. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. Introdução de Ismail Xavier. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CARREIRO, Rodrigo. *A linguagem do cinema: uma introdução*. Recife: Ed. UFPE, 2021.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro: teoria e prática*. 18. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do roteiro cinematográfico*. Tradução de Fábio M. E. da Silva. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2001.

HOWARD, David; MABLEY, Edward. *Teoria e prática do roteiro: um guia para escritores de cinema e televisão*. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Globo, 2002.

MILLER, Pat P. *Script Supervising and Film Continuity*. 3. ed. Oxford: Focal Press, 2009.

MIKA, Alex. *Art Direction in Design: importance & strategy*. Ramotion, 19 set. 2025. Disponível em: <https://www.ramotion.com/blog/art-direction-in-design/>. Acesso em: 10 out. 2025.

RODRIGUES, Chris. *O cinema e a produção*. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

RUBIN, Rick. *The Creative Act: A Way of Being*. New York: Penguin Press, 2023.

SANTOS, M. M. **A Direção de Arte no Cinema: uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação**. *Revista Digital do LAV*, v. 10, n. 1, p. 14-30, 2017. DOI: 10.5902/1983734823914. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1983734823914>. Acesso em: 21 out. 2025.

SHORTFUNLY Staff. *The role of art direction in film: creating aesthetic masterpieces*. Blog Shortfundly, 30 ago. 2023. Disponível em: <https://blog.shortfundly.com/film/the-role-of-art-direction-in-film-creating-aesthetic-masterpieces/>. Acesso em: 10 out. 2025.

SILVA, Gildon Oliveira. *A personagem dramática e o que ela diz: elementos fundamentais para a ficção seriada de TV*. Salvador: Benditas, 2020. (Coleção narrAtiVas, v. 1).

SUY, Ana. *A gente mira no amor e acerta na solidão*. São Paulo: Paidós, 2022.

ZAPPATERRA, Yolanda. *Art Direction + Editorial Design*. New York: Abrams Studio, 2007. Disponível em: <https://archive.org/details/artdirectionedit0000zapp>. Acesso em: 18 nov. 2025

8. REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

GAME OF THRONES. Criadores: David Benioff e D. B. Weiss. Produção: Carolyn Strauss; Frank Doelger; Bernadette Caulfield et al. Estados Unidos: HBO, 2011-2019. 8 temporadas (73 ep.), son., color.

ANATOMIA DE UMA QUEDA. Direção: Justine Triet. Roteiro: Justine Triet e Arthur Harari. Produção: Marie-Ange Luciani e David Thion. França: Les Films Pelléas, 2023. 1 filme (152 min), son., color.

COMO EU CONHECI SUA MÃE. Criadores: Carter Bays e Craig Thomas. Estados Unidos: CBS, 2005-2014. 9 temporadas (208 ep.), son., color.

TITANIC. Direção: James Cameron. Roteiro: James Cameron. Estados Unidos: Paramount Pictures; 20th Century Fox, 1997. 1 filme (194 min), son., color.

AS VANTAGENS DE SER INVISÍVEL. Direção: Stephen Chbosky. Roteiro: Stephen Chbosky (baseado em seu livro). Estados Unidos: Summit Entertainment; Mr. Mudd, 2012. 1 filme (103 min), son., color.

500 DIAS COM ELA. Direção: Marc Webb. Produção: Mason Novick; Jessica Tuchinsky; Mark Waters; Steven J. Wolfe. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures, 2009. 1 filme (95 min), son., color.

VIDAS PASSADAS. Direção e Roteiro: Celine Song. Produção: Pamela Koffler; Christine Vachon. Estados Unidos: A24; CJ ENM, 2023. 1 filme (105 min), son., color.

BRILHO ETERNO DE UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS. Direção: Michel Gondry. Produção: Steve Golin; Anthony Bregman. Estados Unidos: Focus Features, 2004. 1 filme (108 min), son., color.

MEU PAI. Direção: Florian Zeller. Produção: Philippe Carcassonne; Jean-Louis Livi; David Parfitt. Reino Unido/França: Lionsgate; Sony Pictures Classics, 2020. 1 filme (97 min), son., color.

HERE. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Robert Zemeckis; Jack Rapke; Bill Block. Estados Unidos: Miramax, 2024. 1 filme (104 min), son., color.

FRIENDS. Criadores: David Crane e Marta Kauffman. Produção: Kevin Bright; Marta Kauffman; David Crane et al. Estados Unidos: Warner Bros. Television; NBC, 1994-2004. 10 temporadas (236 ep.), son., color.

A GHOST STORY. Direção e Roteiro: David Lowery. Produção: Toby Halbrooks; James M. Johnston; Adam Donaghey. Estados Unidos: A24, 2017. 1 filme (92 min), son., color.

BATMAN VS SUPERMAN: A ORIGEM DA JUSTIÇA. Direção: Zack Snyder. Produção: Charles Roven e Deborah Snyder. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures; Atlas Entertainment, 2016. 1 filme (151 min), son., color.

MORANDO COM O CRUSH. Direção: Hsu Chien. Produção: Marcio Fraccaroli; André Fraccaroli; Veronica Stumpt. Brasil: Paris Filmes, 2024. 1 filme (88 min), son., color.

DE REPENTE MISS! Direção: Hsu Chien (Supervisão: Cris D'Amato). Produção: Patricia Chamon; Brasil: Elo Studios; Sony Pictures, 2024. 1 filme (93 min), son., color.

WEST, Kanye. *Graduation*. [S.l.]: Roc-A-Fella Records; Def Jam Recordings, 2007. 1 álbum (13 faixas), son., color.

WEST, Kanye. *Ye*. [S.l.]: GOOD Music; Def Jam Recordings, 2018. 1 álbum (7 faixas), son., color.

APÊNDICES

APÊNDICE A - ROTEIRO DE NO APAGAR DAS LUZES

NO APAGAR DAS LUZES

escrito por Noiren N. Kilpp

quinto tratamento

2015

TELA ESCURA. Som de risadas, som de passos na areia, som de água e vento, som de cliques e bipes de câmeras cybershot.

INSERT DE TEXTO.

Pela lente de suas câmeras, pela busca de seus olhares, Júlia via o horizonte. Eduardo via Júlia.

TEXTO ESMAECE. Música "Meu bem", de Chapéu de Palha, começa a tocar.

FADE IN:

1. EXT. LAGOA - MANHÃ - FLASHBACK

Eduardo (19), homem branco, cabelo cacheado preto, de bigode e cavanhaque, alto e desengonçado, com uma câmera cybershot, tira fotos de Júlia (18), mulher branca, usa óculos redondos, camisa bege do Arctic Monkeys, e tem cabelo curto com mechas azuis. Os dois correm pela beira da lagoa e ela tira fotos da água e das luzes que vêm do outro lado da lagoa. Eduardo coloca o pé na água. Ele sente frio, chama a atenção de Júlia.

EDUARDO

Ó, Ju. Coloca o pé na água, tá bem quentinho.

Júlia, desconfiada, coloca o pé bem lentamente. A boca dela já está tremendo de frio. Ela logo tira o pé.

JÚLIA

Caralho, seu mentiroso, a água tá fria pra caralho.

EDUARDO

(ironizando)

É seis da manhã, tu esperava o quê?

Eduardo sai correndo enquanto Júlia tenta chutar a água contra a direção de Eduardo, ela vai atrás dele e tenta derrubá-lo com chutes nos pés, os dois riem bastante.

EDUARDO

Ei! A ideia foi sua!

Júlia continua atrás de Eduardo, ele olha pra trás, começa a gritar.

CORTA PARA:

2. EXT. AVENIDA BRASIL - NOITE - FLASHBACK

Eduardo (20) pilota uma bicicleta em alta velocidade enquanto Júlia (19) cabelo na altura do ombro, na garupa, o abraça fortemente com o rosto no ombro de Eduardo, que acelera numa ladeira. Júlia se desespera com a velocidade.

JÚLIA

(gritando)

Ei! Desse jeito a gente vai cair.

