

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
RÁDIO, TV E INTERNET

Sara Caetano Barbosa

Entre Tons: curta-metragem experimental com expressão visual e sonora de um romance negro que escapa dos discursos hegemônicos

Juiz de Fora

2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Barbosa, Sara Caetano.

Entre Tons : curta-metragem experimental com expressão visual e sonora de um romance negro que escapa dos discursos hegemônicos. / Sara Caetano Barbosa. -- 2026.

120 f. : il.

Orientadora: Ana Paula Dessupoio Chaves

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2026.

1. Curta-metragem. 2. Cinema negro. 3. Linguagem cinematográfica. 4. Representatividade . I. Chaves, Ana Paula Dessupoio, orient. II. Título.

Sara Caetano Barbosa

Entre Tons: curta-metragem experimental com expressão visual e sonora de um romance negro que escapa dos discursos hegemônicos

Memorial descritivo, de natureza teórico-prática, do trabalho de conclusão de curso, apresentado à Faculdade de Comunicação como requisito parcial à obtenção do título de graduação em Rádio, TV e Internet.

Orientadora: Dra. Ana Paula Dessupoio Chaves

Juiz de Fora

2026

Dedico este trabalho aos meus pais, com quem aprendi a contar histórias antes de aprender a produzi-las.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Rosilda Caetano e Antônio Santana, que não tiveram a oportunidade de concluir sequer o ensino fundamental, mas trabalharam incessantemente para que pudessem ver a filha se tornar uma das primeiras da família a se formar na faculdade. Parabéns, vocês conseguiram. Foi no Varejão Popular, hoje Quase Tudo, que aprendi a ouvir histórias, observar pessoas e fazer da vida um filme. Entre prateleiras, conversas e risadas soltas, aprendi a me comunicar antes mesmo de saber que isso tinha nome. Muito obrigada.

À Ana Dessupoio, minha orientadora, pelo acompanhamento atento e criterioso em todas as fases deste projeto, pela disponibilidade, pelas contribuições fundamentais, pela compreensão, pela leveza e pela confiança depositada neste trabalho. Muito obrigada por tudo, não haveria alguém melhor para acompanhar este processo.

Aos membros da banca, Cristiano Rodrigues, professor que marcou minha trajetória acadêmica de forma intensa e por quem tenho grande admiração, e Laise Lutz, que se prontificou a participar desta banca com generosidade, disponibilidade e consideração por este trabalho.

Aos meus amigos, que também formaram a equipe e o elenco, por estarem comigo no caos do início, quando tudo era apenas uma ideia solta, até a realização deste. Vocês foram essenciais, e valorizo profundamente a amizade e a parceria de cada um.

A todas as pessoas que acreditaram neste projeto desde o início e contribuíram de alguma forma, por meio de doações, parcerias, apoio ou presença, deixo meus mais sinceros agradecimentos. Cada um foi essencial para que Entre Tons ganhasse forma e sentido. Sem vocês, este filme não existiria.

À Universidade Federal de Juiz de Fora e à Faculdade de Comunicação, que se tornaram uma segunda casa. Ao me mudar para uma cidade à 367 km da minha, sem conhecer ninguém, jamais imaginei viver tudo o que vivi. Agradeço a cada funcionário, professor e aluno. Ao auditório sempre fresquinho, à cantina que salvou tantos dias, às aulas da tarde com pôr do sol, à área cívica, onde andávamos de bicicleta e jogávamos vôlei, ao Restaurante Universitário e às tias que vendiam docinhos e adoçavam a rotina. Cada aula, inclusive as que não gostei, contribuiu para que eu me tornasse quem sou hoje. Obrigada.

Por fim, à todas as pessoas não brancas que seguem existindo, amando e se reconhecendo, mesmo quando o racismo insiste em atravessar suas histórias.

“A vida é pra aproveitar / E de algum jeito, acho
que estou aproveitando / Se por acaso o amor
chamar mais uma vez / Acho que vou, eu quero
tentar ir / Eu inclusive acho que já estou
tentando.”

(Tim Bernardes – Balada de Tim Bernardes)

RESUMO

Este memorial descritivo apresenta o curta-metragem *Entre Tons*. O projeto propõe uma narrativa construída a partir de imagens, sons e gestos, acompanhando a relação afetiva entre dois personagens negros por meio de uma linguagem majoritariamente não verbal. A pesquisa investiga como a ausência de narrativas cotidianas e afetivas com personagens negros no cinema influencia a construção do imaginário audiovisual. Também é explorado elementos da linguagem audiovisual híbrida entre o cinema e o videoclipe, como a montagem, direção de arte, figurino, colorimetria, e trilha sonora, podem assumir função narrativa central, substituindo o diálogo falado e conduzindo a experiência do espectador. Ao se inserir no debate sobre representação negra no cinema brasileiro, *Entre Tons* busca ampliar as possibilidades de presença de corpos negros em narrativas cotidianas. O memorial descreve e analisa as etapas de concepção, planejamento, produção e pós-produção do curta, evidenciando as escolhas criativas e os desafios enfrentados ao longo do processo.

Palavras-chave: curta-metragem; linguagem cinematográfica; audiovisual; cinema negro; representatividade; trilha sonora.

ABSTRACT

This descriptive memorial presents the short film *Entre Tons*. The project proposes a narrative constructed from images, sounds and gestures, following the emotional relationship between two black characters through a mostly non-verbal language. The research investigates how the absence of everyday and affective narratives with black characters in cinema influences the construction of the audiovisual imaginary. Elements of the hybrid audiovisual language between cinema and music video are also explored, such as editing, art direction, costumes, colorimetry, and soundtrack, which can assume a central narrative function, replacing spoken dialogue and guiding the viewer's experience. By inserting itself into the debate about black representation in Brazilian cinema, *Entre Tons* seeks to expand the possibilities of the presence of black bodies in everyday narratives. The memorial describes and analyzes the conception, planning, production and post-production stages of the short, highlighting the creative choices and challenges faced throughout the process.

Keywords: short film; cinematographic language; audio-visual; black cinema; representativeness; soundtrack.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem do vídeo que inspirou o início do projeto.....	27
Figura 2 - Moodboard com a estética de Brisa e Bento.....	30
Figura 3 - Pastas de organização do curta <i>Entre Tons</i>	34
Figura 4 - Bamba bar.....	35
Figura 5 - Chez Michou Creperia.....	35
Figura 6 - Arco da Passagem, porto, Praia do Foguete e Dunas mãe, respectivamente.....	35
Figura 7 - Pró-Música UFJF.....	36
Figura 8 - Paisagem vista pelo Gran Chalé Pedação.....	37
Figura 9 - Equipe e elenco chegando em Cabo Frio para as gravações.....	39
Figura 10 - Posts pro Instagram @entretonscurta, apresentando o projeto.....	42
Figura 11 - Releitura do álbum <i>Álibi</i> , de Maria Bethânia.....	43
Figura 12 - Releitura do álbum <i>Descobridor dos Setes Mares</i> , de Tim Maia.....	43
Figura 13 - Releitura do álbum <i>Cartola II (1976)</i> , de Cartola.....	43
Figura 14 - Post para a procura de atores.....	44
Figura 15 - Moodboard de figurino dos personagens.....	48
Figura 16 - Separação de roupas e acessórios para as gravações.....	50
Figura 17 - Repetição de cor no figurino dos personagens, início e final.....	51
Figura 18 - Brisa e Bento com roupas combinadas.....	51
Figura 19 - Brisa e Bento nas dunas, cena 20.....	53
Figura 20 - Mãos dos personagens com joias específicas 48.....	53
Figura 21 - Parede de discos criada para a cena 2, na casa da autora.....	55
Figura 22 - Cena 9, o improvisado de uma adega como cozinha.....	56
Figura 23 - Espaço no pró-música, utilizado para gravar a cena 1.....	56
Figura 24 - Foto do programa Adobe Premiere, editando <i>Entre Tons</i>	58
Figura 25 - Montagem de cenas.....	59
Figura 26 - Referência de passagem de tempo.....	60
Figura 27 - Passagem de tempo em <i>Entre Tons</i>	60
Figura 28 - Bento e Brisa representado álbuns.....	61
Figura 29 - Créditos finais de <i>Entre Tons</i>	61
Figura 30 - Bento tocando piano.....	62
Figura 31 - Cena 30, memórias do passado do casal e um corte bruto para a realidade.....	62
Figura 32 - Encerramento de <i>Entre Tons</i>	62

Figura 33 - Split Screen em diferentes cenas.....	63
Figura 34 - Split Screen usado de diferentes maneiras.....	64
Figura 35 - Deslize das cores nas cenas.....	65
Figura 36 - Cenas gravadas o mesmo lugar, com color grading diferente.....	66
Figura 37 - A diferença das cores usadas para cada personagem.....	66
Figura 38 - Equipe reunida para a gravação das músicas.....	68
Figura 39 – Foto do programa Reaper, conectando áudio e som.....	69

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Planejamento de produção para o Trabalho de Conclusão de Curso.....	32
Tabela 2 - Função e nome de cada membro da equipe.....	33
Tabela 3 - Elenco de <i>Entre Tons</i>	45

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 FUNDAMENTOS DA CONCEPÇÃO TEÓRICA E ESTÉTICA DE <i>ENTRE TONS</i> . 15	
2.1 REPRESENTAÇÃO NEGRA NO CINEMA.....	15
2.2 O AUDIOVISUAL HÍBRIDO: ENTRE O VÍDEOCLÍPE E O CINEMA.....	20
2.3 A CONSTRUÇÃO DA LINGUAGEM.....	24
3 <i>ENTRE TONS</i>: A CONSTRUÇÃO DO CURTA-METRAGEM	27
3.1 ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DA IDEIA.....	27
3.2 ROTEIRO CINEMATOGRAFICO E MUSICAL.....	28
3.3 PRODUÇÃO GERAL.....	31
3.3.1 Planejamentos e organização	32
3.3.2 Realização das gravações	38
3.4 PRODUÇÃO EXECUTIVA.....	40
3.4.1 Documentos	41
3.4.2 Redes Sociais (Instagram e Whatsapp)	41
3.4.3 Arrecadação	44
3.5 DIREÇÃO DE ATORES E CASTING.....	44
3.6 DIREÇÃO DE ARTE.....	48
3.6.1 Figurinos	48
3.6.2 Cenografia	54
3.7 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E ILUMINAÇÃO.....	57
3.8 EDIÇÃO E PÓS-PRODUÇÃO.....	57
3.8.1 Montagem	59
3.8.2 Aspect Ratio	61
3.8.3 Split Screen	63
3.8.4 Tratamento de cor	65
3.9 DIREÇÃO SONORA.....	67
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	73
APÊNDICE A - Pôster do filme <i>Entre Tons</i>	74
APÊNDICE B - Roteiro escrito	75
APÊNDICE C - Flyer para divulgação	85

APÊNDICE D - Documentos.....	86
APÊNDICE E - Ordem dos dias.....	90
APÊNDICE F - Roteiro decupado, storyboard.....	100
APÊNDICE G - Tabela de análise técnica.....	112

1 INTRODUÇÃO

A produção audiovisual brasileira, mesmo em tempos recentes de crescente debate sobre representatividade, ainda é marcada pela ausência de obras que apresentem personagens negros em posição de centralidade narrativa quando não estão diretamente vinculados a temáticas como racismo, pobreza ou violência. Essa limitação temática reforça uma lógica hegemônica que reduz a multiplicidade das experiências negras a estereótipos ou a uma abordagem exclusivamente social e denunciatória. Nesse cenário, há uma lacuna importante a ser preenchida: a criação de obras que apresentem corpos e subjetividades não brancas de forma complexa, simbólica e comum, deslocando o foco dos discursos estereotipados para experiências estéticas que expressem uma presença plena e autônoma.

O desejo de criar *Entre Tons* nasce de um processo de descoberta pessoal e racial. Durante muito tempo, a ideia de racialidade esteve distante da minha autopercepção, até que, ao ingressar na universidade, me reconheci como uma mulher parda. Foi a partir desse momento que passei a compreender com mais profundidade as dinâmicas raciais que atravessam o cotidiano e a forma como elas moldam não apenas identidades, mas também narrativas. Desde então, tenho produzido trabalhos que se debruçam sobre essa temática, buscando compreender e representar as complexidades da vivência racial. No entanto, com o tempo, percebi que minhas produções, ainda que necessárias, giravam quase sempre em torno da dor, da denúncia e do lamento. E então surgiu a ânsia de construir uma obra que pudesse falar também de beleza, afeto e cultura.

É nesse contexto que se insere o presente projeto, cujo objeto de pesquisa é a experimentação no campo do audiovisual por meio da produção de um curta-metragem, majoritariamente sem diálogos falados, com protagonismo negro. A proposta é desenvolver uma narrativa que se construa principalmente a partir da fotografia e da trilha sonora, com elementos capazes de sustentar uma experiência imersiva e simbólica. A música do curta será uma composição autoral, criada especificamente para dialogar com a estética visual da obra e intensificar as atmosferas emocionais. Ao não recorrer a diálogos e à estrutura narrativa convencional, o filme buscará comunicar sensações, afetos e atmosferas por meio da imagem e da expressividade sonora, permitindo que o corpo negro seja visto e sentido em sua potência estética, e não apenas como portador de uma denúncia.

Em *Entre Tons*¹, dois corpos se encontram e se perdem entre cores, acordes e silêncios. Uma mulher e um homem, negros, atravessam a delicadeza do amor e a inevitabilidade da despedida em uma narrativa guiada pela música e pela imagem. Não há palavras, apenas olhares, gestos e atmosferas que dizem tudo. O filme convida a sentir, antes de compreender, revelando que as histórias de amor também habitam plenamente a experiência negra, em sua beleza, complexidade e normalidade. Porque o amor negro também é amor, e ele merece ser visto em todas as suas cores.

A partir dessa proposta, esta pesquisa busca responder à seguinte questão: como a linguagem audiovisual pode representar relações afetivas protagonizadas por corpos negros sem recorrer a discursos explicativos ou a narrativas centradas na dor e na denúncia? O projeto investiga e experimenta de que maneira escolhas estéticas podem sustentar uma narrativa, afirmando a presença negra de forma poética.

Este trabalho está estruturado de modo a acompanhar o próprio percurso de criação do curta. Inicialmente, são apresentados os contextos conceituais e as referências que fundamentam a proposta estética e narrativa de *Entre Tons*. Em seguida, o memorial detalha as etapas de desenvolvimento, pré-produção, produção e pós-produção do curta, destacando as decisões criativas e os atravessamentos do processo. Por fim, é realizada uma reflexão sobre o resultado final da obra, articulando a experiência prática com os objetivos da pesquisa e os aprendizados gerados ao longo da realização.

¹ Link para o curta-metragem *Entre Tons*: <https://youtu.be/P7YHNSZHsOU?si=a6koJgGPqKE0V-jz>

2 FUNDAMENTOS DA CONCEPÇÃO TEÓRICA E ESTÉTICA DE *ENTRE TONS*

A estrutura teórica deste capítulo se organiza a partir de um diálogo entre autores que pensam a representação racial e aqueles que investigam os aspectos formais da linguagem audiovisual. Essa articulação permite analisar *Entre Tons* não apenas como obra narrativa, mas como gesto estético atravessado por questões de identidade, olhar e experiência sensorial.

Ao longo do texto trazemos as reflexões de Orlando Senna (1979), bell hooks (2015), Djamila Ribeiro (2017), Davidson Candanda, Roberto Borges e Samuel Oliveira (2022) e David Neves (1968), que fundamentam a discussão sobre representação negra, autoria e lugar de enunciação. Esses autores contribuem para a compreensão do corpo negro como espaço de memória, resistência e produção de sentido, permitindo analisar criticamente os modos históricos de representação no cinema brasileiro, bem como as disputas em torno do olhar, da visibilidade e da autonomia narrativa. Suas contribuições orientam a leitura das imagens a partir das relações de poder que estruturam quem pode narrar, quem é representado e de que forma essas representações são construídas.

Olhamos também para os estudos de Michel Chion (1993), Arlindo Machado (2000), Rodrigo Oliva (2020) e Maurice Merleau-Ponty (1945) que embasam a discussão sobre o audiovisual híbrido, especialmente no diálogo entre videoclipe e cinema. Esses autores permitem compreender a integração orgânica entre som, imagem e tempo, bem como as transformações contemporâneas das formas audiovisuais, como as chamadas narrativas dilatadas. A partir dessas referências, o capítulo analisa como a linguagem musical e performática pode sustentar construções narrativas complexas, deslocando fronteiras tradicionais entre formatos e ampliando as possibilidades expressivas do audiovisual.

Além disso, as contribuições de Sergei Eisenstein (1990), Michel Chion (1993), Malcolm Barnard (2003) e John Downing (2001), que orientam a compreensão da montagem como produção de sentido por justaposição, fundamentam o papel narrativo do som e possibilita compreender o figurino como linguagem não verbal e que aprofunda a discussão ao situar o corpo negro como território histórico de comunicação, identidade e resistência.

2.1 REPRESENTAÇÃO NEGRA NO CINEMA

A presença negra no cinema brasileiro carrega uma história marcada por invisibilizações e reduções simbólicas. Mesmo em períodos de inovação, como o movimento

do Cinema Novo², as representações negras foram condicionadas a um imaginário social que associava o corpo preto à pobreza, ao sofrimento e à marginalidade. Essa lógica reflete um olhar historicamente branco e eurocêntrico que define a negritude a partir da falta, daquilo que ela não é, em comparação ao branco, e não como potência criadora de linguagem e sentido.

Orlando Senna (1979) aponta que o Cinema Novo foi um marco importante para a cultura e a arte, especialmente por trazer novas formas de representar o negro no cinema brasileiro. Porém, ele ressalta que esse movimento não criou exatamente um “cinema com foco no negro”. Para Senna (1979), os cineastas do Cinema Novo usavam a figura do negro mais como símbolo do “pobre” ou do “oprimido”, encaixando a questão racial dentro da luta de classes.

Na visão de cineastas como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e Ruy Guerra, que criavam filmes focados na realidade brasileira e na denúncia da opressão, o negro era analisado principalmente pela ótica da classe social e do subdesenvolvimento do país. O debate cinematográfico valorizou o negro como parte importante da cultura nacional, mas sempre dentro de um grupo mais amplo de pessoas exploradas pelo capitalismo. Dentro do projeto “nacional-popular”, o negro virou uma espécie de metáfora para o povo brasileiro sofrido e explorado, sem que sua história, cultura e identidade fossem valorizadas de forma autônoma, como algo com significado próprio.

Os pretos estão em quase todos os filmes como uma presença natural, correspondendo à realidade da Sociedade Brasileira quanto à ocupação de um espaço material pelos negros. Não existe, contudo, qualquer embasamento crítico neste registro, não existe qualquer proposta relativa a uma revisão dos preconceitos endossados pela cultura dominante - é um cinema que se mostra inconsciente quanto à ebulição de uma Questão Negra no Brasil, aceitando como definitiva e natural a posição secundária da camada negra na participação social do país (Senna, 1979, p. 220).

Apesar do Cinema Novo ter representado um avanço em relação ao modo de retratar personagens negros nas telas, oferecendo um olhar mais realista sobre a sociedade brasileira, ele ainda não rompeu com a visão colonial que posicionava a branquitude como centro e medida de humanidade. O negro, mesmo quando presente, permanecia como signo do “outro”, aquele que reforça o contraste social, mas não como sujeito pleno de sua própria narrativa. Ainda que o movimento tenha contribuído para uma ampliação da visibilidade, não houve uma

² O Cinema Novo foi um movimento cinematográfico brasileiro das décadas de 1960 e 1970, inspirado no neorealismo italiano e na nouvelle vague francesa. Buscava retratar a realidade social e política do país com baixo orçamento e linguagem inovadora, priorizando a denúncia das desigualdades e a construção de um cinema nacional e popular.

verdadeira revisão crítica dos paradigmas raciais que estruturam a cultura e o imaginário nacional.

O filme de autor negro é fenômeno desconhecido no panorama cinematográfico brasileiro, o que não acontece absolutamente com o filme de assunto negro que, na verdade, é quase sempre uma constante, quando não é um vício ou uma saída inevitável. A mentalidade brasileira a respeito do filme de assunto negro apresenta ramificações interessantes tanto no sentido da produção e de realização quanto do lado do público. O problema pode ser encarado como: a) base para uma concessão de caráter comercial através das possibilidades de um exotismo imanentes; b) base para um filme de autor onde a pesquisa de ordem cultural seja o fator preponderante; c) filme indiferente quanto às duas hipóteses anteriores; onde o assunto negro seja apenas um acidente dentro de seu contexto (Neves, 1968, p. 75).

A análise de Neves (1968) é precursora ao revelar a dissociação histórica entre o “filme de assunto negro”, frequentemente apropriado e conduzido por olhares brancos, e o “filme de autor negro”, que praticamente inexistia no cenário cinematográfico brasileiro até meados do século XX. O autor denuncia a tendência de reduzir o corpo negro a um elemento temático ou exótico, utilizado como recurso estético ou sociológico, mas raramente como sujeito criador de discurso. Essa crítica continua pertinente ao se observar como a presença negra no cinema brasileiro, mesmo em produções recentes, ainda é majoritariamente mediada por visões externas à própria experiência racializada.

Um pouco antes da virada do século XXI, autores e realizadores negros como Zózimo Bulbul³ e Joel Zito Araújo⁴, começaram a reivindicar um cinema de autoria negra, capaz de articular novas perspectivas estéticas e políticas. O chamado Cinema Negro Brasileiro, conforme descrevem Candanda, Borges e Oliveira (2022), constitui uma prática cinematográfica que emerge de um olhar decolonial, centrado na experiência negra e em suas subjetividades. Esse cinema busca romper com o olhar colonizador, deslocando o eixo de enunciação da branquitude e criando espaços para a expressão autônoma de memórias e ancestralidades.

Ao aprofundar a discussão sobre representação, é fundamental considerar também as interseções entre raça e gênero. A experiência negra no cinema não é homogênea: enquanto os homens negros sofrem com estereótipos de força, virilidade e violência, as mulheres negras enfrentam o apagamento, a hipersexualização e a negação de sua subjetividade. O olhar

³ Zózimo Bulbul foi ator, cineasta e produtor brasileiro, referência do Cinema Negro no Brasil, com obras voltadas à memória, identidade e experiência negra, como *Abolição* (1988).

⁴ Joel Zito Araújo é cineasta e pesquisador brasileiro, conhecido por seus estudos e documentários sobre a representação do negro no audiovisual, como *A Negação do Brasil* (2000).

cinematográfico, construído majoritariamente a partir de uma perspectiva branca e masculina, moldou as imagens do corpo negro dentro de parâmetros coloniais, impedindo que essas experiências fossem vistas em sua complexidade e humanidade. Nesse sentido, pensar a presença negra na tela implica também discutir quem olha, quem é olhado e de que modo esse olhar é constituído.

Quando perguntei a uma mulher negra de cerca de vinte anos, uma cinéfila obsessiva, por que ela achava que nós não escrevêramos sobre a experiência da espectadora negra, ela comentou: ‘Temos medo de falar de nós mesmas como espectadoras porque fomos muito abusadas pelo “olhar”’. Um aspecto desse abuso era a imposição de que as relações de olhar da mulher negra não eram importantes o suficiente para serem teorizadas (hooks, 2015, p. 195).

Ao formular essa crítica, hooks evidencia como o cinema clássico e hegemônico não apenas silencia o olhar da mulher negra, mas também a posiciona como objeto de observação, raramente como sujeito que vê, interpreta e deseja. Esse apagamento produz um afastamento simbólico, no qual a espectadora negra aprende a assistir às imagens a partir de um lugar de negação de si mesma. hooks (2015) amplia essa reflexão ao demonstrar que o controle do olhar no cinema não afeta apenas as mulheres negras, mas também estrutura as imagens de masculinidade associadas aos homens negros. Esses corpos são frequentemente representados por estereótipos rígidos, marcados pela violência, pela hipersexualização ou pela desumanização, o que limita as possibilidades de identificação e complexidade subjetiva.

O retrato da masculinidade negra que emerge dessas obras constrói os homens perpetuamente como “fracassados”, que são “fodidos” psicologicamente, perigosos, violentos, maníacos sexuais cuja insanidade é influenciada pela incapacidade de realizar seu destino masculino falocêntrico em um contexto racista (hooks, 2015, p. 148).

Enquanto a mulher negra é frequentemente erotizada ou silenciada, o homem negro é reduzido a arquétipos de virilidade, violência ou marginalidade. Ambos são privados da dimensão do afeto, da vulnerabilidade e do amor, experiências humanas que o cinema raramente lhes concede.

Isso mostra que a cultura dominante (majoritariamente branca e europeia) busca controlar como as pessoas negras são representadas, reorganizando suas presenças dentro dos padrões hegemônicos e negando a possibilidade de uma narrativa autônoma. Essa lógica permanece visível no cinema, no qual personagens negros seguem, em grande parte, associados a temas como pobreza, violência, criminalidade ou exclusão social. Filmes como *Cidade de*

Deus (2002), de Fernando Meirelles, *Última Parada 174* (2008), de Bruno Barreto, e *Carandiru* (2003), de Hector Babenco, colocam corpos negros em posição central, mas quase sempre vinculados a contextos de marginalização e denúncia. Ainda que parte desses filmes seja inspirada em fatos reais, o que reforça sua relevância histórica e social, o ponto central está na recorrência desse recorte quando se trata de personagens negros. A realidade da violência e da marginalização é constantemente mobilizada como principal, e muitas vezes única possibilidade narrativa para corpos negros no cinema brasileiro, como se outras experiências não fossem igualmente dignos de representação.

Ainda que esse padrão siga dominante, nos últimos anos surgem produções que tensionam esse modelo ao ampliar as possibilidades de representação. Obras como *Marte Um* (2022), de Gabriel Martins, *M8 - Quando a Morte Socorre a Vida* (2019), de Jeferson De, *Medida Provisória* (2022), de Lázaro Ramos e *Moonlight* (2016), de Barry Jenkins apresentam personagens negros atravessados por questões raciais e sociais, mas também dedicam espaço à construção de afetos, relações familiares, desejos e projetos de futuro.

Filmes que fogem das narrativas esperadas para corpos não brancos, como *Sete Vidas* (2008), de Gabriele Muccino, e *Entergalactic* (2022), de Kid Cudi, são bons exemplos. O primeiro conta a história de um homem atormentado pelo passado que busca redenção ajudando sete pessoas, enquanto o segundo é uma animação de um casal negro em um universo no qual a subjetividade negra é representada de forma naturalizada, desvinculada de estereótipos e narrativas de marginalização.

Há também o curta brasileiro *Proteja os seus sonhos* (2021), da Sthefany Barros, que mistura videoclipe e cinema para explorar o afeto entre mulheres negras a partir da moda e da música. Apesar de enaltecer a cultura preta, o curta também aborda temas como violência e pobreza, que, embora relevantes, reforçam um padrão recorrente nas representações negras no audiovisual. Em resposta a essa limitação, a diretora Sthefany Barros lança posteriormente o epílogo *Não falaremos sobre o fetiche em nós* (2021), um manifesto visual e textual que denuncia os estereótipos frequentemente associados a corpos não brancos, mesmo em produções realizadas por pessoas racializadas.

Por fim, é importante ressaltar que a discussão sobre representatividade e autoria não deve se confundir com uma visão restritiva da criação artística. A questão central não está em determinar quem pode ou não pode narrar determinadas histórias, mas em compreender de que lugar essas narrativas são produzidas e quais vozes têm historicamente ocupado o centro do discurso. É sobre reconhecer as assimetrias de poder que estruturam o campo da imagem e, ao mesmo tempo, defender a ampliação de perspectivas dentro dele. Como destaca Djamila

Ribeiro (2017, p. 34): “Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo”.

De forma alguma se trata de uma rejeição ou desvalorização desse tipo de produção, pelo contrário. Ainda hoje, é fundamental que o audiovisual brasileiro continue abordando temas como desigualdade, violência e exclusão, uma vez que a população negra segue sendo a mais afetada pelas desigualdades socioeconômicas no país, ocupando majoritariamente as camadas mais pobres da sociedade. No Brasil, cerca de 73% dos pobres ou extremamente pobres são pretos e pardos, conforme indicam levantamentos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2021. No entanto, reforçar essas narrativas não deveria impedir a existência de outros modos de representação. Assim como há filmes que retratam personagens brancos pobres em histórias cotidianas, afetivas ou banais, também deveria ser natural a presença de personagens negros vivendo experiências comuns, sem que suas trajetórias precisem, obrigatoriamente, estar atreladas ao sofrimento ou à marginalidade. Defender a ampliação dessas narrativas não é negar a realidade social, mas reconhecer que a experiência negra é múltipla e comporta também a normalidade.

2.2 O AUDIOVISUAL HÍBRIDO: ENTRE O VÍDEOCLIQUE E O CINEMA

O videoclipe é uma linguagem audiovisual que funde música e imagem de maneira estilizada, estabelecendo uma narrativa, atmosfera ou estética específica. Os videoclipes constroem sentidos a partir da interação entre trilha sonora e imagem, muitas vezes de forma simbólica e fragmentada, mas sempre dentro da lógica de performance musical, por isso, eles tendem a ser obras de curta duração com começo, meio e fim atrelados à música utilizada.

Historicamente, o videoclipe foi pensado como uma extensão visual da canção, estruturada a partir do ritmo, da letra e da performance do artista. Porém, nas últimas décadas, esse formato sofreu transformações significativas, especialmente com a ampliação das plataformas digitais e do consumo audiovisual contemporâneo. Muitos videoclipes atuais passaram a incorporar estruturas narrativas mais complexas, aproximando-se do curta-metragem. É comum que artistas e diretores criem clipes que extrapolam a duração da música, inserindo prólogos, diálogos, cenas adicionais ou finais alternativos, transformando a obra em uma narrativa híbrida que vai além da canção. Exemplos como *This is America* (Childish Gambino, 2018), *Amor Pra Recordar* (Gaby Amarantos, 2021) ou *Bluesman* (Baco Exu do

Blues, 2018) mostram como o videoclipe pode assumir uma estética cinematográfica e uma construção de mundos narrativos.

Entender o videoclipe como uma relação audiovisual significa reconhecer que a música dá novos sentidos à imagem, assim como a imagem ressignifica a música, em um processo contínuo e dinâmico. De acordo com Chion (1993), essa relação é “contratual”, ou seja, não é algo natural, mas um encontro construído, marcado por interferências, cruzamentos, reforços, contradições, momentos de sincronia ou de ausência dela.

A percepção sonora e a percepção visual, comparadas entre si, são muito mais díspares do que se imagina. Se temos pouca consciência disso é porque, no contrato audiovisual, essas percepções se influenciam mutuamente e emprestam uma à outra, por contaminação e projeção, suas propriedades repetitivas. Por um lado, cada tipo de percepção possui um ritmo e uma constituição próprios e específicos. Contudo, o espectador audiovisual raramente os percebe separados, pois a combinação sinestésica tende a mascarar essas diferenças (Chion, 1993, p. 15).

Para Chion (1993), o som não apenas acompanha a imagem, mas a redefine, reorganizando o olhar do espectador e adicionando camadas de sentido ao que se vê. Essa reorganização ocorre porque o som atua diretamente na percepção temporal e emocional da imagem, conduzindo a atenção, sugerindo atmosferas e estabelecendo expectativas narrativas. No videoclipe, essa operação se intensifica, uma vez que a música passa a ditar o ritmo interno da obra, influenciando a duração dos planos, a cadência da montagem e a forma como os corpos e os espaços são apresentados. A imagem, nesse contexto, deixa de ser apenas informativa ou descritiva e passa a operar de maneira sensorial e simbólica.

Essa lógica aproxima o videoclipe de práticas cinematográficas que privilegiam a experiência em detrimento da narrativa clássica linear. O ritmo musical não apenas acompanha o fluxo das imagens, mas impõe uma temporalidade própria, que reorganiza a progressão dramática e permite a coexistência de fragmentos, repetições e suspensões do tempo narrativo. Assim, a montagem deixa de responder exclusivamente a uma lógica causal e passa a dialogar com a musicalidade, criando relações baseadas em intensidade, contraste e continuidade. O espectador, por sua vez, não é convidado apenas a compreender uma história, mas a senti-la por meio da articulação entre som e imagem.

Vários videoclipes contemporâneos ampliam o tempo da música e centram a parte imagética em narrativas bem definidas, o que chamo de “narrativas dilatadas”. Neste sentido, verifico que, no cenário contemporâneo, esta estratégia discursiva é utilizada com recorrência. Se outrora a linguagem do videoclipe se caracterizava pela desconstrução da narrativa, o que vemos atualmente é uma ampliação deste tipo de forma para os videoclipes (Oliva,

2020, p. 209).

Ao propor o conceito de “narrativas dilatadas”, Rodrigo Oliva (2020) analisa um movimento recorrente no audiovisual contemporâneo, especialmente em obras que transitam entre o videoclipe e o curta-metragem. Em seu estudo sobre curtas musicais, o autor observa que muitos videoclipes passam a extrapolar os limites temporais da canção e a investir em narrativas mais extensas e estruturadas, nas quais a imagem deixa de operar apenas de forma ilustrativa. Esse deslocamento não elimina a dimensão experimental do videoclipe, mas a reorganiza, permitindo que a música sustente universos narrativos mais complexos, com personagens, atmosferas e progressões dramáticas que se desenvolvem para além da lógica estrita da duração musical.

Essa ampliação da forma não significa um retorno ao modelo clássico de narrativa cinematográfica, mas a criação de um campo híbrido, no qual música, imagem e tempo se articulam juntos. As chamadas narrativas dilatadas operam justamente nesse entrelugar, mantendo a musicalidade e a estilização próprias do videoclipe, ao mesmo tempo em que incorporam procedimentos narrativos do cinema.

O clipe já não é algo que necessariamente vem depois da música, tampouco um acessório à música: ele passa a fazer parte do processo integral de criação. Imagem e som nascem juntos, fazem parte de uma só e mesma atitude criativa. No limite, não existe mais uma peça musical fora do clipe, que pode ser ouvida independentemente deste: as imagens se integram aos sons com tal organicidade que disto resulta a transformação do clipe em forma autônoma (Machado, 2000, p. 184).

Essa reorganização da relação entre som e imagem implica também uma transformação nos modos de criação audiovisual. Se, em modelos tradicionais, a música poderia ser pensada como trilha ou acompanhamento, no videoclipe contemporâneo, e nas obras que dialogam com sua linguagem, o processo criativo passa a acontecer de maneira integrada. Decisões visuais, como enquadramentos, movimentos de câmera e montagem, são atravessadas pela musicalidade desde o início, assim como decisões sonoras são influenciadas pelas imagens imaginadas ou já em construção. Trata-se de um deslocamento importante, no qual a obra audiovisual deixa de ser resultado da soma de partes independentes e passa a ser concebida como um todo.

Outro aspecto central do audiovisual híbrido é a valorização do corpo como elemento narrativo. Maurice Merleau-Ponty (1945) trabalha em seu livro, *A Fenomenologia da Percepção*, uma crítica a separação entre corpo e mente e defende a experiência corpórea como forma de viver e ver o mundo. Agregando isso ao tema videoclipe, o corpo frequentemente

ocupa o lugar da palavra, expressando sentidos por meio do gesto, do movimento, da performance e da presença física diante da câmera. A música potencializa essa dimensão corporal, funcionando como força que atravessa o corpo e orienta suas ações no espaço. Dessa forma, emoções, conflitos e relações são comunicados não por diálogos explícitos, mas por posturas, deslocamentos, olhares e ritmos corporais.

Não preciso representar-me a palavra para sabê-la e para pronunciá-la. Basta que eu possua sua essência articular e sonora como uma das modulações, um dos usos possíveis do meu corpo. Reporto-me à palavra assim como minha mão se dirige para o lugar de meu corpo picado por um inseto (Merleau-Ponty, 1945, p. 246).

Associado a isso, o silêncio e a suspensão sonora também passam a desempenhar um papel significativo dentro dessa articulação entre som e imagem. Mesmo em formatos profundamente ligados à música, como o videoclipe, os momentos de pausa, de ausência sonora ou de redução da trilha criam tensões dramáticas e ampliam a atenção do espectador para a imagem. Chion (1993) teoriza sobre a variação de extensão, termo esse que se refere ao modo como o som ocupa e amplia espaços percebidos no audiovisual.

Naturalmente, as variações de extensão, que podem ser também produzidas por contrastes repentinos de uma cena para outra, são geralmente executadas de maneira a não serem identificadas pelo espectador enquanto manipulação técnica. E quando são feitas a descoberto, são quase sempre absorvidas num efeito emocional. Como a variação de extensão pode ir até ao silêncio absoluto, é naturalmente utilizada para efeitos de som subjetivo: a supressão dos sons ambiente serve então para evocar a ideia de que entramos na subjetividade de uma personagem absorvida pela sua história pessoal (Chion, 1993, p. 73).

O silêncio, longe de representar um vazio, torna-se um recurso expressivo que intensifica a percepção visual e emocional da cena. No audiovisual híbrido, essas pausas rompem com a linearidade rítmica e criam espaços de respiro, permitindo que o espectador elabore afetivamente o que foi visto e ouvido, reforçando a experiência proposta pela obra.

É a partir desse entendimento que *Entre Tons* se posiciona. O filme dialoga com a lógica das narrativas dilatadas e com o audiovisual híbrido, mas não se propõe a ser enquadrado estritamente como videoclipe ou curta-metragem musical. Sua construção nasce da relação entre som, imagem e tempo, em uma narrativa conduzida pela música somente instrumentalizada, pelos gestos e pelas atmosferas, sem a dependência de diálogos ou de estruturas convencionais.

2.3 A CONSTRUÇÃO DA LINGUAGEM

A construção da linguagem de *Entre Tons* parte do pressuposto de que a narrativa audiovisual pode existir para além da palavra falada e da estrutura clássica de roteiro. Nesse sentido, a linguagem não surge como consequência da história, mas como o próprio meio pelo qual a história se constrói.

A direção de arte, nesse contexto, não é pensada como um campo ornamental, mas como um sistema de organização simbólica do mundo do filme. Figurinos, objetos e espaços são escolhidos não apenas por sua adequação estética, mas por sua capacidade de produzir sentido dentro da narrativa. Ao trabalhar com uma história atravessada por afetos, a direção de arte atua como mediadora entre o interior dos personagens e o espaço que eles habitam. Cada elemento visual carrega uma camada de informação que substitui aquilo que, em uma narrativa verbal, seria explicitado por meio de diálogos.

O figurino, especificamente, assume uma função narrativa decisiva. Em *Entre Tons*, ele é pensado como extensão do corpo e da subjetividade dos personagens, acompanhando seus estados emocionais e suas transformações ao longo do filme. As escolhas de roupas, tecidos, cores e penteados dialogam com referências culturais, mas também com sentimentos específicos, como aproximação, afastamento, conforto e estranhamento. O figurino não busca representar uma identidade fixa, mas sim um estado transitório, reforçando a ideia de que os personagens estão em constante deslocamento afetivo. Dessa forma, o vestuário opera como um marcador temporal e emocional, permitindo que o espectador perceba mudanças sutis na relação entre os personagens sem que isso seja verbalizado.

Essa compreensão dialoga diretamente com a perspectiva de Malcolm Barnard (2003), para quem a moda deve ser entendida como uma forma de comunicação não verbal. Segundo o autor, a indumentária constitui um sistema de signos por meio do qual os indivíduos emitem mensagens sobre si mesmos, seus pertencimentos, identidades e posicionamentos sociais (Barnard, 2003). Vestir-se, portanto, não é um ato neutro, mas um gesto comunicativo que produz sentidos na relação entre quem veste e quem observa.