EDUARDO

Imagina só? A notícia amanhã falando que dois jovens morreram num acidente de bicicleta?

Júlia dá um tapa na cabeça de Eduardo e questiona rindo assustada.

JÚLIA

É sério, idiota. Não quero me quebrar toda.

Eduardo ri de Júlia e tenta confortá-la.

EDUARDO

Fica tranquila. Solta os braços e sente o ventinho na cara.

Júlia hesita inicialmente, mas aos poucos solta os braços, começa a sorrir bastante e gritar. Ela entoa um verso da música *Shot Town* de Kanye West.

JÚLIA

I feel kinda freeeee!!

Eduardo ri orgulhosamente.

CORTA PARA:

3. INT. PAMONHARIA DO MARÇAL - ENTARDECER - FLASHBACK

Eduardo (20) e Júlia (19) dividem uma pamonha, ele leva um garfo com um pedaço para Júlia, que se aproxima do garfo, Eduardo tira o garfo e rouba um selinho dela, que sorri com vergonha.

4. EXT. PAMONHARIA DO MARÇAL - ENTARDECER - FLASHBACK

Eduardo e Júlia tiram fotos. Se abraçam dançantes enquanto Eduardo dá beijos na testa de Júlia e observam o pôr do sol.

CORTA PARA:

5. EXT. AVENIDA BRASIL/PRÉDIO DE EDUARDO - NOITE - FLASHBACK

Eduardo (20), segura um moletom cinza, oferece um cigarro para Júlia experimentar na rua em frente ao prédio do apartamento dele. Júlia (19) começa a tossir descontroladamente enquanto ri e solta nuvens de fumaça ao mesmo tempo de forma descompassada.

JÚLIA

Bleh. Que troço horrível, véi, como
cê gosta disso?

EDUARDO

Tu que é fraca.

Júlia começa a correr atrás de Eduardo com um ISQUEIRO na mão.

6. INT. CORREDOR DO AP DE EDUARDO - NOITE - FLASHBACK

Eduardo (20) e Júlia (19), mechas verdes e usa o moletom cinza, chegam correndo no corredor do apartamento de Eduardo, ofegantes e sorrindo, soltando gritinhos de euforia.

JÚLIA

Uh. Consei.

EDUARDO

Claro, pô. Tentando me derrubar,
correndo atrás de mim com um
isqueiro. Tô te achando meio
violenta, viu?

JÚLIA

Cê não se ajuda, né? Dá vontade de
te bater. Otário.

Barulhos de vizinho fazendo xiado.

EDUARDO

(sussurrando)

Ouviu? Xiiiiu. Até o vizinho acha
que tu tá fazendo zuada demais.

JÚLIA

(rindo mordendo os lábios) Você é
um desgraçado e sabe disso, né?

Eduardo ri de canto enquanto tira as chaves do bolso e faz um contorcionismo pra abrir a porta pois Júlia o joga contra a porta para beijá-lo.

JÚLIA

(ofegante)

Acho que tô gostando do meu melhor
amigo.

Os dois sorriem em meio ao beijo. Júlia pega a chave da mão de Eduardo e gira a chave na fechadura.

Música "Meu bem", de Chapéu de Palha, para no trecho:
Existe amor pro te recompensar, de toda a dor.

CORTA PARA:

7. INT. SALA DO AP DE EDUARDO - ENTARDECER

Porta se abre, Júlia (23), cabelo longo com apenas uma mecha azul, camisa social branca e CASACO AZUL, entra e encontra a mesa de jantar toda decorada com FLORES VIVAS e a mesa com duas VELAS. Ela coloca uma BOLSA MARROM no sofá, ajeita a ALMOFADA AZUL ESTAMPADA que está ali, vai até a JANELA que está aberta, a fecha e busca pela voz de Eduardo que está ouvindo e cantando Todo Tempo do Mundo, de Thalín, Cravinhos e VCR Slim.

EDUARDO (O.S.)

Me desculpe pela falta, me desculpe pela falta. Eu queria ter lembrado mais, eu queria ter vivido mais.

8. INT. COZINHA DO AP DE EDUARDO - ENTARDECER

Eduardo (24), cabelo médio e de barba, está distraído cozinhando, é interrompido pela chegada de Júlia.

JÚLIA

Ué. O que é isso tudo?

EDUARDO

(espantado)

Ah! Tu já chegou? Não esperava que fosse chegar mais cedo, estragou a surpresa.

Júlia vai até a pia e lava as mãos.

JÚLIA

Surpresa? Pelo quê?

EDUARDO

(confuso)

Nosso aniversário de cinco anos.

JÚLIA

Ah. É hoje.

Júlia pega o pano de prato que está nos ombros de Eduardo e seca suas mãos.

EDUARDO

Você esqueceu?

JÚLIA

Não, não é isso. É que tô tão cansada que só esperava chegar em casa e enfiar minha cara num travesseiro.

Júlia joga o pano na cara de Eduardo, que sorri levemente e volta para as panelas.

EDUARDO

Ei! Então pelo menos come um pouquinho, tá quase pronto.

Júlia balança a cabeça concordando e se encosta na parede enquanto observa Eduardo cozinhar.

EDUARDO

Quer falar sobre como foi seu dia?

Júlia solta um breve sorriso nostálgico quase imperceptível.

JÚLIA

Ah. Cê sabe. Nada muito diferente do de sempre.

Eduardo experimenta um pouco da comida com um garfo. Faz expressão de deleite.

EDUARDO

Uhh. Isso tá muito bom. Quer experimentar?

Júlia nega com a cabeça.

EDUARDO

Hm. Que estranho, tu sempre ama petiscar.

Júlia dá um breve sorriso de canto. Eduardo retorna as panelas.

EDUARDO

Tu nem suspeitava chegar em casa e encontrar essa bagunça toda?

JÚLIA

Tá tudo tão cansativo que isso nem passou pela minha cabeça.

EDUARDO

Tudo bem, vamo comer, talvez tu anina.

Eduardo desliga as bocas do fogão e começa a levar as panelas para a mesa na sala de jantar, Júlia se arrasta pela parede da cozinha para a da sala.

9. INT. SALA DE JANTAR DO AP DE EDUARDO - ENTARDECER

Eduardo termina de colocar as panelas na mesa. Pega o isqueiro. Olha para a janela.

EDUARDO
Ué, fechou a janela?

JÚLIA
Ah, vi as velas e pensei que fechar seria melhor, né.

EDUARDO
(sarcasticamente)
Tu realmente pensou isso?

Júlia ri pros ombros constrangida.

JÚLIA
Tá. Eu tava sentindo um friozinho.

EDUARDO
(rindo julgando)
Sabia... fresca. Mas pelo menos quem sabe isso te esquentá.

Eduardo acende as velas, puxa a cadeira para Júlia sentar. Ela sorri de forma tímida e se senta.

JÚLIA
Obrigada, bem.

EDUARDO
(sorrindo espantado)
Caramba. Fazia tempo que eu não ouvia tu me chamar de bem. Acho que a gente não tem conversado direito.

JÚLIA
Eu gasto tanto as palavras no trabalho que acho que acaba não sobrando muitas pra trazer na bolsa quando eu volto pra casa.

EDUARDO
E olha só, piadista também. Tava com saudade.

Júlia sorri e começa a se servir, mas Eduardo a interrompe.

EDUARDO
Deixa, vou te servir, hoje é o dia de eu ser cavalheiro.

JÚLIA
Já que insiste, mon chéri.

EDUARDO

Oui. Fiz aquele macarrão penne com molho branco que tu ama.

Eduardo serve o prato de Júlia, ela olha para a cara dele com um olhar de quem vai aprontar e arma uma piada.

JÚLIA

Macarrão...
(gritando)
PÊNIS?

EDUARDO

(gritando mais alto)
PÊNIS!

JÚLIA

(gritando ainda mais alto)
PÊNIS!!

Os dois riem bastante enquanto Eduardo termina de se servir e se senta.

EDUARDO

O que tu acha de uma musicinha pra animar?