No entanto, quando essa dimensão comunicacional da moda é observada a partir da experiência negra, seus significados se intensificam e se politizam. É nesse ponto que a reflexão de Downing (2001) contribui para o debate ao evidenciar como o corpo negro, tornou-se historicamente um espaço de afirmação identitária e resistência simbólica:

Para os jovens negros, desde a década de 1960 até o final do século, o estilo de cabelo com frequência portava uma mensagem, variando de *dreadlocks* a

cabeças raspadas, dos penteados afros volumosos a símbolos recortados no couro cabeludo (como a letra X, em homenagem à Malcolm X). À medida que se tornaram mais difundidos, esses estilos passaram a significar simplesmente estar na moda; no início, porém, cada um deles representava uma força de autoafirmação contra a rejeição da maioria étnica dos jovens negros (Downing, 2001, p. 177).

A partir dessa perspectiva, o figurino e os penteados podem ser compreendidos como dispositivos de comunicação atravessados por memória, identidade e resistência. O corpo torna-se território de inscrição simbólica, no qual escolhas estéticas carregam significados históricos.

A montagem assume papel central na construção da linguagem audiovisual, especialmente em narrativas que não se apoiam no diálogo ou em estruturas clássicas de progressão dramática. Mais do que organizar a sucessão de planos, a montagem atua como dispositivo de produção de sentido, capaz de articular relações emocionais e conceituais entre imagens. Nesse entendimento, o significado não reside em cada plano isoladamente, mas na relação que se estabelece entre eles.

Essa perspectiva dialoga diretamente com a concepção de montagem desenvolvida por Sergei Eisenstein (1990), para quem o princípio fundamental do cinema está no choque entre imagens. Conforme afirma o autor: “Essa propriedade consiste no fato de que dois pedaços de filme, colocados juntos, inevitavelmente criam um novo conceito, uma nova qualidade, que surge da justaposição” (Eisenstein, 1990, p. 14).

A partir dessa lógica, a montagem deixa de ser um processo neutro de encadeamento temporal e passa a ser compreendida como um gesto criativo e intelectual. A justaposição de planos produz sentidos que não estavam contidos em cada imagem separadamente, gerando novas camadas de interpretação no encontro entre elas. Esse princípio é particularmente relevante em narrativas sensoriais, nas quais a montagem organiza afetos, ritmos e estados emocionais, substituindo explicações verbais por associações visuais e temporais.

Em uma construção narrativa que privilegia a experiência subjetiva, a montagem opera por meio de continuidades emocionais e não necessariamente por causalidade lógica. A repetição de gestos, a permanência em determinados planos e a alternância entre imagens contrastantes criam uma dramaturgia baseada na sensação, no tempo. Assim, a montagem atua como elemento estruturante da narrativa, articulando passado e presente, proximidade e afastamento, encontro e ausência.

Além disso, a montagem estabelece um diálogo direto com o som e com a colorimetria, potencializando a experiência audiovisual como um todo. A relação entre cortes, ritmo musical,

pausas e variações cria um fluxo sensorial que orienta a percepção do espectador, reforçando estados afetivos e tensões narrativas. A justaposição de imagens com diferentes paletas de cor intensifica contrastes emocionais e simbólicos, fazendo com que a cor participe ativamente da construção do sentido entre um plano e outro. Nesse sentido, a montagem não apenas organiza o visível, mas também articula som, cor e tempo, regulando a experiência sensorial da obra e definindo como o espectador percebe e vivencia cada cena.

Diante disso e de todas as outras técnicas audiovisuais usadas ao longo desse projeto, torna-se evidente que as escolhas técnicas não operam apenas como suporte de narrativa, mas como uma parte que constrói sentido para o projeto. Dessa forma, o projeto reafirma o audiovisual como linguagem, onde cada decisão técnica é intencional, narrativamente e esteticamente.

3 ENTRE TONS: A CONSTRUÇÃO DO CURTA-METRAGEM

Esse capítulo se dedica a apresentar o processo de criação e realização do curta-metragem *Entre Tons*, aproximando teoria e prática a partir das escolhas estéticas, narrativas e produtivas que deram forma ao filme. Se no capítulo anterior o foco esteve na discussão teórica, aqui o olhar se volta para o fazer, buscando mostrar como essas reflexões se desdobraram na construção concreta da obra.

A organização do capítulo acompanha as principais etapas do processo de realização, passando pelas decisões iniciais de concepção, pelo desenvolvimento do roteiro e pela pré-produção, até chegar às escolhas de linguagem, direção de arte, fotografia, som, montagem e à organização logística das gravações. Cada etapa é apresentada a partir das possibilidades reais do projeto, considerando tanto os desejos criativos quanto os limites de tempo, orçamento e equipe.

3.1 ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DA IDEIA

A ideia de criar *Entre Tons* começou a amadurecer de forma gradual a partir do final de 2024, quando o vídeo de uma moça na parte de trás de uma caminhonete tocando guitarra apareceu na minha *for you*⁵, no *Tik Tok*. Essa imagem ficou na minha cabeça por meses e foi o ponto de partida para o que viria a se tornar o filme, uma obra que envolvesse música e sentimento.

Figura 1 - Imagem do vídeo que inspirou o início do projeto



Fonte: Dianna Lopez/TikTok (2024).

⁵ For You (*For You Page*), é a página inicial do TikTok (Aplicativo de mídia social com vídeos curtos) responsável por distribuir conteúdos de forma algorítmica com base no comportamento e nos interesses de cada usuário.

No mesmo período, eu desenvolvia um projeto de pesquisa sobre moda periférica, o que me fez cogitar a ideia de realizar um *fashion film*. Porém, em maio de 2025, durante a Mostra Ratazana⁶, assisti a uma palestra da diretora de videoclipes Sthefany Barros, também mencionada na parte teórica deste trabalho, e foi ali que compreendi que queria fazer algo que também dialogasse com a questão racial. Queria criar algo simples, cotidiano, mas carregado de significado. Foi nesse momento que *Entre Tons* começou, de fato, a nascer.

Inicialmente, o título pensado era *Cromatismo*, termo que remete à exploração das nuances entre tons, tanto nas cores quanto nos sons. Nas artes visuais, ele se refere ao uso intencional das variações de saturação, contraste e temperatura das cores. Na música, indica o uso de notas intermediárias entre uma e outra. Apesar de conceitualmente adequado, o nome me pareceu excessivamente teórico e pouco convidativo. Assim surgiu *Entre Tons*, uma derivação mais poética e ampla do conceito de cromatismo, que sintetiza melhor a estética do filme, além de também conversar com os diferentes tons de pele negra entre os personagens.

A narrativa em si foi relativamente fácil de ser pensada. Desde o início, pensei em um romance construído sem falas. A ideia inicial era acompanhar apenas o encontro de um casal e conduzir a história para um final em que eles permanecessem juntos. No entanto, senti a necessidade de criar um clímax, algo que fosse triste, mas ao mesmo tempo comum, como muitas relações que não terminam em conflito, mas simplesmente chegam ao fim. A partir disso, a história começou a pedir uma organização mais precisa do tempo, da música e das imagens, o que acabou definindo a forma como o filme foi estruturado.

3.2 O ROTEIRO CINEMATOGRAFICO E MUSICAL

A idealização do projeto foi quase intuitiva, parecia que os personagens já existiam e apenas se apresentavam para mim. No entanto, a roteirização se mostrou um desafio maior. Por se tratar de um filme sem falas, cuja narrativa é construída majoritariamente na pós-produção, o processo exigiu um olhar diferente sobre a escrita. Depois de muito tempo tentando desenvolver um roteiro tradicional, decidi seguir outro caminho. O roteiro foi então elaborado como uma espécie de *storyboard*⁷ expandido, mais objetivo e visual.

O roteiro foi estruturado em quatro atos, além de uma abertura:

⁶ Mostra Ratazana JF é uma mostra audiovisual realizada em Juiz de Fora, voltada à exibição e valorização de produções autorais, universitárias e experimentais.

⁷ Anexado ao fim do trabalho.

Abertura: apresenta os personagens ainda em universos separados, cada um imerso em sua própria rotina. As cenas não se cruzam visualmente, apenas pela música, até o momento em que ambos passam pela mesma rua, instante em que o título *Entre Tons* surge na tela, marcando simbolicamente o ponto de conexão entre eles.

Ato 1 – Encontro: é o primeiro contato entre os dois. As cenas se alternam até culminar no gesto das mãos que se tocam, estabelecendo o início da relação e o tom afetivo que guiará o restante do filme.

Ato 2 – Afeto: retrata o período em que vivem o romance, em meio a momentos de leveza e intimidade. Aos poucos, porém, o distanciamento começa a se insinuar.

Ato 3 – Ruptura: marca a separação. As cenas voltam a mostrar os personagens isolados, mas agora com a sentimentalidade de um término amoroso.

Ato 4 – Despedida: o reencontro acontece, mas em tempos diferentes. Brisa já seguiu em frente, enquanto Bento permanece preso ao passado. A cena final simboliza o encerramento do ciclo, uma despedida silenciosa entre o que foi vivido e o que já passou.

Encerrando o filme, sobe a ficha técnica, acompanhada pela música final que conduz a trajetória emocional dos personagens e, finalmente, uma fala de Brisa para Bento, de uma ligação que caiu na caixa postal.

Após a criação do roteiro decupado, foi possível reescrevê-lo de forma corrida.⁸ Ambos os formatos foram apresentados à equipe, com o objetivo de garantir um entendimento coletivo da narrativa e das intenções do filme.

Brisa é uma personagem que já se entende como indivíduo, vive bem sozinha e não parece depender da relação para se sentir completa. Mesmo no fim, apesar de sentir tristeza, ela entende rapidamente que ainda ama Bento, mas que, em alguns momentos, o melhor caminho é deixar ir. Bento, por outro lado, é um personagem emocionalmente aberto, que demonstra seus sentimentos com clareza, especialmente os ligados à tristeza e à perda. Ele se sente mais confortável quando está em contato com a música, que funciona como um espaço de expressão e elaboração emocional. Fora da relação, Bento já carrega essa sensibilidade e, após o término, ele permanece mais tempo preso ao que foi vivido. Essas diferenças individuais existem antes mesmo do encontro entre eles e influenciam diretamente a forma como a relação se constrói, se desenvolve e termina. Com isso construí um moodboard representando a estética que cada personagem transmite, além de frases musicais do MPB.

⁸ Anexado ao fim do trabalho.

à direita e Bento à esquerda, enquanto, nos momentos em que estão juntos, essas fronteiras se diluem. Por fim, no pós-créditos, quando Bento sai pela direita pela primeira vez, sozinho, após ouvir a caixa postal de Brisa, a linguagem visual encerra o arco narrativo ao sugerir, de forma sutil, o início de sua cura.

A criação da composição musical também foi um processo desafiador. Por isso, optei por não desenvolvê-los simultaneamente. Decidi que seria mais coerente construir o roteiro musical a partir do material visual já finalizado, fazendo com que a música seguisse fielmente cada movimento do filme.

Antes mesmo da escrita do roteiro visual, quando ainda existiam apenas dois personagens sem nome e uma ideia geral de encontro e separação, as referências musicais já estavam bastante presentes no processo de criação. Desde esse momento inicial, pensei o filme a partir de universos sonoros distintos, entendendo a música não apenas como trilha, mas como parte da identidade de cada personagem, mesmo que isso não fosse colocado no projeto final.

Brisa foi pensada a partir de referências como Gal Costa, Marisa Monte e Maria Bethânia, artistas que evocam sensibilidade, escuta e uma relação mais madura com o afeto. Bento, por outro lado, se construiu musicalmente a partir de referências como Djavan, Rita Lee e Tim Maia, que trazem uma expressividade mais direta, intensa, extrema. Ao mesmo tempo, existiam referências que atravessavam ambos os personagens, como Tribalistas, Secos & Molhados e Cartola, funcionando como um território comum entre eles. Essa separação e esses encontros musicais ajudaram a estruturar o entendimento da relação desde o início, acompanhando o afastamento emocional dos personagens.

3.3 PRODUÇÃO GERAL

A produção de *Entre Tons* foi pensada desde o início a partir de um planejamento cuidadoso, principalmente em função do tempo reduzido disponível para a realização do filme. Eu tinha consciência de que precisaria lidar com limitações de orçamento, equipe e deslocamentos, o que exigiu decisões práticas e uma organização constante. O projeto foi realizado integralmente por mim, sem a contratação de terceirizados, o que tornou o processo mais trabalhoso e cansativo. Essa escolha partiu da dificuldade de confiar a outras pessoas o planejamento geral do filme, sobretudo por envolver muitos deslocamentos para cidades diferentes e a necessidade de comprometimento contínuo ao longo de todo o processo.

Apesar do desgaste e das muitas noites em claro conciliando estudo, trabalho e planejamento do curta, não me arrependo dessa decisão, pois o resultado corresponde

exatamente ao que eu imaginava para o filme. Segui os prazos estipulados na tabela de planejamento que criei em conjunto com os professores da matéria de TCC I, que fez uma grande diferença para o processo.

Tabela 1: Planejamento de produção para o Trabalho de Conclusão de Curso

PLANEJAMENTO DE PRODUÇÃO	TCC I e TCC II									
	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ	JAN
Definição do tema, justificativa, fundamentação teórica e objetivos	X	X	X							
Leitura e pesquisa documental		X	X	X						
Desenvolvimento do roteiro					X	X	X			
Desenvolvimento do roteiro musical							X	X		
Escolha de direção e planos						X	X			
Fotografia e iluminação						X	X			
Criação musical									X	X
Casting							X			
Ensaios								X		
Definição das locações						X	X			
Gravação								X		
Pós-produção								X	X	
Entrega										X

Fonte: Elaborado pela autora (2025).

3.3.1 Planejamentos e organização

A pré-produção teve início com a definição da equipe. A escolha foi feita levando em consideração, principalmente, a disponibilidade, o comprometimento com o processo e a afinidade com a proposta do filme. Por se tratar de uma produção independente e com recursos limitados, era essencial trabalhar com uma equipe reduzida, mas alinhada às necessidades práticas e criativas do curta. Vale ressaltar que, ao longo das gravações, as pessoas envolvidas no projeto também colaboraram em outras funções além daquelas inicialmente atribuídas.

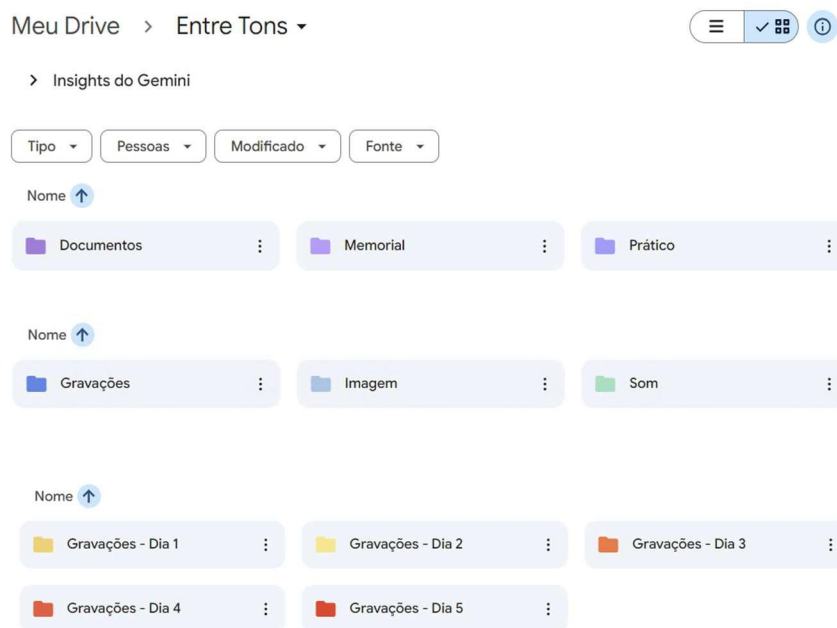
Tabela 2: Função e nome de cada membro da equipe

EQUIPE	
FUNÇÃO	NOME
Direção Geral	Sara Caetano
Roteiro	Sara Caetano
Produção	Sara Caetano
Direção de Arte	Bruna Zeferino, Gabriela Moroni, Ester Oliveira
Figurino e Maquiagem	Bruna Zeferino, Gabriela Moroni
Direção de Atores	Sara Caetano
Preparação de Elenco	Rayssa de Paula
Direção de Fotografia	Pedro Pegorer
Iluminação	Ana Cristina Dornelas, Pedro Pegorer
Captação de Som	Luís Felipe Resende, Ana Cristina Dornelas
Composição Musical	Luís Felipe Resende
Montagem	Lucas Manso
Colorização	Sara Caetano
Finalização	Sara Caetano

Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Com todas as etapas de planejamento por fazer, decidi organizar o projeto em pastas no Google Drive, de modo a facilitar o acesso e a localização dos documentos necessários durante as gravações, além de espaço para o bruto das gravações, para facilitar a pós-produção.

Figura 3: Pastas de organização do curta *Entre Tons*



Fonte: Acervo da autora (2025).

Após isso, iniciou-se o processo de busca por locações. Ao longo desse período, entrei em contato com diversos espaços, buscando parcerias que permitissem a realização das gravações de acordo com as necessidades narrativas e logísticas do filme. No entanto, nem todas as tentativas resultaram em retorno ou autorização. As locações utilizadas em *Entre Tons* foram aquelas com as quais consegui estabelecer parceria e alinhar agendas, respeitando tanto as condições impostas pelos espaços quanto as limitações da produção, e também as locações em espaços públicos e ao ar livre, que foram utilizadas na grande maioria das cenas.

Na cidade de Cabo Frio, a necessidade inicial era encontrar um bar e uma lanchonete que pudessem ser usados de forma rápida, aproveitando o tempo em que a equipe estaria no local já que o principal objetivo das gravações ali era a praia. O bar foi resolvido com facilidade semanas antes da viagem: consegui rapidamente a autorização para gravar no Bamba Bar¹⁰, cujo proprietário trabalha com audiovisual e demonstrou interesse pelo projeto, acompanhando as gravações e, inclusive, dando algumas sugestões durante o processo. Já a lanchonete foi definida de forma mais espontânea: a autorização foi conseguida no próprio local, onde um dos funcionários do Chez Michou Creperia¹¹ permitiu o uso de uma das mesas por se tratar de uma

¹⁰ Localizado na Rua Maestro Clodomiro Guimarães Oliveira, 05 - Bairro Passagem, Cabo Frio - RJ

¹¹ Localizado na Rua Constantino Menelau, 104 - Bairro Passagem, Cabo Frio - RJ.

gravação rápida. As outras locações utilizadas em Cabo Frio foram o Arco da Passagem¹², um dos portos em frente ao arco, a Praia do Foguete e a Duna Mãe¹³, todos escolhidos pela importância visual e simbólica dentro do filme.

Figura 4: Bamba bar



Fonte: Adib Farid/Site Tripadvisor (2022).

Figura 5: Chez Michou Creperia



Fonte: Maurício Oliveira/Site Viagens Possíveis (2014).

Figura 6: Arco da Passagem, porto, Praia do Foguete e Dunas mãe, respectivamente

¹² Localizado na Rua Constantino Menelau, 48 - Bairro Passagem, Cabo Frio - RJ, sendo um ponto turístico histórico da cidade.

¹³ A praia está localizada no bairro Foguete, em Cabo Frio. A Duna Mãe está localizada na divisa entre Cabo Frio e Arraial do Cabo.



Fonte: Acervo da autora (2025).

Em Juiz de Fora, as gravações aconteceram no Pró-Música¹⁴ e em áreas externas da Faculdade de Comunicação (FACOM), ambas pertencentes à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Também foi utilizada como locação um Airbnb, o Gran Chalé Pedaco do Céu¹⁵, que foi disponibilizado gratuitamente, o que contribuiu significativamente para a viabilidade da produção. Além disso, algumas cenas foram gravadas na minha própria casa, na casa de uma das integrantes da equipe, Gabriela, e na rua da esquina da minha residência, espaços que ajudaram a compor a atmosfera cotidiana do filme e facilitaram a logística das gravações.

Figura 7: Pró-Música UFJF



Fonte: Acervo da autora (2025).

¹⁴ Localizada na Av. Barão do Rio Branco, 2329 - Centro, Juiz de Fora.

¹⁵ Localizado no bairro Gramma - Juiz de Fora. O local exato só é fornecido depois que a estadia é fechada.

Figura 8: Paisagem vista pelo Gran Chalé Pedaco do Céu



Fonte: Acervo da autora (2025).

Após a finalização das locações, enfrentei dificuldades na organização das gravações, o que me levou a modificar partes importantes do roteiro. A cena de abertura e a cena final, por exemplo, sempre foram pensadas com os personagens usando tranças, a abertura inicialmente aconteceria na praia e a cena final em Juiz de Fora. No entanto, como as cenas do curta estavam divididas entre duas cidades diferentes, e as gravações dependiam de horários previamente marcados com cada locação, tornou-se inviável organizar as cenas de forma sequencial no litoral, ou considerar uma segunda viagem, pensando no orçamento disponível, a agenda dos atores, a disponibilidade da equipe e o pouco tempo para a criação do filme. Diante disso, foi necessário reorganizar essas cenas e adaptar o roteiro às possibilidades reais de gravação.

Nesse mesmo processo, optei por cortar completamente as cenas aéreas com drone, que apresentavam exatamente os mesmos problemas de locação, logística e viabilidade. Além disso, outras alterações pontuais foram feitas ao longo do caminho, principalmente relacionadas ao figurino e à adaptação das cenas aos espaços disponíveis, até que o roteiro chegasse a uma versão final que funcionasse dentro das condições reais de gravação. O filme conta com um total de 32 cenas, o que tornou o planejamento especialmente desgastante, já que foi necessário pensar soluções práticas para cada uma delas, buscando locações compatíveis, horários possíveis e organização de deslocamentos.

A logística também foi uma das partes mais exigentes da pré-produção. Parte das gravações aconteceria fora de Juiz de Fora, o que demandou a organização de transporte, hospedagem, alimentação e o planejamento detalhado de tudo o que precisaria ser levado para as diárias, como figurinos, objetos de cena e equipamentos. Pouco antes da viagem para Cabo Frio, enfrentei um problema inesperado ao descobrir que a van contratada não poderia entrar na cidade sem uma autorização específica ou o pagamento de uma taxa no valor de R\$680,00.

Esse foi um fator que eu sequer havia imaginado, já que venho de uma cidade do interior de Minas Gerais e não tinha conhecimento desse tipo de restrição urbana.

Ao perceber a situação a tempo, tentei solicitar uma isenção com à Secretaria de Mobilidade Urbana de Cabo Frio. No entanto, como as gravações ocorreriam em um fim de semana prolongado por conta do feriado, não consegui a autorização formal assinada, apenas uma confirmação verbal por parte de uma funcionária, o que, na prática, não tinha validade. Diante disso, foi necessário adaptar novamente o planejamento, combinando com a locadora da van a parada em uma cidade próxima e a entrada em Cabo Frio por meio de táxis, garantindo o deslocamento da equipe sem comprometer as gravações.

Outro desafio foi a obtenção dos equipamentos audiovisuais junto à Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Atualmente, há uma escassez de equipamentos disponíveis, em função do grande número de alunos que dependem desse material para realizar seus projetos e da falta de manutenção de muitos equipamentos parados. Isso tornou o processo de reserva mais complexo e exigiu planejamento antecipado e flexibilidade para adequar o cronograma às datas em que estariam disponíveis. Apesar dessas dificuldades, o apoio dos funcionários, responsáveis pelo cuidado e gerenciamento dos equipamentos da faculdade, foi fundamental. Em todos os momentos em que precisei de ajuda, orientação ou ajustes, encontrei disponibilidade e colaboração.

Também existiram tentativas de alugar alguns equipamentos, buscando ampliar as possibilidades técnicas do filme. No entanto, o orçamento do projeto não foi suficiente para viabilizar essas locações externas. Diante disso, utilizei os equipamentos disponibilizados pela FACOM e um spot de luz improvisado do diretor de fotografia. Sendo estes: uma câmera T6i Canon e tripé, kit de lentes: 24mm, 60mm e 105mm, um Led Godox e tripé, um microfone Zoom H6 e itens de suporte, como baterias extras, extensões e adaptadores.

No geral, é evidente que a realização do filme não se deu a partir de um planejamento rígido, mas de um processo contínuo de reavaliação das escolhas iniciais. As dificuldades enfrentadas ao longo do caminho impactaram diretamente o roteiro, a logística e as decisões técnicas. Esse percurso se deu como aprendizado que pensar a produção audiovisual, especialmente em um contexto acadêmico, envolve lidar com imprevistos e limitações materiais, e que o projeto depende, sobretudo, da capacidade de reorganizar ideias, recursos e expectativas.

3.3.2 Realização das gravações

As gravações foram organizadas em cinco dias, distribuídas de acordo com as locações, a disponibilidade de elenco e equipe e as condições externas. Essa divisão não foi pensada apenas de forma cronológica, mas a partir da viabilidade de cada diária, considerando deslocamentos, horários disponíveis, limitações técnicas e o tempo necessário para cada cena.

Os dois primeiros dias aconteceram em Cabo Frio, nos dias 22 e 23 de novembro, escolhidos por coincidirem com o feriado prolongado do Dia da Consciência Negra, o que possibilitou maior disponibilidade do elenco e da equipe para a viagem e as gravações fora da cidade. Durante esses dois dias, o foco esteve principalmente nas cenas externas de praias e dunas, que exigiam atenção especial ao tempo, à luz natural e às condições climáticas. Por se tratar de locações abertas, foi necessário adaptar o ritmo das gravações às variações de luz, vento e movimento de pessoas, o que demandou flexibilidade e decisões rápidas ao longo das diárias. O horário foi seguido corretamente, terminamos o primeiro dia no tempo estipulado e o segundo dia antecipadamente.

Figura 9: Equipe e elenco chegando em Cabo Frio para as gravações.



Fonte: Pedro Pegorer (2025).

No terceiro dia de gravação, o tempo definido na ordem do dia acabou sendo ultrapassado, principalmente porque parte da equipe não pôde comparecer. As gravações precisaram acontecer em um horário específico, determinado pelo proprietário do Airbnb utilizado como locação, o que dificultou a presença de todos. Essa limitação impactou diretamente o ritmo da diária e exigiu reorganização das funções entre as pessoas presentes. Ainda assim, foi possível adaptar o planejamento e concluir as cenas previstas, fazendo com que a diária se encerrasse de forma satisfatória, sem comprometer o andamento geral do projeto.

Já os últimos dias de gravação estavam inicialmente previstos para uma única diária, mas, devido às condições climáticas, foi necessário dividir o restante das cenas em mais um dia. O clima foi um fator determinante durante toda a produção, ocasionando adiamentos, ajustes no cronograma e até mesmo a necessidade de remarcar um dia de edição. Além disso, algumas cenas acabaram ficando visualmente mais frias do que o planejado, algo que fugia completamente ao controle da produção e exigiu adaptações posteriores na pós-produção.

Durante as filmagens, o foco esteve constantemente na direção dos atores e na construção visual das cenas. Como se trata de um filme sem falas, cada gesto, deslocamento e interação dos atores precisava ser claro e preciso, o que exigiu acompanhamento contínuo, repetição de tomadas e ajustes finos ao longo do processo. A direção buscou evitar excessos, priorizando ações simples e coerentes com o tom cotidiano da narrativa. A música, embora ainda não estivesse finalizada, esteve presente como referência durante as gravações, ajudando a orientar o ritmo das cenas, a duração dos planos e a progressão emocional da narrativa, garantindo maior coerência entre o material visual e a trilha que seria desenvolvida posteriormente.

De modo geral, a etapa de produção foi um processo intenso, mas muito satisfatório. Apesar dos prazos apertados, dos imprevistos logísticos e das adaptações necessárias ao longo das diárias, foi possível cumprir o planejamento e realizar todas as gravações. As dificuldades enfrentadas ao longo do caminho contribuíram para o aprendizado prático e para o amadurecimento das decisões tomadas, resultando em um processo bem-sucedido e coerente com a proposta do filme.

3.4 PRODUÇÃO EXECUTIVA

De todo o processo de criação do curta-metragem, a captação de recursos foi, sem dúvida, a etapa que mais me causou apreensão. É sabido que o cinema independente, especialmente no Brasil, enfrenta constantes dificuldades financeiras e depende, na maioria das vezes, de parcerias e apoios externos. Diante disso, organizei uma estratégia baseada em planejamento, comunicação e aproximação direta com possíveis apoiadores.

Para viabilizar o projeto, elaborei documentos¹⁶ com diferentes variações, pensados especificamente para cada área em que seria possível conseguir algum tipo de parceria: alimentação, transporte, figurino e locação. Além disso, criei um *flyer*¹⁷ de divulgação e uma

¹⁶ Anexado ao fim do trabalho.

¹⁷ Anexado ao fim do trabalho.

rede social exclusiva do projeto, voltada tanto para a arrecadação de recursos quanto para a apresentação do filme. A escolha de iniciar as gravações nos dias 21, 22 e 23 de novembro, período do feriado da Consciência Negra, não foi aleatória. A decisão buscava, justamente, ampliar as chances de apoio institucional e parcerias, considerando a temática racial atravessada pelo filme.

3.4.1 Documentos

Ao todo, foram elaborados cinco documentos distintos para solicitação de parcerias. Dois deles foi destinado à alimentação e ao transporte, oferecendo, em contrapartida, agradecimentos nos créditos finais do filme e divulgação nas redes sociais, em troca de descontos nos serviços prestados. Os demais documentos foram voltados para a solicitação de parcerias de figurino, acessórios e locações, mantendo as ofertas dos documentos anteriores e acrescentando a possibilidade de uso das imagens do filme para divulgação dos produtos ou dos espaços parceiros.

Na primeira etapa desse processo, o contato com os possíveis parceiros foi feito de forma remota, por meio de ligações telefônicas e mensagens enviadas pelo WhatsApp, utilizando os contatos disponíveis na internet. Como essa abordagem teve retorno limitado, foi realizada uma segunda etapa de busca por parcerias. Nessa fase, imprimir cerca de 60 cópias dos documentos e percorri o centro de Juiz de Fora realizando a entrega presencial das propostas, o que possibilitou um contato mais direto e aumentou as chances de diálogo e negociação com os estabelecimentos.

A partir dessas iniciativas, consegui estabelecer diversas parcerias fundamentais para a realização do curta. Foram elas:

- a alimentação das diárias em Cabo Frio, fornecida pelo restaurante Trem Bão dos Mineiros;
- uma van para a viagem, viabilizada por Oseas Marques e pela Locavans JF;
- serviço de táxi em Cabo Frio, com Adriano;
- as locações em Cabo Frio, Bamba Bar e Chez Michou;
- e, em Juiz de Fora, a locação Gran Chalé Pedaco do Céu.

3.4.2 Redes Sociais (Instagram e Whatsapp)

A criação do perfil do projeto no Instagram teve como objetivo central dar visibilidade ao curta desde sua fase inicial, além de funcionar como uma ferramenta direta de arrecadação. Nele, compartilhei informações sobre a proposta do filme, bastidores do processo de criação, referências estéticas, atualizações sobre as gravações e chamadas para apoio financeiro. Essa presença online foi essencial para aproximar o público do projeto, gerar engajamento e fortalecer a credibilidade do filme, tornando mais clara sua existência enquanto obra em construção e não apenas como uma ideia abstrata.

Figura 10: Posts para o Instagram @entretonscurta com a apresentação do projeto



Fonte: Acervo da autora (2025).

A primeira fileira dos posts do Instagram, @entretonscurta, foi desenvolvida a partir de um design conectado, pensado para funcionar como um conjunto visual contínuo, garantindo harmonia e unidade ao perfil. Além disso, foram produzidos *stories* utilizando o mesmo layout gráfico, adaptados tanto para o Instagram quanto para o WhatsApp, ampliando a circulação do material e mantendo a consistência visual em diferentes plataformas. A fonte utilizada, Siska, é uma tipografia livre de direitos autorais para uso pessoal e comercial e também foi aplicada na abertura do curta, reforçando a conexão entre o material de divulgação e o filme em si.

Já na segunda fileira de posts, a proposta foi trabalhar com releituras de capas de álbuns musicais que dialogam diretamente com o universo sonoro e afetivo de *Entre Tons*. As imagens foram inspiradas nos álbuns *Álibi*, de Maria Bethânia, *Descobridor dos Sete Mares*, de Tim Maia, e *Cartola II (1976)*, de Cartola. A escolha desses discos não foi aleatória: eles representam diferentes formas de expressar afeto, melancolia, despedida e sensibilidade, temas centrais na narrativa do filme.

Figura 11: Releitura do álbum *Álibi*, de Maria Bethânia



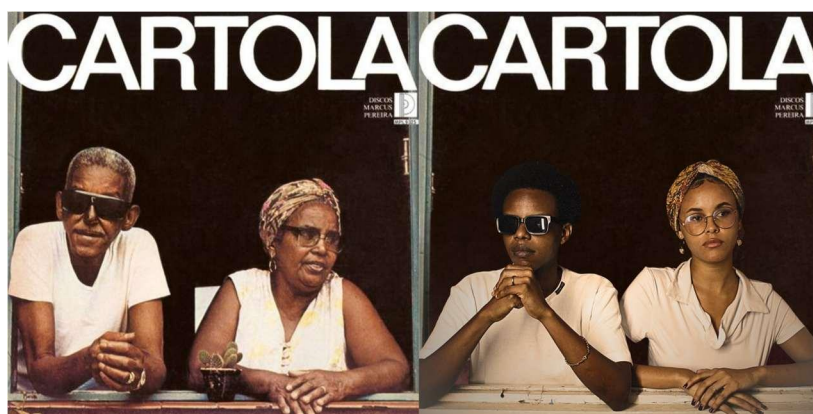
Fonte: Pinterest/Acervo da Autora (2025).

Figura 12: Releitura do álbum *Descobridor dos Setes Mares*, de Tim Maia



Fonte: Pinterest/Acervo da Autora (2025).

Figura 13: Releitura do álbum *Cartola II* (1976), de Cartola



Fonte: Pinterest/Acervo da Autora (2025).

A partir das postagens no perfil do projeto no Instagram, foi possível observar um crescimento gradual do alcance e do engajamento ao longo do primeiro mês de divulgação.

Nesse período, o perfil alcançou 123 seguidores e registrou aproximadamente 4,1 mil visualizações, indicando uma recepção inicial positiva e o potencial das redes sociais como ferramenta de difusão e aproximação com o público. Esses dados contribuíram para fortalecer a visibilidade do projeto e para criar um espaço de circulação e interesse em torno do curta-metragem ainda durante sua fase de produção e finalização.

3.4.3 Arrecadação

No âmbito institucional, consegui doações de dois vereadores da cidade de Ipatinga: Deolindo Raasch e Adiel Fernandes. Essas parcerias e contribuições de institutos somaram R\$4.500,00. Além disso, a arrecadação por meio do *flyer* e da divulgação online totalizou R\$2.765,34. Para completar o valor necessário à execução do filme, contei ainda com a ajuda de familiares e com a realização de um empréstimo. Devido ao tempo reduzido e ao fato de ter assumido sozinha a produção do filme, houve uma defasagem no orçamento final. Caso não contasse com o apoio da minha família, que foi fundamental nesse momento, a conclusão do projeto não teria sido possível. Ainda assim, tenho a certeza de que, com um prazo maior, mesmo que apenas mais um mês, seria possível alcançar o valor necessário, o que reforça que a dificuldade esteve mais relacionada às condições de tempo e acúmulo de funções do que à falta de possibilidades reais de captação.

Ao final desse processo, compreendo que a realização de um filme independente é, de fato, complexa e atravessada por muitos obstáculos financeiros. No entanto, também ficou claro que não é algo impossível. Com planejamento, organização e busca ativa por apoio, é possível viabilizar recursos significativos e concretizar o projeto.

3.5 DIREÇÃO DE ATORES E CASTING

Foi realizado um post de divulgação para a procura de atores para o filme, apesar de já ter duas pessoas em mente para os papéis principais. Alguns interessados entraram em contato e cheguei a analisar portfólios, mas, antes que o processo avançasse, o ator que eu havia imaginado para o papel entrou em contato demonstrando interesse. Coincidentemente, ele comentou sobre o projeto com a atriz que também estava nos meus planos, o que despertou nela o mesmo interesse pelo filme.

Figura 14: Post para a procura de atores



Fonte: Acervo da Autora/Instagram (2025).

Como já conhecia o trabalho de ambos e confiava plenamente em suas capacidades, não houve a necessidade de testes. Desde o início, eles se mostraram adequados para os personagens, tanto pela entrega artística quanto pela sintonia entre si, o que confirmou a escolha do elenco.

Tabela 3: Elenco de *Entre Tons*

ELENCO	
ATOR	PERSONAGEM
Marcos Faustino	Bento
Madu Cornélio	Brisa

Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Como o filme não possui falas, à exceção do desfecho, a direção de atores foi pensada a partir dos gestos corporais e curiosidades, citados mais a frente, que não aparecem no filme, como uma forma de aprofundamento entre ator-personagem. Os atores já se conheciam e

mantinham uma amizade prévia, o que permitiu que o processo fosse mais tranquilo. Por isso, foi realizado apenas um ensaio, embora outros já estivessem previstos caso houvesse necessidade, o que não aconteceu.

Para esse ensaio, contei com o apoio de uma amiga psicóloga, Rayssa de Paula, uma mulher preta que vivencia um relacionamento racializado e atua como pesquisadora de vozes negras na psicanálise. Sua contribuição foi fundamental para a criação de uma atmosfera imersiva, especialmente na dimensão musical, que é estruturante no filme. Há uma cena em que discos de MPB ocupam a parede da sala de estar da Brisa, e foram exatamente essas músicas que conduziram o ensaio, funcionando como disparadores sensoriais e emocionais.

A preparação foi organizada em dois momentos principais: o primeiro, de perguntas e respostas sobre os personagens; o segundo, de aprofundamento da relação entre os atores. Na primeira dinâmica, elaborei listas aparentemente aleatórias de gostos e desgostos dos personagens e criei perguntas para que os atores respondessem livremente. De forma surpreendente, as respostas foram muito semelhantes entre si e extremamente coerentes com quem aqueles personagens seriam, o que evidenciou o nível de compreensão e entrega dos atores desde o início do processo.

BRISA

O suco preferido dela é laranja, porque lembra a infância e o cheiro da cozinha da mãe.

Ela sempre abre a janela assim que acorda, mesmo que esteja frio.

Lê antes de dormir, mas raramente termina um livro rápido; vai picando aos poucos.

Ela guarda fotos impressas, não confia só no celular.

Ela tem mania de ajeitar a alça da bolsa sempre que está nervosa.

Não aguenta luz muito branca, prefere luz quente e baixa.

Ela sempre dança um pouco sozinha quando está arrumando a casa.

Ela odeia chá muito quente, sempre espera esfriar.

Ela guarda camisetas velhas que não usa mais, é muito apegada às coisas.

BENTO

Ele não gosta de tomate, não do sabor, mas da textura.

Ele prefere dias com muitas nuvens no céu, quase sem dar pra ver o azul.

Ele guarda bilhetes, ingressos de shows, papeizinhos.

Ele sempre limpa as mãos na calça antes de tocar um instrumento.

Bebe café sem açúcar, bem forte.

Dorme com meias mesmo no calor.

Ele tem uma playlist que ele não mostra pra ninguém.