JÚLIA

Tudo bem se não? Tô com um pouco de dor de cabeça.

Eduardo expressa um mínimo chateamento, mas acena compreendendo e tenta brincar.

EDUARDO

Pô, mas nem um jazzinho?

JÚLIA

(rindo)
E desde quando cê ouve jazz?

EDUARDO

(rindo)
Tá, aí tu me pegou.

As risadas acabam e os dois começam a comer. O silêncio predomina no ambiente. Júlia brinca com a comida enquanto Eduardo não consegue comer e a observa.

EDUARDO

A comida não tá boa?

JÚLIA

Ah! Não é isso, só tô com pouco apetite.

Eduardo sorri de dó. Júlia faz um esforço para comer.

JÚLIA

O macarrão tá muito bom. Como sempre.

Eduardo sorri um pouco desconfiado. Júlia tenta continuar comendo, mas percebe o olhar sobre ela e acena encarando feio questionando, brincando. Eduardo abaixa a cabeça. Júlia chama a atenção.

JÚLIA

Que foi, hem?

Eduardo sorri novamente com o apelido carinhoso, mas fecha o olhar novamente.

EDUARDO

Você já não tem muito ânimo de fazer as coisas comigo, né?

Júlia se assusta com a pergunta.

JÚLIA

De onde veio isso?

EDUARDO

Te sinto distante.

JÚLIA

Eu ando meio cansada, cê sabe.

EDUARDO

Mas as vezes parece que não é só isso. Parece que não quer me incluir nas suas coisas.

JÚLIA

Não é como se tivesse acontecendo muita coisa importante.

EDUARDO

Duas palavrinhas já bastariam.

JÚLIA

(pausadamente)
Mó. Chato.

EDUARDO

(sorrindo de canto)
Tá, não precisava ser tão literal.

JÚLIA

É que sei lá, as vezes não sou muito de tagarelar.

EDUARDO

Você era.

JÚLIA
Algumas coisas mudam.

EDUARDO
(falando em voz baixa)
É. Mudam.

JÚLIA
Quê? Quê isso?

EDUARDO
Nada. Deixa.

Silêncio retoma o ambiente, agora mais desconfortável. Os dois continuam comendo. Os rangidos dos talheres nos pratos parecem ainda mais altos. Eduardo está um pouco inquieto, balança as pernas e mexe bastante os olhos. Júlia percebe, solta um arzinho pelo nariz, dá um leve sorriso franzindo as sobrancelhas e questiona.

JÚLIA
Desembucha logo, bocózão.

EDUARDO
Tu esqueceu do nosso aniversário.

JÚLIA
Ah. Poxa. Desculpa. É que realmente eu tô bem cansada.

EDUARDO
Tu sempre se queixa de estar cansada.

JÚLIA
(ironizando)
É porque eu geralmente tô.

EDUARDO
Eu também, mas isso não me faz esquecer de tu.

JÚLIA
Eu não esqueço de você.

EDUARDO
Não parece. Parece que não faço parte dos teus planos.

JÚLIA
A gente já teve essa conversa antes, não tem motivo pra isso tudo de novo.

Eduardo sugere falar algo, mas acaba hesitando algumas vezes até tomar coragem.

EDUARDO

Eu faço parte do teu cansaço?

Júlia solta o garfo no prato, chateada, se levanta e vai até sua bolsa no sofá, suas unhas estão com um esmalte cor vinho, ela pega um cigarro, vai até a JANELA, abre-a e acende o cigarro, ao lado de uma ESTANTE CHEIA DE LIVROS. Eduardo estranha a ação de Júlia.

EDUARDO

Ué, agora tu fuma?

JÚLIA

(rindo)

Lembra de quando você ficou
suuuuper paranóico achando que eu
tava te traindo?

EDUARDO

Hm?

JÚLIA

Eu tava te traindo com esse
queridão aqui.

Júlia aponta o cigarro pra cima enquanto solta uma NUVEM DE FUMAÇA pro lado de fora. Eduardo ri.

EDUARDO

Não achei que tu daria outra chance
depois do desastre que foi aquela
primeira vez.

JÚLIA

A fumaça fica mais fácil de tragar
depois que você começa questionar o
rumo da sua vida.

O sorriso do rosto dos dois vai sumindo aos poucos depois da declaração de Júlia. Novamente o silêncio predomina. Eduardo continua a mexer com a comida de seu prato, mas desiste de comer. Júlia continua soltando algumas nuvens de fumaça na janela.

EDUARDO

Posso pelo menos ir aí dar uma
tragada contigo?

JÚLIA

Já tá no fim.

Júlia bate as cinzas pra fora e apaga o cigarro. Sai da janela, volta para a mesa e se senta, as FLORES estão com APARÊNCIA MENOS VIVA. Uma rajada de vento entra pela janela que ficou aberta. UMA DAS VELAS da mesa SE APAGA. Eduardo, ansioso, tenta compulsivamente reacender a vela. Júlia estranha.

JÚLIA

Por que cê tá tão preocupado com
essa vela?

Eduardo não responde e continua tentando ir contra o vento e reacender a vela. Júlia, preocupada, se levanta e chama a atenção elevando o tom de voz.

JÚLIA

DUI!

Eduardo para, com a respiração pesada, ofegante. Júlia põe a mão no braço de Eduardo.

JÚLIA

Tá tudo bem?

Eduardo demora um pouco pra reagir. Respira fundo.

EDUARDO

Eu...

Eduardo respira fundo de novo.

EDUARDO

Eu preparei tudo isso, pra tentar resgatar algo, sabe? Eu sei que tá tudo morno ultimamente e eu esperava que isso melhorasse as coisas.

JÚLIA

Eu gostei da ideia. E a comida tava maravilhosa.

EDUARDO

Por que eu sinto que isso não parece verdade?

JÚLIA

É verdade.

EDUARDO

Mesmo?

Júlia solta o braço de Eduardo e começa a dar pequenos passos lentos pela sala olhando pro chão.

JÚLIA

Mas pra mim...

Júlia hesita, fecha os olhos e balança a cabeça negativamente.

JÚLIA

(falando baixo)
Isso vai ser difícil.

Júlia abre os olhos e busca o olhar de Eduardo.

JÚLIA

Pra mim já esfriou, na verdade.

Eduardo franze as sobrancelhas expressando tristeza. Eduardo solta o ISQUEIRO que estava em sua mão e em voz trêmula a questiona.

EDUARDO

E desde quando você sente isso?

JÚLIA

Há bastante tempo. Especialmente depois de você me cobrar sobre não te incluir mais nas coisas.

Eduardo fecha os olhos, coloca a mão no rosto, franze a sobrancelha de forma confusa, e suspira como se tivesse se lembrado de algo. Olha para o lado, vê o ABAJUR piscando as luzes. Olha com estrepidez, mas volta a atenção para a Júlia.

EDUARDO

E por que tu não falou nada sobre?

JÚLIA

Eu não queria me deixar acreditar nisso, sabe? Na minha cabeça se eu verbalizasse isso, ia ficar real demais. Isso me assusta pra caralho, eu não queria pensar em perder o amor da minha vida.

EDUARDO

E como tá esse sentimento agora?

JÚLIA

Eu tô tentando sustentar pela nossa amizade, mas não sei se consigo mais.

Eduardo olha diretamente pra Júlia, perde o olhar, vê que um quadro não está mais na parede, mas olha novamente para Júlia. Sugere falar, mas hesita por um tempo, e enfim questiona.

EDUARDO

Eu ainda sou o amor da sua vida?

Júlia não responde. Eduardo se movimenta de um lado pro outro respirando fundo contra suas próprias mãos como se estivesse as esquentando. Eduardo para, busca o olhar de Júlia.

EDUARDO

Mas e o sexo? Eu ainda sinto conexão.

JÚLIA

O sexo é incrível, porra. Mas depois que acaba... eu já não sei se te sinto dentro de mim.

Eduardo se espanta com as palavras de Júlia e fica completamente imóvel. O silêncio toma o ambiente por um tempo. Eduardo insiste.

EDUARDO

Eu ainda me vejo fazendo planos contigo.