Ele come devagar, mastiga observando o ambiente.

Ele adora ouvir chuva, coloca no fone pra dormir às vezes.

Fiz muitas perguntas e fomos criando outras espontaneamente durante o ensaio. Algumas das respostas que mais me marcaram foram as seguintes:

BRISA

Qual objeto ela guarda há anos e não consegue jogar fora? Por quê?

MADU (Brisa): Além das camisetas velhas, acho que rolos de câmera antigos.

MARCOS (Bento): Cartas que recebeu no ensino fundamental e médio.

SARA (Diretora): Embalagens bonitas de quando ganhou algum presente ou comprou algo.

Qual a primeira coisa que ela nota quando entra num ambiente novo?

MADU (Brisa): Quantas pessoas negras tem no lugar.

MARCOS (Bento): Qual a iluminação do ambiente.

SARA (Diretora): Qual o cheiro predominante do lugar.

BENTO

Qual é a maior vergonha secreta dele:

MADU (Brisa): Tem uma playlist secreta de POP, cheia de Justin Bieber.

MARCOS (Bento): Tem uma playlist de ASMR.

SARA (Diretora): Tem uma playlist secreta de KPOP.

Onde ele se sente mais confortável numa casa?

MADU (Brisa): No quarto ou na sala, lugar confortável pra ele escrever uma música ou tocar algum instrumento.

MARCOS (Bento): No banheiro, um lugar pra pensar, tranquilo.

SARA (Diretora): Na cozinha, onde ele divaga enquanto faz algo pra comer.

A segunda dinâmica foi pensada exclusivamente a partir do corpo, com o objetivo de evitar qualquer desconforto ou artificialidade durante as gravações. Coloquei os dois frente a frente e pedi que se observassem por dois minutos inteiros. No início, ambos riram bastante;

em seguida, ficaram apenas sorrindo; depois, sérios. Ao final da dinâmica, relataram a sensação de que se conheciam há muito tempo, que haviam percebido detalhes e traços um do outro que antes passavam despercebidos, e que se sentiram mais à vontade entre si.

De modo geral, o ensaio foi extremamente proveitoso. Cheguei à conclusão de que não teria necessidade de outro encontro. O filme se constrói majoritariamente a partir de olhares e gestos: há poucos contatos físicos, mas muitos contatos visuais. Os atores foram extremamente profissionais, entregando cenas de forma genuína, como se fossem, de fato, um casal. Assim, concluo que a direção de atores foi bem-sucedida, criando interpretações potentes e verdadeiras, plenamente alinhadas à proposta do filme.

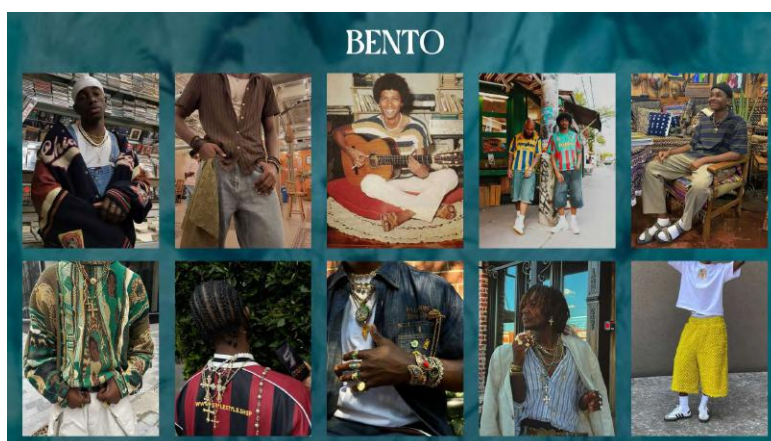
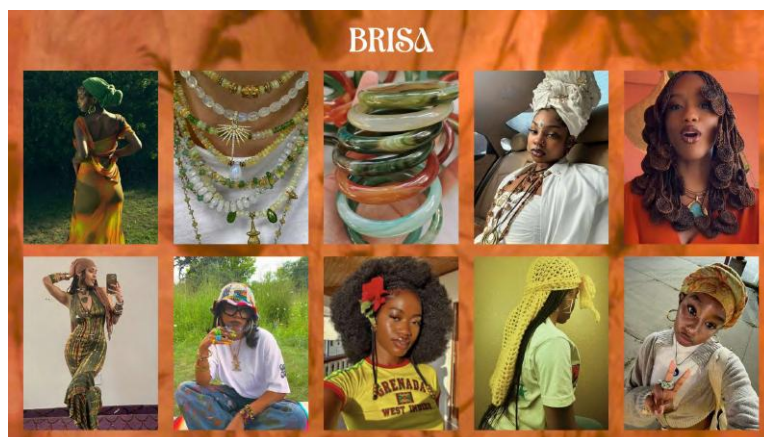
3.6 DIREÇÃO DE ARTE

A escolha da direção de arte foi feita de maneira objetiva, sem grandes devaneios conceituais. Convidei pessoas em quem confiava e já conhecia o trabalho: Gabriela Moroni, que sempre demonstrou muita habilidade na criação de cenários e ambientes fictícios; Bruna Zeferino, com domínio em penteados e na concepção de roupas atravessadas pela cultura negra; e Ester Oliveira, também com grande cuidado no trabalho com figurino. Como já apresentado na parte teórica, a direção de arte é essencial para este filme, especialmente por se tratar de uma narrativa sem falas. Nesse sentido, os elementos visuais tornam-se responsáveis por conduzir a narrativa e comunicar informações que, em outros contextos, seriam expressas por meio do diálogo.

3.6.1 Figurinos

Como parte do processo de direção de arte, foi desenvolvido um *moodboard* com referências visuais de figurino, maquiagem e penteados, que serviu como base para a construção estética do filme. Esse material reuniu imagens que dialogavam com a atmosfera desejada para a narrativa e com as características dos personagens, auxiliando na definição de cores, texturas, estilos e silhuetas. O *moodboard* funcionou como uma ferramenta de alinhamento entre a direção e a equipe de arte, facilitando a comunicação das ideias e garantindo maior coerência visual ao longo das cenas, especialmente em um filme cuja narrativa se apoia fortemente nos elementos visuais.

Figura 15: Moodboard de figurino dos personagens



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Durante esse processo, surgiram alguns impasses. Grande parte das referências de roupas estava disponível apenas pela internet, o que dificultou a execução prática. Somado a isso, havia as limitações financeiras já abordadas em outro tópico. Diante desse cenário, recorri a parcerias no centro de Juiz de Fora, que se mostraram extremamente produtivas. No primeiro dia, Ester e eu adquirimos algumas peças-chave; no segundo, a equipe de arte já estava completa e mais estruturada.

Além das roupas compradas, utilizamos peças e acessórios do meu próprio acervo, assim como da Bruna e da Gabriela. Também incorporamos roupas de cônjuges das integrantes da equipe e dos próprios atores. Esse processo coletivo acabou resultando em uma construção rica do figurino, diretamente conectada às possibilidades reais do grupo e à identidade do filme.

Por se tratar de um filme com muitas cenas, a organização do figurino se mostrou uma das etapas mais cansativas do processo. Para viabilizar as gravações, optamos por separar todas as roupas em saquinhos identificados com o nome e o número de cada cena, o que facilitou bastante a logística no set.

Figura 16: Separação de roupas e acessórios para as gravações



Fonte: Acervo da autora (2025).

Foi criada também uma tabela de análise técnica¹⁸, utilizada como ferramenta de organização e planejamento da produção, na qual foram detalhadas as necessidades específicas de cada cena. Nessa tabela, foram registradas e organizadas todas as peças envolvidas no filme, como figurino, objetos de cena, locações, equipamentos e demandas técnicas, permitindo uma visualização clara do que seria necessário em cada momento das gravações.

Todas as escolhas de figurino em *Entre Tons* foram pensadas de forma minuciosa, mesmo considerando que grande parte das cenas possui duração curta, muitas delas com cerca de dez segundos ou menos. Ainda assim, cada roupa foi tratada como elemento narrativo, capaz de comunicar estados emocionais, relações e transformações dos personagens em um tempo reduzido, reforçando a importância do figurino como linguagem visual.

A cena inicial e a cena final foram concebidas de maneira circular, estabelecendo um diálogo direto entre começo e encerramento do curta. O filme se inicia com Bento vestido de

¹⁸ Anexado ao fim do trabalho.

azul e Brisa de amarelo, ambos usando tranças, e essa mesma configuração retorna no desfecho. Esses momentos e também o fim do Ato3 – Ruptura são os únicos momentos do filme em que os personagens aparecem com esse tipo de penteado, marcando visualmente um estado específico da relação. A repetição dessas escolhas no final busca sugerir que, apesar de toda a trajetória vivida, os personagens retornam a um lugar de estranhamento, semelhante ao início, quando ainda não se conheciam.

Figura 17: Repetição de cor no figurino dos personagens, início e final



Fonte: Acervo da autora (2025).

Ao longo do filme, o figurino foi usado para indicar aproximações e afastamentos na relação dos personagens. Nas cenas de distanciamento emocional, ambos aparecem com roupas visualmente combinando, criando uma unidade estética que contrasta com a falta de conexão afetiva. Já nos momentos de maior proximidade e felicidade, a semelhança no figurino reforça a sintonia entre eles. Dessa forma, o figurino ajuda a comunicar os diferentes estados da relação, dependendo do contexto emocional de cada cena.

Figura 18: Brisa e Bento com roupas combinadas



Fonte: Acervo da autora (2025).

Esses momentos de felicidade são, inclusive, os únicos em que Bento aparece com roupas de cores um pouco mais intensas e alegres. Ainda assim, é importante notar que, mesmo nessas cenas, suas roupas permanecem mais apagadas ou mais escuras quando comparadas às de Brisa. Essa diferença cromática foi pensada como um reflexo das subjetividades dos personagens, reforçando a presença mais vibrante e expansiva de Brisa ao longo do filme, mesmo diante das fragilidades emocionais.

Uma das escolhas mais pensadas foi o figurino da cena em que Brisa desaparece nas dunas. Nesse momento, a personagem já se encontra emocionalmente perdida, e a cena visualiza esse sentimento de forma literal. Escolhemos um vestido em tom off-white, muito próximo à cor da areia, criando a sensação de que ela se dissolve na paisagem, quase como se estivesse desaparecendo. Brisa também utiliza um lenço laranja no pescoço, elemento que funciona como sinal de permanência de sua identidade. Mesmo diante do fim e da tristeza, ela não se perde de si mesma, e essa resistência é comunicada por meio de pequenos detalhes ao

longo do filme, como acessórios discretos ou escolhas sutis de maquiagem. Aspectos que também podem ser entendidos como um fio de esperança de ainda existir salvação para o relacionamento.

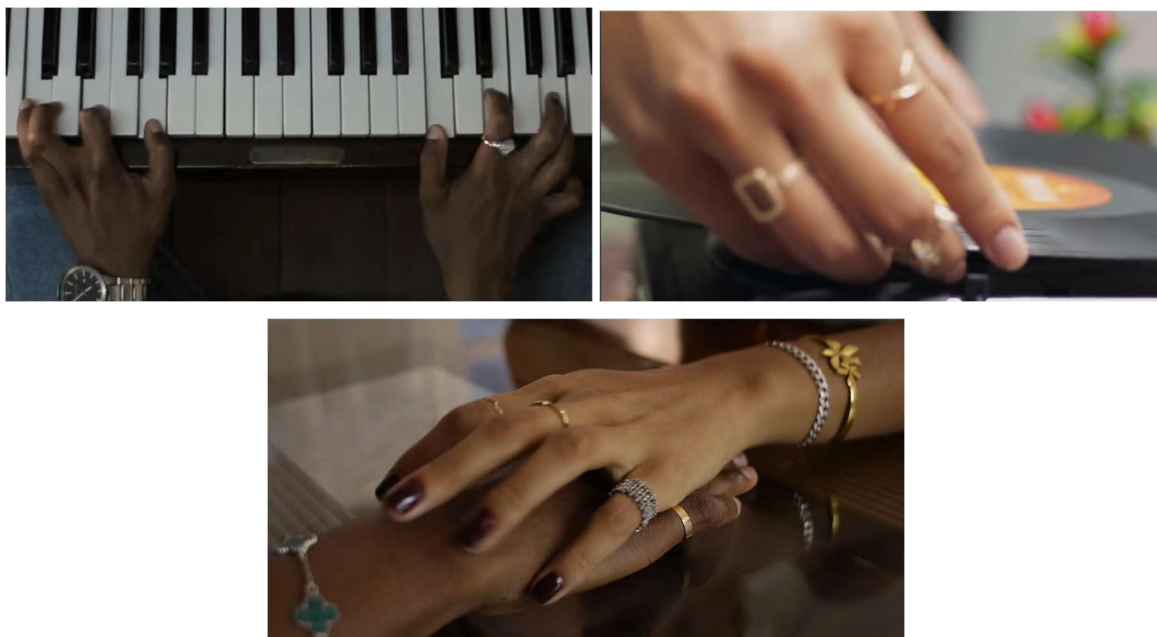
Figura 19: Brisa e Bento nas dunas, cena 20



Fonte: Acervo da autora (2025).

As joias também foram pensadas como parte desse sistema simbólico. Cada personagem possui uma relação específica com os acessórios: Bento utiliza apenas joias prateadas, enquanto Brisa aparece só com joias douradas. Nos momentos em que estão juntos, ambos utilizam os dois tipos de acessórios. Essa escolha visual simples, porém, recorrente, foi pensada para materializar, de forma silenciosa, a ideia de união e separação, reforçando como o figurino e os acessórios operam como dispositivos narrativos ao longo de todo o curta.

Figura 20: Mãos dos personagens com joias específicas



Fonte: Acervo da autora (2025).

Cada mínimo detalhe foi pensado para representar não só os personagens e seus sentimentos, mas também a cultura negra brasileira, presente em pequenas coisas, como um turbante, pente garfo e joias mais maximalistas. Reitero que, apesar de exaustiva, essa etapa não foi difícil. A ideia inicial do TCC era a realização de um *fashion film*, e essa bagagem fez com que eu aproveitasse intensamente o processo de pensar cada detalhe do figurino e da direção de arte. No fim, esse cuidado se refletiu diretamente na coerência visual do filme e na força estética da narrativa. Foi a parte mais divertida e proveitosa no quesito aprendizado que tive durante todo o processo.

3.6.2 Cenografia

Foram poucas as cenas internas que demandaram um trabalho mais específico de cenografia. Ainda assim, cada uma delas foi pensada com cuidado, sempre buscando coerência narrativa e visual.

Cena 2 - Parede de discos da Brisa

Essa é a cena que concentra o principal trabalho de cenografia do filme. Para a sala de estar da Brisa, foi criada uma parede composta por capas de discos. Ao todo, imprimimos 24 capas borradas, tanto por uma escolha ligada à direitos de imagem quanto para direcionar o olhar do espectador ao nome do filme. A única capa não desfocada foi a do disco *Entre Tons*,

totalizando 25 capas impressas. Dentre essas, utilizamos 20 na composição final, decisão tomada a partir da harmonia visual no enquadramento.

Narrativamente, essa cena acontece antes de Brisa conhecer Bento. Ainda assim, ele já está simbolicamente presente. O lado esquerdo da parede é composto por álbuns que dialogam com a personalidade de Bento; o lado direito representa Brisa; e a coluna central, onde está localizado o disco *Entre Tons*, reúne capas que simbolizam o casal enquanto conjunto, antecipando visualmente a relação que ainda será construída ao longo do filme. Em volta do disco principal, também temos 3 capas que foram representadas visualmente no filme. Para completar a cena, utilizamos uma vitrola emprestada por um colega.

Figura 21: Parede de discos criada para a cena 2, na casa da autora.



Fonte: acervo da autora (2025).

Cena 4 - O encontro no bar

Na cena em que Brisa e Bento se conhecem, a direção de arte trabalhou diretamente com o espaço no Bamba Bar. Com autorização do dono, organizamos cuidadosamente cada parte do ambiente para que ele se tornasse mais harmonioso aos olhos do espectador, sem adicionar objetos que não estivessem originalmente disponíveis na locação. O violão utilizado na cena foi emprestado por Luís Felipe, responsável pela composição musical do filme. Esse mesmo instrumento reaparece na Cena 6, agora nas mãos de Brisa, criando uma continuidade simbólica entre os personagens.

Cena 9 - A cozinha improvisada

Essa cena teve a cenografia feita a partir de um improviso. Inicialmente, ela seria gravada em uma cozinha, mas acabou sendo filmada em uma adega por questões estéticas. A mudança aconteceu por questões logísticas: o local era um Airbnb distante, que não pôde ser visitado previamente, e o acesso só foi permitido no dia da gravação. Apesar disso, o resultado funcionou muito bem. Para compor o ambiente, utilizamos algumas xícaras, uma tábua de corte e uma cebola, sugerindo que Bento estivesse, de fato, se preparando para cozinhar.

Figura 22: Cena 9, o improviso de uma adega como cozinha



Fonte: Acervo da autora (2025).

As demais cenas internas demandaram apenas objetos pontuais para sua composição, todos previamente demarcados na tabela de análise técnica. É o caso da Cena 5, em que os personagens estão em uma lanchonete bebendo suco; da Cena 10, que jogam quebra-cabeça; e da Cena 11, em um piquenique. Também é importante mencionar a Cena 1, interna de Bento tocando piano em sua casa. Por ter sido gravada no Pró-Música, não era permitido alterar a disposição do espaço. Ainda assim, considerei que o ambiente, por si só, já dialogava perfeitamente com o personagem e com a proposta estética da casa dele.

Figura 23: Espaço no pró-música, utilizado para gravar a cena 1



Fonte: Acervo da autora (2025).

De modo geral, o resultado da cenografia foi satisfatório, contribuindo para a construção dos ambientes de forma coerente com a proposta do curta, além de atender às demandas práticas das gravações.

3.7 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E ILUMINAÇÃO

A fotografia foi pensada como um elemento ativo na construção da narrativa do filme. Grande parte dos enquadramentos segue uma lógica de simetria, na qual o lado esquerdo do quadro está associado ao “triste” e o lado direito ao “feliz”, criando uma leitura visual sutil, porém constante, ao longo da obra.

Toda a fotografia foi idealizada por mim e realizada por Pedro Pegorer, que participou ativamente das decisões criativas, sempre em diálogo com a direção. Com tudo previamente esquematizado, fomos ajustando algumas escolhas durante o processo, levando em consideração as características reais das locações e as necessidades da pós-produção, especialmente em relação aos ambientes mais abertos, que exigiram maior cuidado nos cortes e na colorimetria.

Não foram criados mapas de iluminação, justamente porque o filme foi gravado, em sua maior parte, em ambientes externos. As cenas internas tiveram sua iluminação pensada pouco antes das gravações, sendo executadas da melhor forma possível dentro das limitações de equipamento, já mencionadas anteriormente.

Ainda assim, tudo ocorreu conforme o planejado no que diz respeito à posição de câmera e àquilo que se desejava mostrar e provocar no espectador. Fiquei satisfeita com o resultado da iluminação, mesmo diante da escassez de recursos. A equipe envolvida nessa etapa demonstrou profissionalismo, conseguindo contornar os imprevistos que surgiram ao longo do processo.

3.8 EDIÇÃO E PÓS-PRODUÇÃO

A montagem de *Entre Tons* começou a ser pensada ainda nas etapas iniciais do projeto, especialmente a partir do *storyboard*, que já permitia uma visualização prévia da dinâmica das cenas e de suas possíveis articulações. Desde o início, ficou claro que essa etapa exigiria um cuidado especial, tanto pela ausência de diálogos quanto pelo grande número de cenas que compõem o curta.

A variedade de material gravado e a multiplicidade de possibilidades narrativas evidenciam o quanto a montagem é determinante na construção do significado. Com o mesmo conjunto de cenas, seria possível criar narrativas completamente diferentes apenas alterando sua ordem, duração ou relação entre planos, a ponto de ser viável imaginar múltiplos filmes distintos a partir do mesmo material bruto.

Grande parte do planejamento inicial foi colocada em prática. No entanto, ao longo do processo de edição, algumas decisões precisaram ser revistas. Em diálogo com o editor Lucas Manso, chegamos à conclusão de que determinadas cenas funcionariam melhor se tivessem sua ordem alterada ou se fossem completamente retiradas. Um exemplo significativo foi a reorganização integral do Ato 3 - Ruptura. Embora a estrutura estivesse coerente no papel, ao serem colocadas lado a lado na montagem, as cenas apresentaram estranhamentos tanto narrativos quanto visuais, o que motivou uma reconfiguração do ato.

Além disso, novas cenas foram incorporadas ao filme. Durante as gravações, o diretor de fotografia Pedro Pegorer registrou imagens espontâneas e não previstas no planejamento inicial. Ao visualizar esse material na ilha de edição, identifiquei que algumas dessas imagens dialogavam com a atmosfera do filme e com a narrativa proposta, o que levou à decisão de incluí-las na montagem final. Da mesma forma, algumas cenas acabaram sendo cortadas, como as imagens da janela na abertura, descartadas por não atenderem à proposta estética desejada, e as cenas da porta, que apresentaram excesso de tremor devido à escolha de gravá-las sem tripé, decisão que posteriormente se mostrou inadequada.

Figura 24: Foto do programa Adobe Premiere durante a edição de *Entre Tons*



Fonte: Acervo da autora (2025).

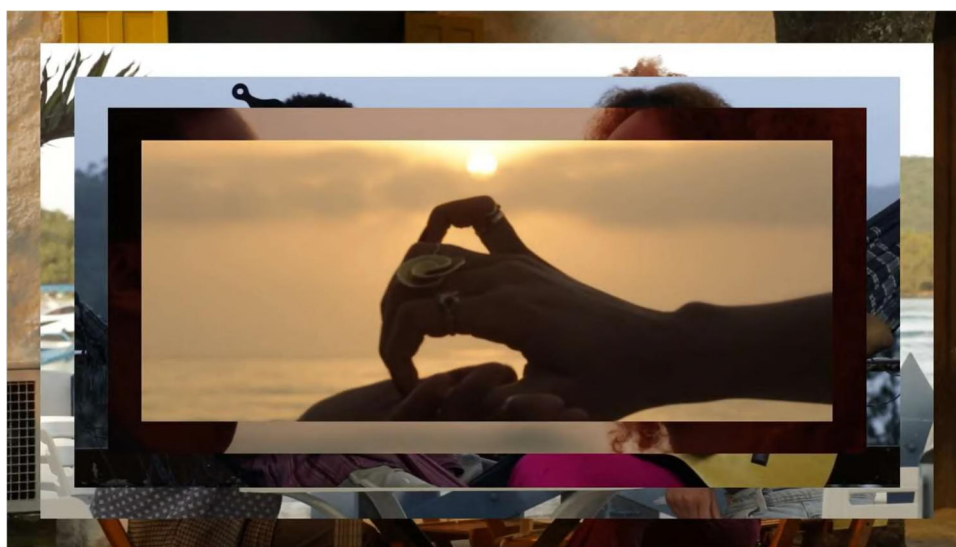
Todo o processo de montagem bruta foi realizado no Adobe Premiere, enquanto a finalização e a colorimetria foram feitas no CapCut. Apesar de ser uma etapa trabalhosa, a

montagem foi uma das partes mais gratificantes do processo, pois é nesse momento que o filme, de fato, começa a ganhar forma e sentido.

3.8.1 Montagem

Algumas cenas de *Entre Tons* foram pensadas desde o início para terem uma montagem específica, com funções narrativas bem definidas. Um exemplo é a cena que encerra o Ato 1 - Encontro, na qual o casal vai se conhecendo gradualmente até chegar ao momento em que dão as mãos. Essa cena marca o primeiro ápice emocional do filme, simbolizando a criação de um laço afetivo entre os personagens. A proposta dessa montagem era criar camadas visuais e temporais que traduzissem o processo de aproximação entre eles. As imagens se sobrepõem e se articulam de modo a reunir fragmentos das impressões, experiências e momentos vividos até então.

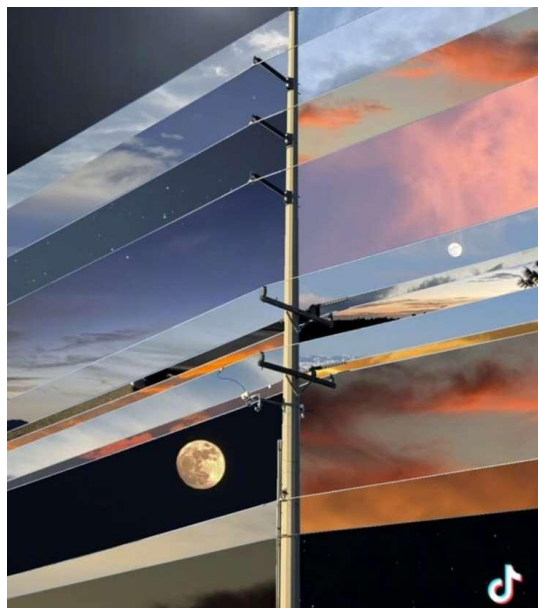
Figura 25: Montagem de cenas



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Outra sequência relevante surge a partir de uma referência que vi no TikTok, utilizada como inspiração para representar a passagem do tempo. Essa montagem indica que o casal já está junto há algum tempo e que, aos poucos, o relacionamento começa a apresentar conflitos e desgastes.

Figura 26: Referência de passagem de tempo



Fonte: @gdean.media/Tiktok (2025).

Figura 27: Passagem de tempo em *Entre Tons*

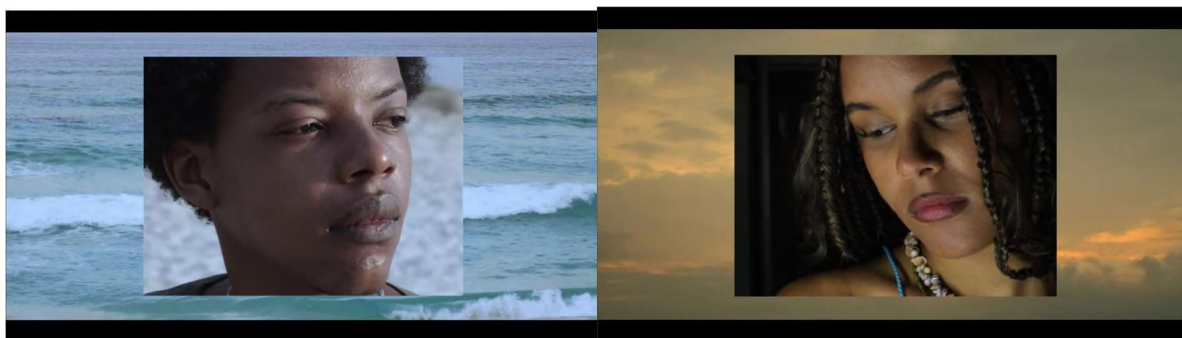


Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Há ainda uma montagem que dialoga diretamente com capas de álbuns da música popular brasileira, como *Descobridor dos Sete Mares*, de Tim Maia, e *Álibi*, de Maria Bethânia, referências já mencionadas anteriormente. No filme, essa citação aparece de forma sutil, evitando problemas com direitos autorais. No entanto, o trabalho se expande para uma lógica transmidiática¹⁹, já que as imagens completas, inspiradas nessas capas, foram publicadas no Instagram do projeto. Essa sequência também pode ser lida como um *split screen*, reforçando a relação entre imagem, música e memória.

¹⁹ Técnica narrativa que expande uma história para outras múltiplas plataformas.

Figura 28: Bento e Brisa representado álbuns



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Outra decisão de montagem que merece destaque é a dos créditos finais, que sobem sobre o mar. Embora essa escolha tenha sido essencialmente estética, ela dialoga com o tom contemplativo do filme e com a ideia de continuidade e fluxo, encerrando a narrativa de forma sensível e coerente com o percurso emocional apresentado.

Figura 29: Créditos finais de *Entre Tons*



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

3.8.2 Aspect Ratio

Uma técnica cinematográfica utilizada de forma recorrente em *Entre Tons* foi o *aspect ratio*. O *aspect ratio*, ferramenta que altera a proporção da imagem, foi empregado com diferentes propósitos ao longo do filme. Em primeiro lugar, buscou-se uma estética mais próxima do cinema, com a presença de faixas pretas horizontais que acompanham grande parte da narrativa.

Além disso, o *aspect ratio* foi utilizado como recurso expressivo. No início do filme, por exemplo, aparecem barras pretas verticais largas nas laterais da imagem. Essa escolha cria

uma ruptura visual em relação ao restante do curta e funciona como um elemento de destaque para a apresentação do título.

Figura 30: Bento tocando piano



Fonte: Acervo da autora (2025).

No último ato, a ferramenta reaparece com bordas arredondadas e difusas, remetendo à estética de televisões antigas. Esse recurso visual acompanha o momento de reencontro e de rememoração do que foi vivido, funcionando como uma metáfora visual da memória. O corte brusco dessa estética para uma imagem limpa e sem intervenção reforça o choque entre lembrança e realidade.

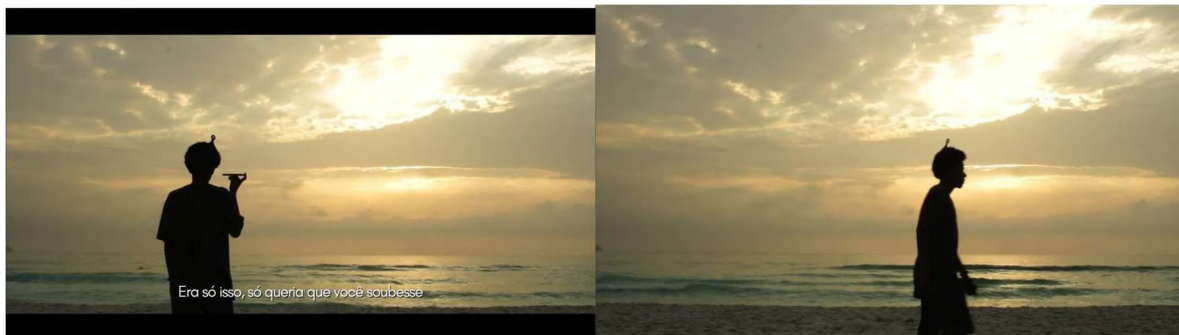
Figura 31: Cena 30, memórias do passado do casal e um corte bruto para a realidade



Fonte: Acervo da autora (2025).

O *aspect ratio* também é utilizado nos créditos finais, simbolizando o início do processo de superação do relacionamento por parte de Bento: a tela se abre gradualmente até o encerramento.

Figura 32: Encerramento de *Entre Tons*



Fonte: Acervo da autora (2025).

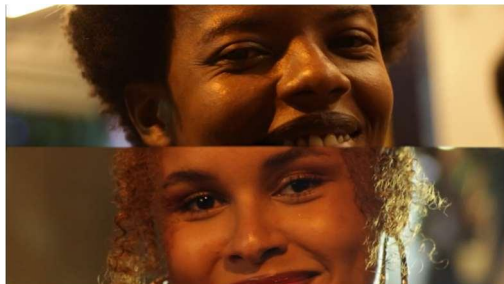
Em outros momentos, a abertura da tela ocorre apenas para facilitar a transição para a cena seguinte, quando a composição visual se mostra mais eficaz sem a ferramenta, como os olhares no bar e a passagem de tempo observada pelos vidros da janela.

3.8.3 Split Screen

O *split screen*, técnica que divide duas ou mais cenas para mostra-las simultaneamente, foi empregado tanto na vertical quanto na horizontal, não apenas para dividir imagens, mas também cores e direções visuais. Um exemplo de divisão de imagens entre os personagens é a montagem que sugere um encontro de olhares entre Bento e Brisa, mesmo que essas cenas tenham sido gravadas separadamente, em locações e momentos distintos. Há também o *split screen* dos personagens olhando para câmera, apesar de ser uma gravação e uma montagem diferente das outras, ainda é dada a impressão de que estão se olhando, com a sensação de que esse momento de felicidade também chega até o telespectador.

Figura 33: *Split Screen* em diferentes cenas

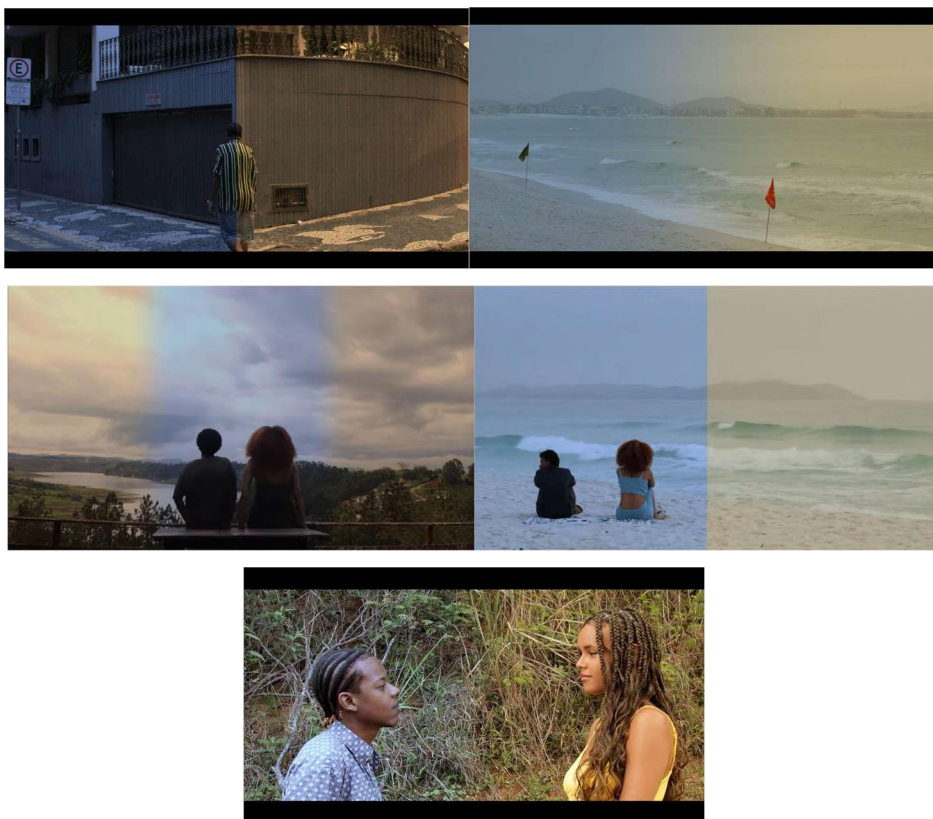




Fonte: Acervo da autora (2025).

Há também o uso do *split screen* com cores, no qual a divisão da tela é atravessada por cores simbólicas. Em sua grande parte, as cores são artificiais e distantes da realidade, para o melhor entendimento para o espectador e por questões estéticas e poéticas. Em uma das cenas, o personagem precisa escolher para que lado seguir, optando pelo lado frio. Em outra, duas bandeiras aparecem: a verde se movimenta com o vento, enquanto a vermelha permanece estática. Com o *split screen*, se entende uma leitura simbólica de que o verde representa Bento e o vermelho, Brisa. Nas outras cenas, a divisão foi usada como representação do estado emocional dos personagens, juntos e separados.

Figura 34: *Split Screen* usado de diferentes maneiras



Fonte: Acervo da autora (2025).

A escolha das cores foi pensada de acordo com o círculo cromático, usando cores complementares, sendo essas o azul e o laranja. São cores que se diferem entre o frio e o quente, dialogando com a parte emocional e sendo um apoio para cada situação representada em cena.

3.8.4 Tratamento de cor

As escolhas de *color grading* foram definidas principalmente durante a edição. Embora houvesse uma base conceitual previamente estabelecida, foi na prática da montagem que as cores ganharam forma definitiva. Em diversos momentos, as mudanças acontecem de maneira gradual, como um deslize, na mesma cena, acompanhando transformações emocionais.

Figura 35: Deslize das cores nas cenas



Fonte: Acervo da autora (2025).

Outro recurso usado de forma recorrente foi o uso da cor para diferenciar os mesmos lugares, mas com sentimentos diferentes. Cenas felizes aparecem com cores mais vivas, claras

e saturadas; posteriormente, os mesmos espaços retornam em outros momentos da narrativa com tonalidades frias, escuras e dessaturadas, indicando a passagem do tempo e a mudança de estado emocional.

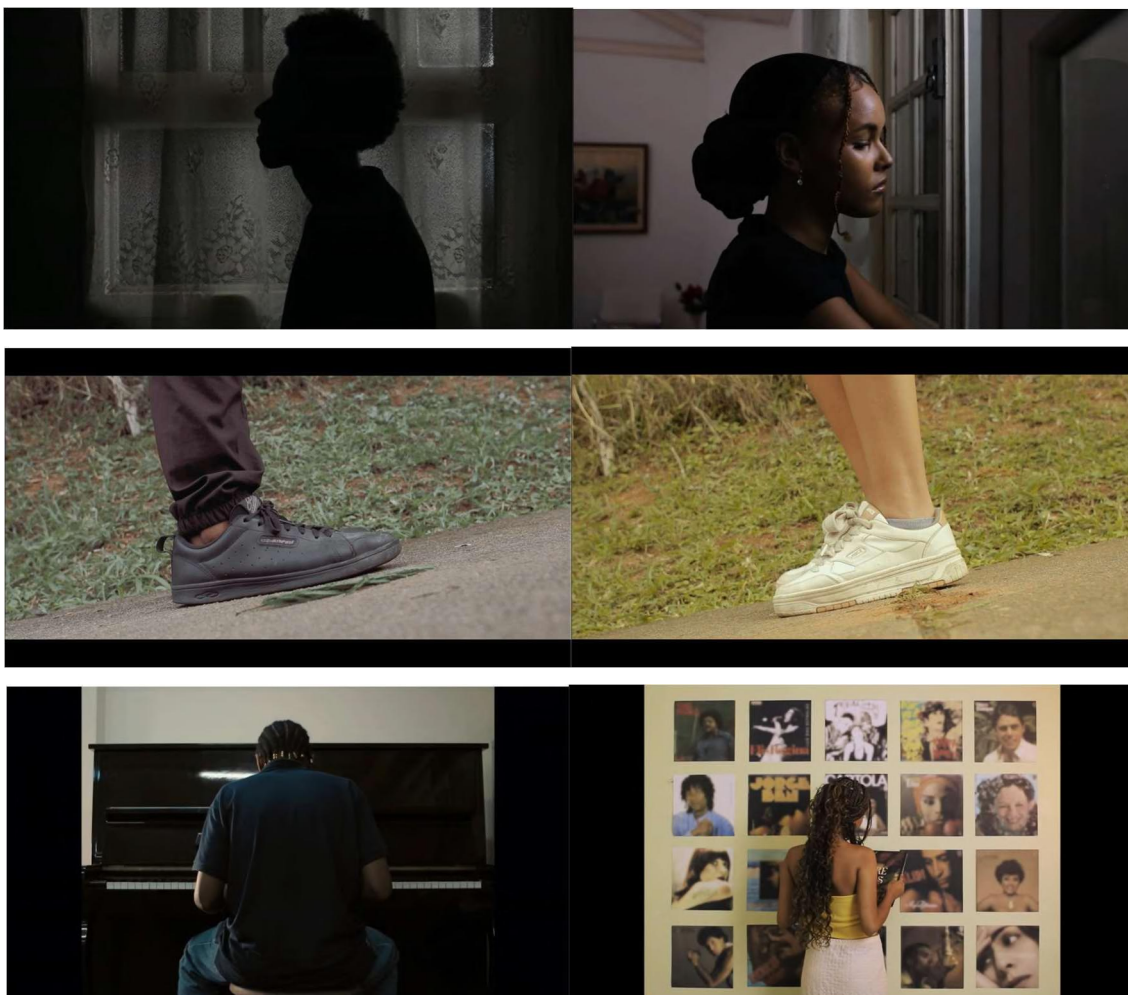
Figura 36: Cenas gravadas o mesmo lugar, com *color grading* diferente



Fonte: Acervo da autora (2025).