JÚLIA

Vê mesmo?

EDUARDO

Quê, como assim?

JÚLIA

(tom confrontativo)

Você questiona tanto de eu não te buscar, mas e você, me busca?

Eduardo paralisa, catártico. Sem conseguir sequer pensar em algo. Júlia percebe o choque de Eduardo e tenta resgatar a conversa anterior, com um tom um pouco mais empático.

JÚLIA

Olha, eu também me via fazendo planos com você, mas...

Eduardo olha com um olhar minimamente esperançoso, mas também frustrado, franzindo as sobrancelhas com olhar de dor e um sorriso mínimo.

JÚLIA

(CONT'D)

...quanto mais penso, mais tudo fica turvo, embaçado, frágil. Cinza.

EDUARDO

Você disse que tinha medo de me perder.

JÚLIA

E eu ainda tenho, caralho.

Júlia se vira, e dá voltas em si mesma, Eduardo se movimenta. Júlia para. Eduardo observa a pausa, e, num ato desesperado, se ajoelha em frente de Júlia e puxa a sua mão esquerda.

EDUARDO

E se a gente se casar? Sem espaço pra mais dúvidas. Tá na hora, não tá?

Júlia fica em silêncio enquanto balança a cabeça negativamente de olhos fechados. Eduardo a abraça enquanto está ajoelhado, chorando. Júlia, também com o olho cheio de lágrimas, o abraça de volta enquanto mexe no cabelo dele. Os dois permanecem em silêncio por um bom tempo. Júlia tenta quebrar o gelo.

JÚLIA

(rindo soluçando)

Só pra você ver como isso tá errado, você puxou minha mão esquerda pra me pedir em casamento. Noivado é na mão direita.

Eduardo dá um breve sorriso em meio ao turbilhão de lágrimas.

EDUARDO

(soluçando, chorando, rindo)

A gente nunca foi muito fã desse papo de casamento, né?

Júlia faz um movimento pra ajudar Eduardo a se levantar e o leva pela mão para o sofá. Ao fundo de Júlia, A ESTANTE DE LIVROS, está com alguns livros a menos. Os dois se sentam, um em cada ponta. Júlia tenta amenizar a situação.

JÚLIA

Cê lembra de quando lá no início do namoro a gente fingia que não namorava e fofocava como se ainda fossemos só melhores amigos?

Eduardo abraça a ALMOFADA AZUL ESTAMPADA enquanto ri chorosamente acenando a cabeça positivamente.

JÚLIA

Quero conversar com meu melhor amigo de novo.

Eduardo novamente acena a cabeça positivamente, franzindo as sobrancelhas de preocupação. Júlia se aproxima de Eduardo, respira fundo e prepara um sorriso em meio às lágrimas.

JÚLIA

(sorrindo)

Migo, a gente não se fala há muito tempo, né? Tenho algumas coisas pra te contar.

TIMELAPSE de Júlia e Eduardo conversando por bastante tempo. Braços gesticulando, risadas, choros, abraços, distanciamento, Eduardo se levanta e anda ao redor da sala, Júlia também se levanta, os dois se abraçam em pé. Eduardo pega a almofada e se senta no chão, Júlia também se senta no chão. TIMELAPSE termina.

Alguns objetos vão desaparecendo, a sala vai ficando mais vazia, a ESTANTE DE LIVROS está praticamente mais da metade vazia, alguns livros estão tortos e canecas desarrumadas. Eduardo e Júlia estão rindo, meio tristonhos e fungando por causa do choro. As lágrimas secaram. Júlia quebra o gelo.

JÚLIA

Caralho, que dor de cabeça.

EDUARDO

Tu sempre com dor de cabeça, né?

Júlia dá uma risadinha e responde.

JÚLIA

Haha, idiota.

Eduardo também dá uma leve risada, e com um sorriso tímido, resgata a conversa.

EDUARDO

Caralho, tu e esse Du passaram por muita coisa juntos, né?

JÚLIA

Haha, sim, mas tá diferente. Não tá indo bem.

EDUARDO

E porque você acha isso? Não tinha como mudar?

JÚLIA

Há muito já me sentia cobrada demais, me senti presa, sufocada.

Eduardo olha para o lado, vê o ABAJUR falhando, com forma irregular. Eduardo estranha, e tenta voltar à conversa enquanto ainda olha para o abajur. Com tom confuso e não muito seguro.

EDUARDO

Bom... Talvez teu namorado só esteja se sentindo sozinho.

O rosto de Júlia fica sem expressão, ela responde.

JÚLIA

Mas ele tá sozinho.

Eduardo se espanta com a fala direta de Júlia e seu rosto fica completamente catártico, assustado. Júlia olha diretamente no olho de Eduardo. A voz dela ecoa:

JÚLIA

Eduardo, você tá sozinho.

O vento faz as cortinas da janela balançarem. A ESTANTE DE LIVROS está praticamente vazia. Eduardo está imóvel e com o olhar desesperado. O som do vento se mistura com o som de água.

TELA ESCURA. INSERT DE TEXTO.

EDUARDO (V.O.)

Pela lente de nossas câmeras, pela busca de nossos olhares, Júlia via o horizonte, eu via Júlia.

JÚLIA (V.O.)

Até não ver mais.

TEXTO ESMAECE.

FADE IN

10. EXT. LAGOA - NOITE - FLASHBACK

Eduardo está na beira da lagoa, olha pra sua câmera, está sozinho na FOTO, olha pros lados, não vê ninguém, olha pra trás, vê um vislumbre de Júlia, que esmaece no horizonte.

11. EXT. PAMONHARIA DO MARÇAL - ENTARDERECER - FLASHBACK

Eduardo tira fotos, para, fica olhando para o horizonte, respira fundo e, se vira de cabeça baixa. Olha para sua frente e vê casais por todos os cantos. O vento bate em sua touca. Som do vento passando na água mistura com o som de uma moto em alta velocidade.

12. EXT. AVENIDA BRASIL - NOITE - FLASHBACK

Eduardo andando de bicicleta em alta velocidade, FLASHES de Júlia repousando sobre seu ombro direito. Ele pisca os olhos balançando a cabeça, seu ombro está vazio.

13. EXT. AVENIDA BRASIL/PRÉDIO DE EDUARDO - NOITE - FLASHBACK

Eduardo fuma um cigarro em frente ao seu prédio, assopra a nuvem de fumaça no ar, coloca o cigarro para baixo, sente uma mão tentar pegar o cigarro, mas não tem ninguém pra receber. Eduardo olhe para a rua com o olhar vazio. Som de vento e água, som de moto e carros aumentando de forma acelerada.

DE VOLTA AO PRESENTE:

14. INT. SALA DO AP DE EDUARDO - DIA

Silêncio completo. Eduardo, de moletom preto, está abraçando a ALMOFADA AZUL ESTAMPADA, com o olhar vazio e perdido para a outra ponta da sala, não tem ninguém. VENTO bate na cortina da janela e em seguida, no cabelo de Eduardo, e ao fundo, vai apagando em alguns sopros A ÚLTIMA VELA que estava acesa na mesa, as FLORES estão todas murchas. A vela vai aos poucos se apagando definitivamente e o cenário se desfasa e esmaece em uma mesa totalmente vazia. Uma lágrima solitária desce do olho de Eduardo. O cenário se transforma em um ambiente com várias caixas. Eduardo se levanta com a almofada. Olha ao redor do ambiente, vai em direção às caixas e à mesa vazia, deixa a almofada ao lado de uma mochila. Vai até a porta da cozinha, se recosta na lateral da porta.

15. INT. COZINHA DO AP DE EDUARDO - DIA

Eduardo observa o lugar, passeia a passos lentos. Encosta nos panos de prato postos na parede.

16. INT. COZINHA DO AP DE EDUARDO - DIA - FLASHBACK

Júlia e Eduardo cozinham juntos. Eduardo lava as mãos, Júlia rouba o pano das mãos dele e ele joga água na cara dela, ela joga o pano na cara dele.