Além disso, cada personagem possui uma identidade própria, que se mantém mesmo quando estão sozinhos, seja em momentos de alegria ou de tristeza. Brisa sempre é mais radiante, e Bento sempre é mais calmo. Isso se aplica em grande parte das cenas que estão sozinhos.

Figura 37: A diferença das cores usadas para cada personagem



Fonte: Acervo da autora (2025).

A correção de cor assume, nesse contexto, um papel essencial. Em um filme sem falas, a cor se torna um dos principais elementos de condução emocional. Por não dominar plenamente as ferramentas técnicas, busquei auxílio de uma amiga, que acabou não conseguindo acompanhar o processo devido a outros compromissos. Diante disso, realizei pesquisas e experimentei as ferramentas disponíveis, aplicando na prática os conhecimentos teóricos que possuía, bem rasos e básicos. Mesmo com limitações, o resultado se mostrou satisfatório e coerente com a proposta estética do filme.

3.9 DIREÇÃO SONORA

A criação da música levou dois dias: um dedicado à gravação e outro à edição. Tínhamos à disposição diversos instrumentos, como ukulele, kalimba, flauta, gaita, violão, piano, baixo e pandeiro. No entanto, junto ao compositor Luís Felipe, decidimos utilizar apenas

o violão e o piano. Chegamos à conclusão de que a composição ficaria mais fluida dessa forma, além de tornar o processo mais simples.

Figura 38: Equipe reunida para a gravação das músicas



Fonte: Acervo da autora (2026).

Colocamos o filme no computador e fomos assistindo cena por cena, testando o que funcionava melhor em cada momento, sempre respeitando o tempo e o ritmo das imagens. A partir disso, foi criado um tema principal para o curta, executado no violão. Esse tema aparece na Abertura, no Ato 3 e no Ato 4. Na primeira aparição, ele surge em sua forma original, depois, retorna em um tom diferente e mais lento, e, por fim, reaparece com a mesma base, porém com algumas variações melódicas, respectivamente.

Algumas escolhas musicais já estavam sendo pensadas ainda durante o processo de montagem e Luis Felipe conseguiu colocá-las em prática rapidamente. O uso do piano, por exemplo, foi concentrado no início e no final do filme, dialogando com a ideia de que os personagens voltam a ser estranhos um para o outro. No restante do curta, o violão foi explorado em diferentes gêneros dentro da música popular brasileira, como o samba e o R&B.

Na cena da duna, em que Brisa desaparece, foi pensada uma leve mudança na música para que o espectador percebesse que algo havia acontecido não apenas visualmente, mas também sonoramente. O silêncio no final do Ato 3, mantendo apenas o tema ao fundo em alguns momentos, foi uma escolha consciente, pensada para que o público pudesse sentir, junto aos personagens, o peso daquele momento. Os *foleys*²⁰ desse Ato também tiveram um papel importante, sendo usados com a intenção de causar certo incômodo em quem assiste.

No final do filme, quando Brisa sobe o morro, a música acompanha esse movimento, crescendo junto com ela; enquanto isso, quando Bento desce, a música também desce. Essa

²⁰ Técnica audiovisual que recria ou adiciona efeitos sonoros em imagens.

construção dialoga com o nome do curta, *Entre Tons*. Apesar de não ser realmente uma mudança de tom, musicalmente falando, o termo dialoga com a ideia que queria transmitir, que é a melodia oscilando entre os personagens, como se fosse algo que influenciasse diretamente nas escolhas de cada um.

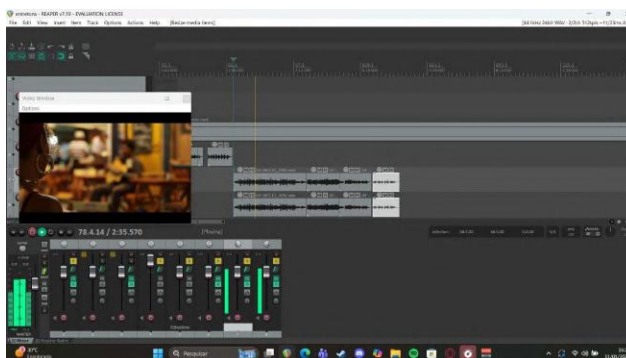
Uma ideia que acabou não sendo colocada em prática foi o uso de trechos musicais que representassem referências de álbuns ou até mesmo um cover. No entanto, fui informada de que esse tipo de recurso podia gerar problemas em festivais, porque é necessária uma autorização de uso dos produtos com o autor de cada obra, o que motivou a decisão de não o utilizar.

Diversos efeitos sonoros foram empregados ao longo do filme. Na cena da vitrola, no início do filme, e na música do final, por exemplo, o som foi gravado diretamente no teclado, já com uma sonoridade específica. Ainda assim, adicionamos um efeito de telefone, como se fosse o personagem tocando. Como achei que essa ideia talvez não fosse facilmente compreendida pelo público, optei por inserir um som de toque de celular no final, seguido do áudio de caixa postal da mensagem deixada por Brisa.

A decisão de inserir uma única fala ao final do filme, no pós-créditos, surgiu como um gesto consciente de contraste com a narrativa construída até então. Após um percurso marcado pela ausência de diálogos, a fala aparece como um elemento a mais. Sua presença nos pós-créditos reforça o caráter sensorial do filme, ao mesmo tempo em que amplia o impacto do que foi vivido visual e sonoramente, encerrando a obra de forma sutil e coerente com a proposta de comunicação não verbal que orienta todo o curta.

Todo o trabalho de edição de som foi realizado nos programas Reaper e CapCut. Além disso, utilizamos *foleys* gravados em conjunto com as gravações do curta, como sons de praia, rua e pessoas conversando, assim como sons mais específicos: chaves, a tampa do piano sendo fechada, risadas dos personagens, relógio, entre outros.

Figura 39: Foto do programa Reaper, conectando áudio e som



Fonte: Acervo da autora (2026).

A sincronia foi uma das partes mais difíceis do processo e, apesar dos esforços, não ficou exatamente como eu gostaria. Um exemplo é a cena da janela, em que as imagens não se alinham perfeitamente com a música. Ainda assim, fizemos o melhor possível dentro das limitações do projeto. Já em relação à sincronia inicial com o personagem, houve um erro de produção: Marcos não sabe tocar violão. Descobri isso apenas em Cabo Frio, já com ele segurando o instrumento. Por algum motivo, eu tinha certeza de que ele sabia tocar. Apesar disso, o resultado não me incomodou ao assistir ao filme pronto.

No geral, o processo de construção da trilha sonora e do desenho de som foi fundamental para compreender, de forma mais concreta, o papel do som como elemento narrativo. Ao longo dessa etapa, ficou evidente como o áudio é capaz de sustentar emoções, marcar ritmos e atribuir sentidos que muitas vezes não estão explícitos na imagem. Mesmo diante das dificuldades encontradas, especialmente no que diz respeito à sincronia, essa experiência contribuiu de maneira significativa para entender o papel do áudio junto ao visual.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do desenvolvimento deste curta-metragem, tornou-se evidente que a ideia de denúncia se construiu de maneira paradoxal. Em nenhum momento houve a intenção de criar uma obra explicitamente denunciativa. Pelo contrário, o desejo inicial era justamente o de afastar o filme dessa lógica. No entanto, ao longo do processo, compreendi que o simples ato de tentar não denunciar já fazia com que tudo se tornasse, inevitavelmente, uma denúncia. Isso ocorre porque, em um mundo estruturado por desigualdades e pensamentos pré-determinados, o corpo negro em cena carrega, por si só, uma carga simbólica e política que independe da intenção.

Vivemos em uma sociedade atravessada por estereótipos e a leitura social sobre o corpo negro já nasce, muitas vezes, viciada e condicionada. Assim, independentemente das escolhas estéticas, narrativas ou simbólicas, sempre haverá quem leia essas imagens a partir de um imaginário social negativo ou problemático. Essa constatação não invalida o filme, mas revela a complexidade do olhar do espectador e evidencia que a obra não se encerra em si mesma: ela continua sendo construída na recepção, nas interpretações e nos atravessamentos de quem assiste.

Do ponto de vista técnico e narrativo, o projeto se mostrou um grande sucesso ao conseguir contar uma história sem o uso de falas. A construção da narrativa por meio da fotografia, da montagem, do som, da música e da direção de arte permitiu que o filme se comunicasse como se tivesse falas. Mesmo com a presença de cenas abertas e não totalmente explicadas, a obra ainda guia o espectador para caminhos que foram pensados previamente, convidando-o a participar ativamente da construção de sentido.

É importante destacar que o estudo que fundamenta esse projeto não se restringiu ao campo do audiovisual. O diálogo com áreas como a Filosofia e a Psicanálise foi essencial para compreender o cinema como um campo ampliado de Comunicação. Nesse contexto, o cinema se afirma como uma forma de expressão que é também comunicação.

Esse trabalho também é atravessado por um profundo sentimento de gratidão. Fazer parte do cinema brasileiro, ainda que a partir de um projeto acadêmico, representa a realização de um sonho. A criação deste curta foi uma experiência transformadora, tanto no âmbito técnico quanto pessoal. Trata-se de um processo marcado pelo aprendizado, pela escuta, pela troca e pela descoberta, que reafirma o desejo de continuar criando, investigando e contando histórias por meio do audiovisual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARNARD, M. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

CANDANDA D. D. do N., BORGES, R. C. da S., & OLIVEIRA, S. S. R. de. (2022). “Cinema Negro Brasileiro”: Histórias, Conceito e Panorama de um Movimento Cinematográfico. **Revista Da Associação Brasileira De Pesquisadores/as Negros/As (ABPN)**, 14(Ed. Especi), 279–300.

CHION, M. **A Audiovisão: Som e imagem no cinema**. Buenos Aires: Paidós, 1993.

DOWNING, J. D. H. **Mídia Radical – rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: Senac, 2001. 73

EISENSTEIN, S. **O Sentido do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

HOOKS, B. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MERLEAU-PONTY M. **A Fenomenologia da Percepção** Éditions Gailimard [1945]. 2 – Ed – São Paulo: Marins Fontes, 1999.

NEVES, D. O cinema de assunto e autor negros no Brasil [1968]. In: SIQUEIRA, Ana et all (org.). **FESTIVALCURTASBH: Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte** - Clovis Salgado, 2018. p.183-186

OLIVA, R. Narrativas Dilatadas em Videoclipes: Discutindo Objetos de Estudo. **EDUCERE - Revista da Educação da UNIPAR**, [S. l.], v. 18, n. 2, 2018.

RIBEIRO, D. O que é lugar de fala?. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

SENNA, O. Preto-e-branco ou colorido: o negro e o cinema brasileiro. **Revista de Cultura Vozes**, ano 73, v.LXXIII, n.3, p.211-26, 1979.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

AMARANTOS, Gaby. **Amor Pra Recordar** [Videoclipe]. Brasil: 2021

BABENCO, Hector. **Carandiru** [Filme]. Brasil: Columbia Pictures do Brasil, 2003.

BACO EXU DO BLUES. **Bluesman** [Videoclipe]. Brasil: 2018.

BARRETO, Bruno. **Última Parada 174** [Filme]. Brasil: Paramount Pictures / Globo Filmes, 2008.

BARROS, Sthefany. **Não falaremos sobre o fetiche em nós.** [Curta-metragem]. Brasil: Independente, 2021.

BARROS, Sthefany. **Proteja os seus sonhos.** [Curta-metragem]. Brasil: Independente, 2021.

DE, Jeferson. **M8 – Quando a Morte Socorre a Vida** [Filme]. Brasil: H2O Films, 2019.

GAMBINO, Childish. **This Is America** [Videoclipe]. Estados Unidos: RCA Records, 2018.

JENKINS, Barry. **Moonlight.** [Filme]. Estados Unidos: A24, 2016.

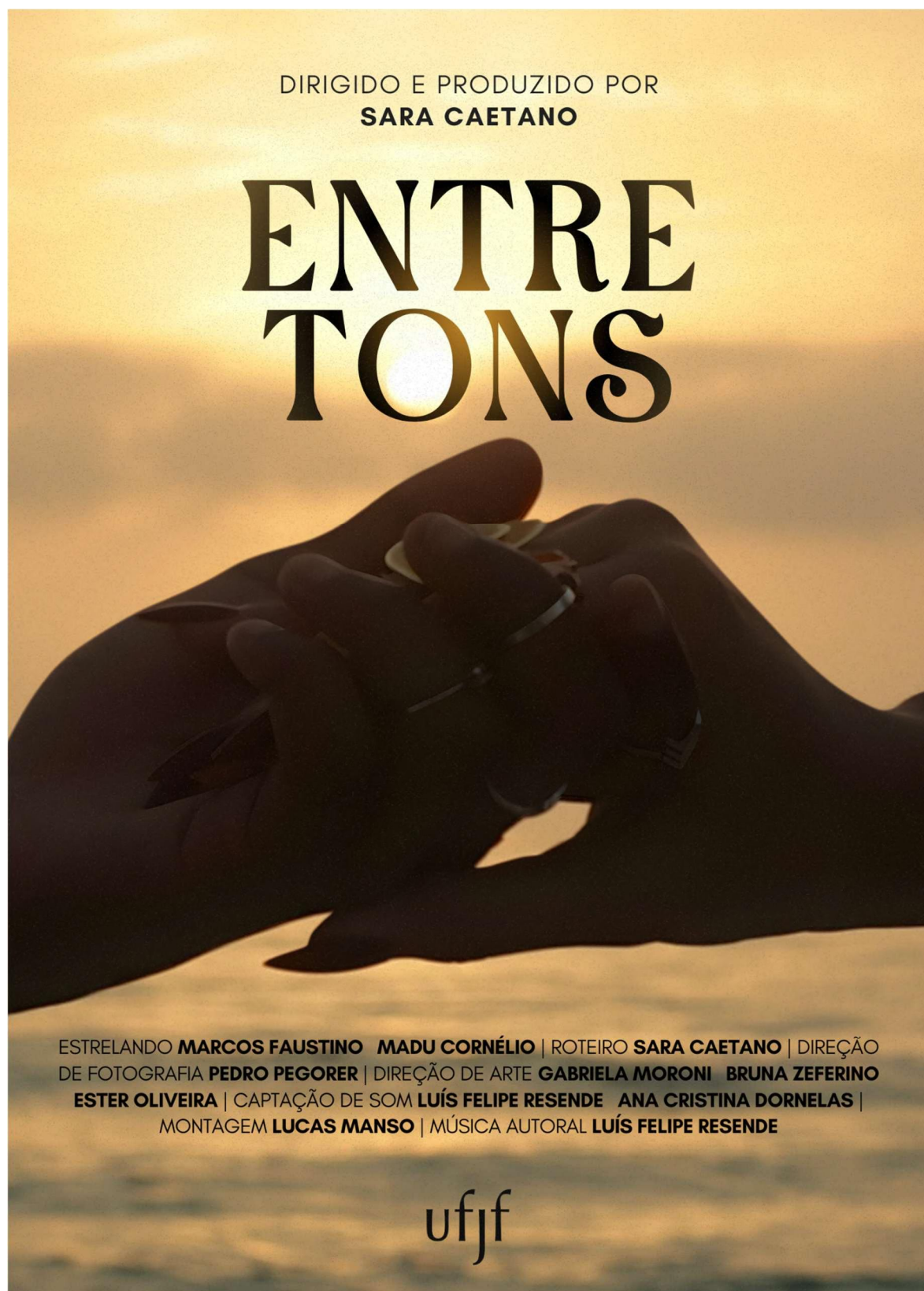
KID CUDI; FLETCHER MOULES. **Entergalactic.** [Filme de animação]. Estados Unidos: Netflix, 2022.

MARTINS, Gabriel. **Marte Um** [Filme]. Brasil: Filmes de Plástico, 2022.

MEIRELLES, Fernando. **Cidade de Deus** [Filme]. Brasil: O2 Filmes / Globo Filmes, 2002.

MUCCINO, Gabriele. **Sete Vidas** [Filme]. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2008.

RAMOS, Lázaro. **Medida Provisória** [Filme]. Brasil: Lata Filmes / Downtown Filmes, 2022.

APÊNDICE A – Pôster do filme *Entre Tons*

APÊNDICE B – Roteiro Escrito

Entre Tons

Um roteiro de
Sara Caetano Barbosa

2025

1 FADE IN

INT.CASA DO BENTO - SALA - MANHÃ

Bento entra no quadro e se senta diante do piano. Ele ajeita a postura, posiciona as mãos e toca algumas notas espaçadas. Sua atenção permanece no movimento dos dedos.

INT. CASA DA BRISA - SALA - MANHÃ

Brisa vai em direção a sua parede de discos. Para diante dela. Leva os dedos pelas capas até selecionar um vinil. Caminha até a vitrola e coloca o disco para rodar. A agulha encosta no vinil.

INT. CASA DO BENTO - SALA - MANHÃ

Bento para de tocar aos poucos, fica algum tempo olhando as teclas do piano, fecha o tampo e se levanta.

MONTAGEM - SPLIT SCREEN

Bento pega seu molho de chaves, abre a porta e deixa a casa.

Brisa pega seu molho de chaves, abre a porta e deixa a casa.

EXT. RUA - MANHÃ

Brisa aparece caminhando pela calçada. Bento surge vindo do lado oposto. Eles passam muito próximos um do outro, sem virar o rosto.

As silhuetas se cruzam no centro do quadro.

TÍTULO NA TELA: ENTRE TONS.

FADE OUT

2 ATO 1 – ENCONTRO

FADE IN

INT. BAR – NOITE

Bento toca violão no palco do bar.

A porta do bar se abre, Brisa entra e segue para uma mesa vazia. Bento nota o movimento. Levanta o olhar.

Os olhares se encontram.

MONTAGEM – TRANSIÇÃO DE POSIÇÃO

INT. BAR – NOITE

Brisa sentada na mesa, Bento senta na cadeira em sua frente, o violão encostado na mesa.

EXT. LANCHONETE – DIA

Brisa e Bento sentados frente a frente em uma lanchonete.

EXT. CAMPO – DIA

Sentados frente a frente em uma rede de balanço, Brisa toca alguns acordes no violão enquanto Bento observa.

EXT. PRAIA – DIA

Em pé frente a frente observando um ao outro enquanto o nascer do sol acontece ao fundo.

EXT. PRAIA – DIA

3 Com o nascer do sol ao fundo, Brisa e Bento dão as mãos.

FADE OUT

ATO 2 – AFETO

EXT. ARCO – TARDE

Brisa e Bento percorrem o arco lado a lado. A luz atravessa a abertura e recorta suas silhuetas enquanto caminham sem pressa.

INT. CASA DA BRISA – COZINHA – DIA

Bento prepara uma refeição utilizando o fogão. Brisa observa recostada na mesa, próximo a ele. Ela vai até lá e o abraça por trás. Ele olha rapidamente para trás com um sorriso, beija sua bochecha e volta a mexer na panela; ela acompanha o movimento com o olhar.

INT. CASA DA BRISA – COZINHA – TARDE

Eles estão sentados na mesa da cozinha montando um quebra-cabeça.

EXT. CAMPO ABERTO – TARDE

Eles estão em um piquenique. Bento pega um pedaço de bolo e entrega para Brisa. Ela aceita e come.

EXT. PORTO – TARDE

Eles estão parados no fim do píer, olhando os barcos que passam.

EXT. CAMPO – MANHÃ

4 Os dois correm pelo campo aberto. Brisa está à frente por alguns metros. Bento ajusta o ritmo, aproximando-se. Ambos soltam risadas.