17. INT. SALA DO AP DE EDUARDO - DIA

Eduardo fecha os olhos e respira fundo. Volta para trás e começa a movimentar as caixas.

18. INT. CORREDOR DO AP DE EDUARDO - DIA

Eduardo termina de posicionar as caixas do lado de fora, desce as caixas de andar. Eduardo volta para a direção da porta do apartamento, respira e fecha a porta. Eduardo desce as escadas, a luz do corredor se mantém acesa por um tempo, e se apaga.

FADE OUT.

TELA ESCURA. TÍTULO: NO APAGAR DAS LUZES.

Música "Meu bem", de Chapéu de Palha, retorna no trecho:
Não apague a luz, não deixe a tristeza te levar.

CRÉDITOS

Sequência de fotos tiradas por Eduardo e Júlia captando momentos do relacionamento, mostrando os momentos felizes, mas também mostrando o desgaste da relação.

APÊNDICE B - ORDEM DO DIA#1 E PLANO DE FILMAGEM

No apagar das luzes

ORDEM DO DIA #1 - SEGUNDA-FEIRA, 4 DE OUTUBRO DE 2025

DIREÇÃO: NORRAN KLPP

LOCALIZAÇÃO: Av Vivaldo Mendes Ferraz, Renova, Nº488, VCU/BA - Edifício Joaquim Vieira, AP 111



MAIOR DO SOL: 5h20



MAIOR PARTE NUBLADO

Max: 22°C - Min: 17°C



POR DO SOL: 17h48

EQUIPE NO SET:

DIREÇÃO E FOTEO: NORRAN KLPP

ASST. DE DIREÇÃO: DANIEL ESDRAS

CONTINUIDADE: LARISSA LIMA

MAQUAGEM E FOLHAGEM: MARIA FERNANDA

DIREÇÃO DE ARTE: DANIEL ESDRAS

ASST. DE ARTE: MARCOS GAMA

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: MURILLO RIBEIRO

ASST. DE FOTOGRAFIA: EMANUEL DE MAYOS

DDM DIRETO: SILAS CARNEIRO

STILL: PATRICK GÂNDIO

MICROFONISTA: LAURA CARNEIRO

ASST. DE PRODUÇÃO: THAYANE FERNANDES E LARISSA LIMA

PRODUÇÃO: NORRAN KLPP, FELIPE OLIVEIRA
E DANIEL ESDRAS

- 1 -

PLANO DE TRABALHO

1 - EQUIPE NO SET: 16h

4 - FILMANDO: 22h30

2 - FILMANDO: 26h

3 - ORÇAMENTO: 2h (segunda-feira, 07)

3 - JANTAR: 21h30

ELENCO NO SET:

PERSONAGEM	NUMERO	ATOR/Atriz	CORAS	CHEGADA	CARACTERIZAÇÃO
EDUARDO	1	JUN VILAS	16, 07, 08 E 09	18:00	18:00
JULIA	2	ILLIANNE MORAIS			

PLANO DE FILMAGEM:

CENA	SEQUÊNCIA	DESCRIÇÃO	PERSONAGEM	SET	OBSERVAÇÕES
16		JULIA E EDUARDO DISCUTEM JUNTOS. EDUARDO LAVA AS MÃOS, JULIA ROUBA O TRAO DAS MÃOS DELE E ELE JOGA ÁGUA NA CARROTELA DA JULIA. EDUARDO VAI PARA O BATE.	EDUARDO JULIA	CODINHA DO APT DO EDUARDO-DIA	Fotografia, fazer aproximação de lado da JULIA, BATE FELIZ E FELIZ
17	1	JULIA ESTIMA IME E ENCONTRA A MESA DE JANTAR DECORADA, LARGA A BOLSINHA DENTRO, ABRE UMA JARRINHA D'ÁGUA, FILTRAPEDA, TOUHA E JARRINHA E VAI PARA A VIDE DE EDUARDO.	JULIA	SALA DO APT DO EDUARDO-NOITE	Início do plano seguinte
18	2	EDUARDO ESTÁ COM EDUARDO E GASTARDO QUANDO É INTERROMPIDO POR JULIA.	EDUARDO JULIA	CODINHA DO APT DO EDUARDO-NOITE	plano seguinte
19	3	EDUARDO AUDIENCIAS VOLTA, SERVE JULIA E ELISABETH DE MACHADO FERRE.	EDUARDO JULIA	SALA DE JANTAR DO APT DO EDUARDO-NOITE	Fim do plano seguinte, a sala com o cenário do "sacolinha verde"
20	4	ELISABETH VAI PARA EDUARDO PERGUNTA SOBRE O DIA DE JULIA E A OBSESSÃO QUE COMEÇA A DETERMINAR, DANNA VEM COM UM SÓFREGO COM OBSERVAÇÕES SOBRE O RELACIONAMENTO, D'OLIVEIRA PREENHE ALGUNS PÓDIOS QUE JULIA SE BEM COM EDUARDO E SE LIDAM PARA MIMAR.	EDUARDO JULIA	SALA DE JANTAR DO APT DO EDUARDO-NOITE	

APÊNDICE C - ORDEM DO DIA#2

No apagar das luzes

ORDEM DO DIA #2- QUINTA-FEIRA, 8 DE OUTUBRO DE 2025 - NOTURNA

DIREÇÃO: NORRAN N. KILPP

LOCALIZAÇÃO: Av. Visconde Mendes Ferraz, Recreio, Nº468, VILA DA - Edifício Joaquim Vieira, AP 111



NASCER DO SOL: 5h21



MAIOR PARTE NUBLADO

MAX: 23°C - MIN: 16°C



POR DO SOL: 17h48

EQUIPE NO SET:

DIREÇÃO E ROTEIRO: NORRAN N. KILPP

ASST. DE DIREÇÃO: DANIEL ESTRAG

CONTINUISTA: LARISSA LIMA

MAQUIAGEM E PIGMENTO: MARIA FERNANDA

DIREÇÃO DE ARTE: DANIEL ESTRAG

ASST. DE ARTE: MARCOS GAMA

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: MUNHO RIBEIRO

ASST. DE FOTOGRAFIA: EMANUEL DE MATOS

SOM DIBIETO: SILAS CARNEIRO

STILL: PATRICK SÁNCIO

MICROFONISTA: LARNA CARREIRO

ASST. DE PRODUÇÃO: TAINARA FERNANDES E LARISSA LIMA

PRODUÇÃO: NORRAN N. KILPP, FELIPE OLIVEIRA

E DANIEL ESTRAG

1

PLANO DE TRABALHO

1. EQUIPE NO SET: 18h
2. FILMADO: 22h30
3. JANTAR: 21h30
4. FILMADO: 22h30
5. DESPRODUÇÃO: 23h (quinta-feira, 09)

O número de horas desta data é maior do que o de outros. Agilidade e foco de toda a equipe serão indispensáveis para que tenhamos a total satisfação no horário estipulado para que a desprodução ocorra conforme o planejado.*

LENÇO NO SET:

PERSONAGEM	NUMERO	ATOR/ATRIZ	CENAS	CHEGADA	CARACTERIZAÇÃO
EXARDO	1	ERIKSON	H	18h30	18h30
JULIA	2	REJENBARDOSA			

APÊNDICE D - ORDEM DO DIA#3 E PLANO DE FILMAGEM

No apagar das luzes

ORDEM DO DIA #1 - QUARTA-FEIRA, 8 DE OUTUBRO DE 2025 - NOTURNA DIREÇÃO: NORRAN N. KLPP

LOCAÇÃO: Av. Viveiro Mendes Ferraz, Recreio, N°468, VCA/BA - Edifício Joaquín Vique, AP 111



NASCER DO SOL: 5h21



DEU LIMPO
Max: 23°C - Min: 16°C



PÔR DO SOL: 17h40

TIPO DE SET:

DIREÇÃO E ROTEIRO: NORRAN N. KLPP	ASST. DE DIREÇÃO: DANIEL ESBRAS
CONTINUISTA: LARISSA LIMA	MAQUIAGEM E PERUANO: MARIA FERNANDA
DIREÇÃO DE ARTE: DANIEL ESBRAS	ASST. DE ARTE: MARCOS GAMA
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: MURILLO RIBEIRO	ASST. DE FOTOGRAFIA: EMANUEL DE MATOS
SEM DIRETO: BLAS CARNEIRO	STILL: PATRICK SÁNDIO
MICROFONISTA: LAURA CARNEIRO	ASST. DE PRODUÇÃO: THAYANE FERNANDES E LARISSA LIMA
PRODUÇÃO: NORRAN N. KLPP, FELIPE OLIVEIRA E DANIEL ESBRAS	

1

PLANO DE TRABALHO

1. EQUIPE NO SET: 18h	2. FILMANDO: 12h30
2. FILMANDO: 28h	3. DESPRODUÇÃO: 2h (quinta-feira, 09)
2. JANTAR: 21h30	

PLENO NO SET:

PERSONAGEM	NÚMERO	ATRIZ/AUTOR	GENAS	CHEGADA	CARACTERIZAÇÃO
EDUARDO	1	BERYAMA	06:00	18:00	18:00
JULIA	2	OLENEBROSA			

PLANO DE FILMAGEM:

CENA	SEQÜENCIA	DESCRIÇÃO	PERSONAGEM	SET	OBSERVAÇÕES
26	1	CENÁRIO "BOM" E BOM AGUINHO A PORTA.	EDUARDO JULIA	CORREDOR DO AP DE EDUARDO - NOITE	Julia recebe o convite de Eduardo de uma amiga (S)
27	80.62	JULIA FUMA NA JANELA	EDUARDO JULIA	SALA DE JANTAR DO APTO DE EDUARDO - NOITE	- Julia e Eduardo estão com as figuras 80.5 e 80.6 - O calendário mudou a data e o relógio a hora.
28	80.67	ELIS CONVERSANDO COM TIMELAPSE	EDUARDO JULIA	SALA DE JANTAR DO APTO DE EDUARDO - NOITE	Figuras do jantar. Escenarista da mesa vazia
29	80.68	RELAJE FILMANDO "NÃO ME QUIS TA QUERENDO"	EDUARDO JULIA	SALA DE JANTAR DO APTO DE EDUARDO - NOITE	Figuras do jantar. Escenarista da mesa vazia


Obs: ESTÃO EM ORDEM DE FILMAGEM

APÊNDICE E - ORDEM DO DIA#4

No apagar das luzes

ORDEM DO DIA #4 - SEXTA-FEIRA, 8 DE OUTUBRO DE 2025 - NOTURNA **DIREÇÃO: NOIRAN N. KILPP**


LOCALIZAÇÃO: Av. Vivaldo Mendes Ferraz, Recreio, N°460, VCA/BA - Edifício Joaquim Vieira, AP 111



NASCER DO SOL: 5h30



PÔR DO SOL: 17h46



CÉU LIMPO
Max: 27°C - Min: 17°C

EQUIPE NO SET:
 DIREÇÃO E ROTEIRO: NOIRAN N. KILPP ASST. DE DIREÇÃO: DANIEL ESGRAS
 DIREÇÃO DE ARTE: DANIEL ESGRAS
 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: MURILO RIBEIRO
 PRODUÇÃO: NOIRAN N. KILPP E DANIEL ESGRAS

PLANO DE TRABALHO

1. EQUIPE NO SET: 15h
2. FILMANDO: 15h00
3. DESPRODUÇÃO: 17h00

ELENCO NO SET:

PERSONAGEM	NÚMERO	ATOR/Atriz	CENAS	CHEGADA	CARACTERIZAÇÃO
EDUARDO	1	RUI XAVIER	14, 15, 17 e 18	15h	15min

APÊNDICE F - ORDEM DO DIA#5.1, #5.2 E PLANO DE FILMAGEM

No apagar das luzes

ORDEN DO DIA #5.1 - DOMINGO, 12 DE OUTUBRO DE 2023 - DIURNA

DIREÇÃO: NOIRAN N. KILPP

LOCALIZAÇÃO: Parque Municipal Lagoa dos Botos - R. A. 301 - Fátima, Vitória da Conquista - BA



NASCER DO SOL: 06:20



PARCIALMENTE ENSOLARADO

Max: 28°C - Min.: 19°C



PÔR DO SOL: 17:40

UV: 10

EQUIPE NO SET:

DIREÇÃO E ROTEIRO: NOIRAN N. KILPP

ASST. DE DIREÇÃO: DANIEL ESDRAS

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: MURILDO RIBEIRO

FILMADO E MAQUAGEM: MARIA FERNANDA

SOM DIRETO: HUDSON CINÓES

ASST. DE PRODUÇÃO: THAYANE FERNANDES

DIREÇÃO DE ARTE: DANIEL ESDRAS

STYL: PATRICIA SÁNDIO

PRODUÇÃO: NOIRAN N. KILPP; FELIPE OLIVEIRA

E DANIEL ESDRAS

1

PLANO DE TRABALHO

1. EQUIPE NO SET: 0h

2. FILMANDO: 0h

3. DESPRODUÇÃO: 0h

Se, a qualquer momento, ocorrer qualquer alteração no plano de trabalho, a mesma deverá ser comunicada imediatamente ao produtor executivo, a fim de que seja feita a devida alteração no plano de trabalho, a fim de que seja feita a devida alteração no plano de trabalho.

ELENCO NO SET:

PERSONAGEM	NÚMERO	ATOR/ATRIZ	DOBAS	CHEGADA	CARACTERIZAÇÃO
EDUARDO	1	SURE VIANA	01:10	09:00	09:00
JULIA	2	ELIZABETH GAMA			

No apagar das luzes

PREMIER DO DIA #5.2 - DOMINGO, 12 DE OUTUBRO DE 2025 - NOTURNA

DIREÇÃO: NOIRAN N. KLIPP

LOCALIZAÇÃO: [Ao Brasil - Vitória da Conquista/BA](#)



NASCER DO SOL: 06:30h



PARCIALMENTE NUBLADO

Max: 24°C - Min: 20°C



FÔE DO SOL: 17:00h

EQUIPE NO SET:

DIREÇÃO E ROTEIRO: NOIRAN N. KLIPP

ASST. DE DIREÇÃO: DANIEL ESDRAS

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: MURILDO RIBEIRO

ASST. DE FOTOGRAFIA: EMANUEL DE MATOS

SOM DIRETO: HUDSON SIMÕES

ASST. DE PRODUÇÃO: THAMANE FERNANDES E LARISSA LIMA

DIREÇÃO DE ARTE: DANIEL ESDRAS

STILL: PATRIC SANZIO

PRODUÇÃO: NOIRAN N. KLIPP, FELIPE OLIVEIRA

E DANIEL FERREAS

2

PLANO DE TRABALHO

1. EQUIPE NO SET: 17h00

2. FILMANDO: 18h

3. BASTANDO: 19h00

4. DESPRODUÇÃO: 22h

Ao chegar no SET é fundamental que a equipe esteja organizada e focada em fazer o que tem que ser feito para que todo mundo trabalhe exatamente no horário (18h00) contratado para que assim, a desprodução ocorra conforme o planejado!

ELENCO NO SET:

PERSONAGEM	NÚMERO	ATRIZ/ATRIZ	CENAS	CHEGADA	CARACTERIZAÇÃO
EDUARDO	1	JO VIANA	10, 05, 12 E 13	17:00	17:00
JÚLIA	2	ELIONARRESSA			

PLANO DE FILMAGEM:

CEENA	SEQUÊNCIA	DESCRIÇÃO	PERSONAGEM	SET	OBSERVAÇÕES
05	1	EDUARDO CHEGANDO EM CASA COM A JELIA	EDUARDO JELIA	DET. AVENIDA REPUBLICANOS DE EDUARDO NOTES - FLASHBACK	✓
13	1	EDUARDO PARECE ENFRENTO AO EDUARDO	EDUARDO	DET. AVENIDA BRASL. NOTES FLASHBACK	✓
02	1	EDUARDO E JELIA ANIMADOS COM A JELIA	EDUARDO JELIA	DET. AVENIDA BRASL. NOTES - FLASHBACK	✓
12	1	EDUARDO ANIMA EDUARDO DE BOLA	EDUARDO	DET. AVENIDA OLÍMPIAS NOTES - FLASHBACK	✓

APÊNDICE G - DECUPAGEM DE FOTOGRAFIA

Um Filme de Sérgio V. Filho

No apagar das luzes

DECUPAGEM - FOTOGRAFIA

Diretor: Moisés N. Kilgus
Diretor de fotografia: Murilo Ribeiro

1. EXT. LAGOA - MANHÃ - FLASHBACK

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Eduardo tira fotos de Júlia.	Médio	Câmera na mão	Frontal	Câmera Casca de Patric;
2	Júlia tira fotos do horizonte.	Médio	Câmera na mão	Traseiro	CyberShot;
3	Eduardo e Júlia estão sentados na praia do deck.	Aberto	Fixo	Traseiro	Cena de Cidade de Deus;
4	Eduardo sugere colocar o pé na água.	Close	Câmera na mão	Lateral - Edu	
5	Júlia desconfia, mas aceita.	Close	Câmera na mão	Lateral - Júlia	
6	Júlia corre atrás de Eduardo.	Aberto	Fixo	Frontal	Destaque;
7	Eduardo e Júlia se beijam e se abraçam. Eduardo olha pra frente "já pensando o assunto que eu T".	PP/Close	Câmera na mão	Frontal	Cena de cozinha. Tronic;
8	Eduardo e Júlia ficam a casa do Tronic. Eduardo sugere "E se?"	Médio	Câmera na mão	Lateral	
9	Júlia e Eduardo ficam a casa do Tronic. Júlia o abraça por	Médio	Câmera na mão	Traseiro	

	10.				
10		Médio	Câmera na mão	Lateral	

2. EXT. AVENIDA BRASIL - NOITE - FLASHBACK

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Eduardo e Júlia se beijam.	Médio	Fixo	Frontal	Em movimento;
2	Júlia o abraça fortemente com o rosto em seu ombro.	Close/PP	Câmera na mão	Frontal	Folien Angles;
3	Júlia se desespera com a velocidade.	Médio	Câmera na mão	Lateral	
4	Júlia dá um tapa na cabeça de Eduardo.	Aberto	Fixo	Lateral	
5	Júlia começa a sorrir e abraça os braços.	Aberto	Fixo	Frontal	As vantagens de ser relativo;
6		Aberto	Fixo	Traseiro	

3. INT. PAMONHARIA DO MARÇAL - ENTARDECER - FLASHBACK - CENAS CORTADAS

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS

4. EXT. PAMONHARIA DO MARÇAL - ENTARDECER - FLASHBACK - CENAS CORTADAS

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS

--	--	--	--	--	--

5. EXT. AVENIDA BRASIL/PREDIO DE EDUARDO - NOITE - FLASHBACK

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS

6. INT. CORREDOR DO AP. DE EDUARDO - NOITE - FLASHBACK

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Eduardo e Júlia chegam alegres.	Médio	Câmera na mão	Trovão Lateral	Júlia com mechas verdes. Eduardo com boné de cruz verde.
2		Médio	Câmera na mão	Frontal	
3	Berlinda de vizinho fazendo chafis.	PP	Câmera na mão	Frontal	500 dias com elevadores.
4	Eduardo e de canto. Páia o jogo com a porta.	PP	Câmera na mão	Lateral	
5		PP	Til	Lateral	Até os pés de Júlia, que estão levantados.
6	Júlia gira a chave ao fechadura.	Detalhe	Câmera na mão	Frontal	

7. INT. SALA DO AP. DE EDUARDO - ENTARDECER (PLANO-SEQUÊNCIA)

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
		Plano sequência			

8. INT. COZINHA DO AP. DE EDUARDO - ENTARDECER (PLANO-SEQUÊNCIA)

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
		Plano sequência			

9. INT. SALA DE JANTAR DO AP. DE EDUARDO - ENTARDECER (PLANO-SEQUÊNCIA)

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
		Plano sequência			

9. INT. SALA DE JANTAR DO AP. DE EDUARDO - ENTARDECER - SQ.#1

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Eduardo sugere música, mas Júlia recusa. Páia sobre jazz.	Médio	Fixo	Lateral	
2		Primeiro Plano	Fixo	Frontal - Eja	
3		Primeiro Plano	Fixo	Frontal - Ji	
4	As músicas acabam, e os dois começam a comer. Júlia percebe Eduardo a observando e questiona.	Americanos	Fixo	Lateral	
5	Júlia brinca com o consolo.	Detalhe	Fixo	Lateral	
6	Eduardo a observa.	PP	Fixo	Frontal - Eja	
7	"Que foi, bem?"	Close	Fixo	Frontal - Ji	
8	Eduardo verti mais fecho a cara.	Close	Fixo	Frontal - Eja	
9	Eduardo questiona sobre o filme.	PM	Câmera na mão	Lateral	

10	"Mão cheia"	Close	Câmera na mão	Frontal - Ji	
11	"Não precisam ser tão literais"	PP	Fixo	Frontal - Eba	
12	"As vezes não sou muito de agradecer"	PP	Fixo	Frontal - Ji	
13	O silêncio retoma o ambiente.	Aberto	Fixo	Lateral	
14	Ruídos dos talheres.	Detalhe	Fixo	Frontal	
15	Eduardo coloca a xícara.	Detalhe	Fixo	Lateral	
16	Eduardo encara os olhos.	Close	Fixo	Frontal	
17	Filha questiona.	Médio curto	Fixo	Lateral	
18		Médio	Fixo	Frontal - Ji	
19		Médio	Fixo	Frontal - Eba	
20	É porque eu geralmente tô.	Close	Fixo	Frontal - Ji	
21	"Eu não quero de você"	PP	Fixo	Frontal - Ji	
22	"Parece que não faço parte dos seus planos"	PP	Fixo	Frontal - Eba	
23	Eduardo toma coragem.	Close	Fixo	Frontal - Eba	

9. INT. SALA DE JANTAR DO AP. DE EDUARDO - NOITE - **SQ.02**

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS.
1	Filha pega o garfo ao prato, se levanta.	Detalhe	Fixo	Frontal - Ji	
2	Filha pega o cigarro na toalha.	Sequência	Câmera na mão	Detalhes	Enrolhe vermelho, figurino SQ.02

3	Eduardo estranha. Filha fuma na janela, ironiza.	Médio	Pos	Frontais	Tantrâmico.
4	Filha assegura a fumaça.	Médio	Fixo	Frontal - Ji	Janela
5	Eduardo questiona sobre o "desastre" e pede para trazer.	PP	Fixo	Frontal - Eba	
6		PP	Fixo	Frontal - Ji	
7	Filha bate o cigarro pela janela.	Detalhe	Fixo	Frontal	

9. INT. SALA DE JANTAR DO AP. DE EDUARDO - NOITE - **SQ.03**

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS.
1	Filha volta para a mesa e se senta.	PM	Fixo	Frontal - Ji	Figurino SQ.01 Alguns pôster sobre.
2	Uma rajada de vento entra pela janela.	PP/Detalhe	Fixo	Frontal	Pepe a proteção. Alguns livros sobre.
3	Uma das velas se apaga. As flores estão menos vivas.	Detalhe	Fixo	Frontal	Tracar as flores. (ou se ama?)
4	Eduardo tenta acender a vela.	PM/PP	Câmera na mão	Frontal Lateral - Eduardo	Molhar o ponta da vela para dificultar acender de forma mais próxima
5	Filha se levanta.	PM/PP	Câmera na mão	Frontal Lateral - Filha	
6	Filha põe o mão no braço de Eduardo.	Detalhe	Câmera na mão	Frontal	
7	Eduardo demora um pouco para reagir, não fala.	PP	Fixo	Frontal - Mesa	Mão de filha tá no braço de Eduardo.

8		PP	Fixo	Frontal - Eduardo	U
9		PP	Fixo	Frontal - Júlia	U
10	Júlia volta o braço de Eduardo.	Detalhe	Fixo	Detalhe	

9. INT. SALA DE JANTAR DO AP. DE EDUARDO - NOITE - SQ.04

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Júlia começa a dar pequenos passos, olhando pro chão e fila.	Close/PP	Câmera na mão/Par	Frontal - Júlia/Mesa	Figuras "estúfia" Foco sai do rosto de Júlia, para o rosto de Eduardo. Póster de Paul Lives some.
2	Eduardo solta o líquido.	Detalhe	Fixo	Frontal - Mesa	
3	Eduardo fazze as sobrancelhas e empurra as mãos contra os olhos. Questiona.	PP	Câmera na mão	Frontal - Edu/Quadro	Quadro some
4		PP/PM	Câmera na mão	Frontal - Júlia	
5	Eduardo fecha os olhos. Suspira. Olha pro abajur com estranheza.	PM	Fixo	Frontal - Edu	
6	Abajur pisca.	Detalhe	Fixo	Frontal	Lâmpada inteligente.
7	Eduardo estranha, mas volta a atenção para Júlia. Questiona.	PM	Fixo	Frontal - Edu	
8	Júlia responde.	PM	Fixo	Lateral	
9	Eduardo olha diretamente para Júlia, se vir, sente a falta do	PP	Fixo	Frontal/Trazido	

	quadro			- Edu/Quadro	
10	Eduardo estranha a falta do quadro, se volta a fila.	PP	Câmera na mão	Frontal - Edu	
11	Júlia não responde.	Close	Câmera na mão	Frontal - Júlia	
12	Eduardo se movimenta de um lado pro outro. Retorna.	PM	Câmera na mão	Lateral	
13	"O sexo é incrível, pois"	PP/Close	Câmera na mão	Frontal - Júlia	
14	Eduardo resgo.	PP/Close	Câmera na mão	Frontal - Eduardo	
15	Silêncio.	Aberto	Fixo	Lateral	
16	Eduardo retorna.	PP	Câmera na mão	Frontal - Eduardo	

9. INT. SALA DE JANTAR DO AP. DE EDUARDO - NOITE - SQ.05

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Júlia confronta.	PP	Fixo	Lateral	Bem do figurino confrontativo.
2	Eduardo resgo.	PP	Fixo	Frontal - Edu	
3	Eduardo pensa.	PM	Fixo	Lateral	
4	Júlia retorna, empática.	PMC	Câmera na mão	Lateral	

9. INT. SALA DE JANTAR DO AP. DE EDUARDO - NOITE - SQ.06

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
-----	------------------	-------	-----------	--------	-----

1	Júlia se vira, dá voltas em si mesma.	Aberto	Fixo	Frontal	
2		Zênital?	Fixo	Cima	
3	Eduardo num ato desesperado, se ajoelha.	PM	Fixo	Lateral - LFC	
4	Júlia fica em silêncio.	Contra-plongiv	Câmera na mão	Frontal - Rúa	
5	Eduardo a abraça.	PP/Close	Câmera na mão	Lateral - Eba	"Contraplano"
6		Plongiv	Câmera na mão	Frontal - Eba	
7	Júlia quebra o gelo.	PM	Fixa	Lateral	
8	Júlia faz um movimento para ajudar Eduardo a levantar.	Detalhe	Câmera na mão	Lateral	
9	Júlia o leva até o sofá.	PP	Fixa	Lateral	
10	Júlia comenta a situação.	PP	Fixa	Frontal - Ji	Estante com livros e jogos
11	Eduardo abaixa a cabeça.	PP	Fixa	Frontal - Eba	
12	Júlia pega uma das mãos de Eduardo.	PM	Fixa	Lateral	
13	"Migo"	Close	Fixa	Frontal - Ji	
14	Eduardo si.	Close	Fixa	Frontal - Eba	

9. INT. SALA DE JANTAR DO AP. DE EDUARDO - NOITE - **SQ.07**

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	ONS
-----	------------------	-------	-----------	--------	-----

1	TIMELAPSE	Aberto	Fixo	Frontal - Janela	Itens sonoro das protuberâncias
2		Zênital	Fixo	Cima	
3	Eduardo e Júlia se sentam no chão. Júlia quebra o gelo.	Médio	Câmera na mão	Lateral	Liverpool
4		PP	Câmera na mão	Frontal - Ji	
5		PP	Câmera na mão	Frontal - Eba	

9. INT. SALA DE JANTAR DO AP. DE EDUARDO - NOITE - **SQ.08**

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	ONS
1	Eduardo olha para o lado, vê o abajur falhando.	Close	Câmera na mão	Frontal - Eba	Moleton cinza
2	Abajur falhando.	Médio	Câmera na mão	Frontal - Abaixo	Zoom-in - corte
3		Close	Câmera na mão	Frontal - Abaixo	Zoom-in - corte Poster de Freddie Mercury
4	O rosto de Júlia fica sem expressão.	PP	Câmera na mão	Frontal - Ji	
5	Eduardo se espanta.	Close	Câmera na mão	Frontal - Eba	
6	Júlia olha nos olhos de Eduardo.	Close	Câmera na mão	Frontal - Ji	
7	O vento faz as cortinas da janela balançarem.	PP	Câmera na mão	Frontal - Estreito	
8	Poster do "Ted, you're all alone" cai.	Close	Câmera na mão	Frontal - Poster	
9	Eduardo está sorrindo.	Close/PP	Dolly	Frontal - Eba	

9. INT. SALA DE JANTAR DO AP. DE EDUARDO - NOITE - **SQ.09**

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS

10. EXT. LAGOA - NOITE - FLASHBACK

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Eduardo está na beira da lagoa. Olha pra sua câmera.	Médio	Fixo	Frontal	Câmera de Pério
2	Olha pra trás, sente o ralo de Jéia no seu ombro.	Close	Câmera se move	Frontal	
3	Olha para o seu ombro, não vê ninguém.	Médio	Fixo	Lateral	
4		Aberto	Fixo	Traseiro	

11. EXT. BARRAGEM DO MARÇAL - ENTARDECER - FLASHBACK - CENA CORTADA

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS

12. EXT. AVENIDA OLÍVIA FLORES - NOITE - FLASHBACK

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Eduardo andando de bicicleta.				

13. EXT. AVENIDA BRASIL PRÉDIO DE EDUARDO - NOITE - FLASHBACK -

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Eduardo tirando o cabelo.	Médio	Fixo	Frontal	
2	Mão de Júlia surge.	Detalhe	Fixo	Frontal	
3	Eduardo se ajusta.	Aberto	Fixo	Frontal	

14. INT. SALA DO AP. DE EDUARDO - DIA

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	TIMELAPSE de Eduardo.	Médio	Fixo	Frontal	
2	Eduardo jantando.	Médio	Fixo	Traseiro	
3	Eduardo se levanta e vai até a cozinha.	PP	Câmera na mão	Frontal	

15. INT. COZINHA DO AP. DE EDUARDO - DIA

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Eduardo observa a cozinha.	Médio	Fixo	Frontal	
		PP	Fixo	Frontal	

16. INT. COZINHA DO AP. DE EDUARDO - DIA - FLASHBACK

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Júlia e Eduardo cozinham juntos.	Close	Câmera na mão	Frontal - Ji	

2		Close	Câmera na mão	Frontal - Edu	
3		PP	Câmera na mão	Lateral	
4		PM	Câmera na mão	Lateral	

17. INT. SALA DO AP. DE EDUARDO - DIA

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Eduardo organiza suas coisas.	PP	Câmera na mão	Lateral	
2		Detalhe	Fixo	Frontal	
3		Detalhe	Fixo	Frontal	
4		Detalhe	Fixo	Frontal	

18. INT. CORREDOR DO AP. DE EDUARDO - DIA

SEQ	AÇÃO / DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	OBS
1	Eduardo fecha a porta de seu apartamento.	Aberto	Fixo	Frontal	
2		Detalhe	Fixo	Frontal	



