EXT. CASA DO BENTO - JANELA DO QUARTO - NOITE

Eles dançam devagar, sendo vistos pela janela do quarto de Bento. Bento roda Brisa, sorrindo.

MONTAGEM - PASSAGEM DE TEMPO

Em cada separação de vidro da janela, uma imagem do céu aparece. Quando tudo se preenche, elas somem novamente.

EXT. CASA DO BENTO - JANELA DO QUARTO - MANHÃ

Brisa abre a janela. Bento se aproxima e observa a vista ao lado dela, mas olhando para direções diferentes - Referência ao álbum do Cartola, intitulado Cartola II.

EXT. DUNA - TARDE

Eles estão sentados na areia, abraçados, voltados para o mar. No lado direito da tela.

EXT. CAMPO - TARDE

Os dois sentados, próximos, mas não encostando um no outro, voltados para o campo aberto. No centro da tela.

EXT. PRAIA - FIM DE TARDE

Os dois sentados, um pouco mais distantes, os olhares voltados para as ondas do mar. No lado esquerdo da tela.

5 INT. CASA DA BRISA - COZINHA - NOITE

Sentados na mesa, frente a frente, Brisa e Bento estão com as mãos dadas. Aos poucos eles vão soltando um ao outro, e posicionam os braços rentes ao próprio corpo. Ficam se olhando, sem expressão.

EXT. DUNAS - FIM DE TARDE

Eles estão andando próximos, até que Brisa interrompe a caminhada e permanece parada.

Bento continua caminhando, um pouco mais a frente também para. A câmera desfoca Brisa e perpassa do lado direito ao esquerdo de Bento. No lado esquerdo, Brisa já não está mais lá.

MONTAGEM - TRANSIÇÃO DE POSIÇÃO

Bento olha para trás. Depois de algum tempo ele olha para frente.

Ao virar pra frente, ele agora está em seu quarto, sentado na cama, contraluz.

ATO 3 - RUPTURA

INT. CASA DA BRISA - SALA - NOITE

Brisa anda até o batente da janela, com feições tristes.

EXT. PORTO - MANHÃ

O porto aparece vazio.

6 EXT. CAMPO - TARDE

Bento deitado na grama. Ele observa o céu.

EXT. PRAIA - TARDE

Brisa deitada na areia. Ela observa o céu.

EXT. PRAIA - TARDE / INT. QUARTO DO BENTO -
NOITE

MONTAGEM BENTO

Referência ao álbum do Tim Maia, intitulado
Descobridor dos Sete Mares.

EXT. CAMPO - TARDE / INT. CASA BRISA- TARDE

MONTAGEM BRISA

Referência ao álbum de Maria Bethânia,
intitulado Álibi.

EXT. CRUZAMENTO / DOIS CAMINHOS - TARDE

Bento para diante de duas direções distintas,
uma banhada pelo sol ou iluminação amarelada; e
a outra na sombra ou azulada.

Ele segue pela azulada. Lado esquerdo.

MONTAGEM - SPLIT SCREEN

INT. CASA DO BENTO/ CASA DA BRISA - TARDE

Bento e Brisa sentados no batente de
respectivas portas.

Ele se levanta, entra na casa e fecha a porta.

7 Ela se levanta, sai de casa e fecha a porta.

ATO 4 - REENCONTRO

FADE IN

EXT. MORRO - TARDE

Brisa caminha para a esquerda, subindo o terreno.

Bento caminha para a direita, vindo na direção contrária.

Eles se aproximam e param frente a frente.

Bento olha para Brisa, ergue levemente as sobrancelhas, triste.

Brisa olha para Bento, inclina um pouco a cabeça e sorri sem mostrar os dentes.

MONTAGEM - MEMÓRIAS

EXT. CAMPO - DIA

Eles estão sentados lado a lado, voltados para o horizonte.

Trocam um sorriso curto.

EXT. PRAIA - DIA

O casal permanece de pé com os pés dentro da água.

As ondas encostam neles.

EXT. PORTO - TARDE

8 Brisa e Bento com as testas encostadas, olhos fechados.

INT. CASA DO BENTO - SALA - NOITE

Os dois assistem televisão sentados no sofá, Brisa com a cabeça no ombro de Bento e Bento encostado na cabeça de Brisa.

INT. CASA DA BRISA - COZINHA - NOITE

Brisa coloca a mão sobre a de Bento, onde é possível ver as alianças.

EXT. MORRO - TARDE

Eles se observam por mais algum tempo, até que Brisa sobe o morro. Bento fica olhando, até ela sair de cena. Depois de um tempo, Bento desce.

CRÉDITOS

EXT. PRAIA - DIA

Bento sozinho olhando o mar. Seu celular começa a tocar, ele olha a tela e ignora. Quando para de tocar, ele escuta a caixa postal que Brisa deixou. Depois disso ele sai de cena, pela direita.

CAIXA POSTAL

BRISA

Oi, Bento... é a Brisa.

Hoje eu passei na frente do bar que
você tocava... por um instante achei
que tinha ouvido aquela sua
música.

Sabe, eu tenho um carinho enorme
por você, mas acho que a gente
chegou num ponto que cada um
precisa do seu espaço.

Quando a gente não tá inteiro, não
dá pra dividir a vida com alguém,
né?

FADE OUT

APÊNDICE C - Flyer para divulgação

UM FILME ONDE A NEGRITUDE É ESSÊNCIA, E NÃO CENÁRIO.

Ajude

ENTRE TONS

a sair do papel

QUANTOS FILMES VOCÊ JÁ VIU QUE NÃO ABORDAM FETICHES EM CORPOS NEGROS, CLASSE ECONÔMICA OU RACISMO?

Entre Tons nasce dessa inquietação, do desejo de ver pessoas negras vivendo o amor e a perda como qualquer outra pessoa. Um amor que é bonito, cotidiano, imperfeito. O cinema aqui se faz de alma e emoção, não de estereótipos.


Entre Tons é um curta-metragem que fala sobre a delicadeza da paixão e a inevitabilidade da despedida: a entrega, a distância, o silêncio e o recomeço de Brisa e Bento. É uma história contada sem falas, através da música, fotografia e estética. O filme convida a sentir, antes de compreender, revelando que as histórias de afeto também habitam plenamente a experiência negra, em sua beleza, complexidade e normalidade.

Porque o amor negro também é amor. E ele merece ser visto em todas as suas cores.

Esse é um projeto feito para o Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Sara Caetano, graduanda de Rádio, TV e Internet pela Universidade Federal de Juiz de Fora.



CONTRIBUA PELO QR-CODE OU PELO PIX:
entretonscurta@gmail.com

 @entretonscurta

QUALQUER AJUDA FAZ TODA A DIFERENÇA.
MUITO OBRIGADA PELO SEU APOIO!

APÊNDICE D - Documentos**SOLICITAÇÃO DE PARCERIA – CURTA-METRAGEM ENTRE TONS**

Prezados(as)

Meu nome é Sara Caetano e sou responsável pelo curta-metragem **Entre Tons**, um projeto audiovisual para o Trabalho de Conclusão de Curso de Rádio, TV e Internet da Universidade Federal de Juiz de Fora. Uma história do início e o fim de um relacionamento, contada por música, fotografia e moda como principais formas narrativas, sem o uso de diálogos. O filme busca retratar o amor negro de forma cotidiana, distante de estereótipos e representações limitadas.

Neste momento, o projeto está em fase de produção, e estou em busca de parcerias com marcas e criadores que possam contribuir com o empréstimo de acessórios e/ou figurinos que conversem com a identidade visual do curta.

Como forma de retorno pela parceria, ofereço:

- **Agradecimento nos créditos do filme;**
- Possibilidade de **uso das imagens gravadas para divulgação das peças e/ou da marca**

Entendo que uma parceria integral pode, por vezes, não ser possível, e por isso também estou aberta à possibilidade da compra de todas as peças com um desconto, de modo que essa colaboração aconteça de forma justa e afetuosa para ambas as partes.

Fico à disposição para apresentar o projeto com mais detalhes e conversar sobre as possibilidades dessa colaboração.

Muito obrigada pela atenção! Atenciosamente,

Sara Caetano Barbosa

Diretora e Produtora - Entre Tons

whatsapp: X | X | @entretonscurta



SOLICITAÇÃO DE PARCERIA – CURTA-METRAGEM ENTRE TONS

Prezados(as)

Meu nome é Sara Caetano e sou responsável pelo curta-metragem **Entre Tons**, um projeto audiovisual para o Trabalho de Conclusão de Curso de Rádio, TV e Internet da Universidade Federal de Juiz de Fora. Uma história do início e o fim de um relacionamento, contada por música, fotografia e moda como principais formas narrativas, sem o uso de diálogos. O filme busca retratar o amor negro de forma cotidiana, distante de estereótipos e representações limitadas.

Neste momento, o projeto está em fase de produção, e estou em busca de parcerias com restaurantes que possam contribuir com o fornecimento de refeições à equipe durante as filmagens.

Como forma de retorno pela parceria, ofereço:

- **Agradecimento nos créditos finais do filme;**
- **Divulgação da empresa nas redes sociais.**

Entendo que uma parceria integral pode, por vezes, não ser possível, e por isso também estou aberta à possibilidade de pagar pela comida com um desconto, de modo que essa colaboração aconteça de forma justa e afetuosa para ambas as partes.

Fico à disposição para apresentar o projeto com mais detalhes e conversar sobre as possibilidades dessa colaboração.

Muito obrigada pela atenção! Atenciosamente,

Sara Caetano Barbosa

Diretora e Produtora - Entre Tons

whatsapp: X | X | @entretonscurta



SOLICITAÇÃO DE PARCERIA – CURTA-METRAGEM ENTRE TONS

Prezados(as)

Meu nome é Sara Caetano e sou responsável pelo curta-metragem **Entre Tons**, um projeto audiovisual para o Trabalho de Conclusão de Curso de Rádio, TV e Internet da Universidade Federal de Juiz de Fora. Uma história do início e o fim de um relacionamento, contada por música, fotografia e moda como principais formas narrativas, sem o uso de diálogos. O filme busca retratar o amor negro de forma cotidiana, distante de estereótipos e representações limitadas.

Neste momento, o projeto está em fase de produção, e estou em busca de parcerias com companhias de transportes que possam contribuir com o deslocamento da equipe e dos equipamentos durante as filmagens, auxiliando na viabilização logística do curta.

Como forma de retorno pela parceria, ofereço:

- **Agradecimento nos créditos finais do filme;**
- **Divulgação da empresa nas redes sociais.**

Entendo que uma parceria integral pode, por vezes, não ser possível, e por isso também estou aberta à possibilidade de pagar pelo serviço com um desconto, de modo que essa colaboração aconteça de forma justa e afetuosa para ambas as partes.

Fico à disposição para apresentar o projeto com mais detalhes e conversar sobre as possibilidades dessa colaboração.

Muito obrigada pela atenção! Atenciosamente,

Sara Caetano Barbosa

Diretora e Produtora - Entre Tons

whatsapp: X | X | @entretonscurta



SOLICITAÇÃO DE PARCERIA – CURTA-METRAGEM ENTRE TONS

Prezados(as)

Meu nome é Sara Caetano Barbosa, e sou responsável pelo curta-metragem **Entre Tons**, um projeto audiovisual para o Trabalho de Conclusão de Curso de Rádio, TV e Internet. Uma história do início e o fim de um relacionamento, contada por música, fotografia e moda como principais formas narrativas, sem o uso de diálogos. O filme busca retratar o amor negro de forma cotidiana, distante de estereótipos e representações limitadas.

O projeto está atualmente em fase de produção, e estou em busca de parcerias locais que possam contribuir com o uso de locações que se conectem com a proposta estética do filme. Nesse sentido, gostaria de propor uma parceria para uso do espaço **NOME DO LUGAR**, em troca de:

- **Agradecimento nos créditos finais do filme;**
- Possibilidade de **uso das imagens gravadas para fins de divulgação do espaço.**

Fico à disposição para apresentar o projeto com mais detalhes e conversar sobre as possibilidades dessa colaboração.

Atenciosamente,

Sara Caetano Barbosa

Diretora e Produtora - Entre Tons

whatsapp: X | X |@entretonscurta

APÊNDICE E - Ordem dos dias

Entre Tons

Ordem do dia #1 SÁBADO- 22/11/2025	Direção: Sara Caetano Barbosa
Local: Cabo Frio - Bairro Passagem	

Equipe	
Direção e Produção: Sara Caetano Direção de Fotografia: João Pedro Pegorer Direção de Arte: Gabriela Moroni e Bruna Zeferino Direção de som: Ana Cristina Dornelas e Luís Felipe Resende Iluminação: Ester Oliveira Elenco: Marcos Faustino e Maria Eduarda	Saída até o local de filmagem: 15:00 Previsão início de filmagem: 16:00 Previsão fim filmagem: 19:00

Horário	Equipe	Atividade
15:40	Elenco, arte e preparador de elenco	Maquiagem, figurino e explicar as cenas
15:40	Fotografia, som e iluminação	Montar equipamento
16:00		Início da Filmagem

Ordem de gravação	Horários
CENA 8	16:00 - 16:30
CENA 12 - PLANO 2/1/3	16:30 - 17:30
CENA 5	17:30 - 18:00
CENA 4 - PLANO 1/2/5/3/4	18:00 - 19:00

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
8	E	T	Arco da Passagem	ATO 2 - Afeto	5

Horário	Plano	Mnt	Ação	Tipo de plano	Lente	Elenco
16:00		10''	Brisa e Bento de mãos dadas,	Aberto - câmara	24mm	Brisa Bento

			andando no arco.	na mão		
--	--	--	------------------	--------	--	--

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
12	E	T	Pier - Passagem	Ato 3 - Ruptura ATO 2 - Afeto Ato 4 - Reencontro	8 6 12

Horário	Plano	Mnt	Ação	Tipo de plano	Lente	Elenco
16:30	2	20''	Porto vazio	Aberto - tripé	24mm	
16:40	1	10''	Brisa e Bento de mãos dadas, virados para a água.	Aberto - câmera na mão	24mm	Brisa Bento
17:10	3	10''	Brisa e Bento com as testas encostadas e olhos fechados	Detalhe - tripé	105mm	Brisa Bento

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
5	E	T	Lanchonete	ATO 1 - Encontro	4

Horário	Plano	Mnt	Ação	Tipo de plano	Lente	Elenco
17:30		10''	Brisa e Bento em uma lanchonete	Médio aberto	24mm	Brisa Bento

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
4	I	N	Bar	ATO 1 - Encontro	3

Horário	Plano	Mnt	Ação	Tipo de plano (Tripé)	Lente	Elenco
18:00	1	20''	Bento tocando violão	Médio fechado	60mm	Bento
18:20	2	15''	Brisa entra no bar.	Médio fechado	60mm	Brisa
18:40	5	30''	Brisa sentada em uma mesa, Bento se senta em frente a ela	Médio um pouco mais aberto	60mm	Bento Brisa

18:50	3	10''	Olhos Bento	Detalhe	105mm	Bento
19:00	4	10''	Olhos Brisa	Detalhe	105mm	Brisa

Entre Tons

Ordem do dia #2 DOMINGO - 23/11/2025	Direção: Sara Caetano Barbosa
Local: Cabo Frio - Praias	

Equipe	
Direção e Produção: Sara Caetano Direção de Fotografia: João Pedro Pegorer Direção de Arte: Gabriela Moroni e Bruna Zeferino Direção de som: Ana Cristina Dornelas e Luís Felipe Resende Iluminação: Ester Oliveira Elenco: Marcos Faustino e Maria Eduarda	Saída até o local de filmagem: 04:00 Previsão início de filmagem: 04:20 Previsão fim filmagem:

Horário	Equipe	Atividade
04:00	Elenco, arte e preparador de elenco	Maquiagem, figurino e explicar as cenas
04:00	Fotografia, som e iluminação	Montar equipamento
04:20		Início da Filmagem

Ordem de gravação	Horários
CENA 7 - PLANO 1,2	04:20 - 04:50
CENA 24	04:50 - 05:10
CENA 18	05:10 - 05:30
CENA 32	05:30 - 05:40
CENA 25	05:40 - 05:50
PAUSA CAFÉ	05:50 - 07:20
CENA 20 - PLANO 1,2	07:40 - 08:10
CENA 16	08:10 - 08:20

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
7 - 18 -	E	D	Praia	(7) ATO 1 - Encontro	4

24 - 25 - 32				(18) Ato 4 - Reencontro (24, 25) Ato 3 - Ruptura (32) Ficha Técnica	12 9 13
-----------------	--	--	--	---	---------------

Horário	Cena/ Plano	Mnt	Ação	Tipo de plano	Lente	Elenco
04:20	7/1	15''	um em frente ao outro	Médio fechado - tripé	60mm	Brisa Bento
04:30	7/2	30''	Brisa e Bento dão as mãos	Médio um pouco mais fechado - câmera na mão	60mm	Brisa Bento
04:50	24	20''	Brisa deitada na areia	Médio fechado	60mm	Brisa
05:10	18	30''	Sentados na praia	Aberto - Tripé	24mm	Brisa Bento
05:30	32	1'	Bento sozinho na praia. No fim ele escuta a caixa postal que Brisa deixou e sai de cena.	Médio aberto - tripé	24mm	Bento
05:40	25	20''	Praia. Referência Tim Maia	Aberto - Tripé	24mm	

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
16 - 20	E	D	Dunas	ATO 1 - Encontro	6 7

Horário	Plano	Mnt	Ação	Tipo de plano (câmera na mão)	Lente	Elenco
07:40	20/1	1'	Brisa para de andar. A câmera passa por Bento e Brisa já não está mais atrás dele	Aberto	24mm	Brisa Bento
08:10	20/2	30'	Bento olha para trás e olha pra frente novamente - corte	Médio fechado	60mm	Bento
08:20	16	30'	sentados na areia	Aberto	24mm	Brisa Bento

Entre Tons

Ordem do dia #3 QUARTA-FEIRA- 3/12/2025	Direção: Sara Caetano Barbosa
Local: Juiz de Fora - CAMPO SÃO PEDRO/LOCAÇÃO	

Equipe	
Direção e Produção: Sara Caetano Direção de Fotografia: João Pedro Pegorer Direção de Arte: Gabriela Moroni e Bruna Zeferino Direção de som: Ana Cristina Dornelas e Luís Felipe Resende Iluminação: Ester Oliveira Elenco: Marcos Faustino e Maria Eduarda	Saída até o local de filmagem: 12:30 Previsão início de filmagem: 13:10 Previsão fim filmagem: 16:00

Horário	Equipe	Atividade
13:00	Elenco, arte e preparador de elenco	Maquiagem, figurino e explicar as cenas
13:00	Fotografia, som e iluminação	Montar equipamento
13:10		Início da Filmagem

Ordem de gravação	Horários
CENA 11	13:10 - 13:20
CENA 13 - PLANO 1,2	13:20 - 13:40
CENA 6 - PLANO 1,2	13:40 - 14:00
CENA 17	14:00 - 14:10
CENA 23	14:10 - 14:15
CENA 26	14:15 - 14:20
CENA 14 e 15	15:10 - 15:20
CENA 9	15:20 - 15:30
CENA 10 - PLANO 1,2	15:30 - 15:40
CENA 19	15:40 - 15:45
CENA 31	15:45 - 15:50
CENA 21	15:50 - 15:55

CENA 22	15:55 - 16:00
---------	---------------

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
11 - 13 - 6 -17 -23 - 26	E	D	Campo	(11,13,17) ATO 2 - AFETO (6)ATO 1 - ENCONTRO (23,26) ATO 3 - RUPTURA (6,13) ATO 4 - REENCONTRO	5,6,7 4 8,9 12

Horário	Cena/ Plano	Mnt	Ação	Tipo de plano (Tripé)	Lente	Elenco
13:10	11	15''	Piquenique	Médio Aberto - Câmera na mão	24mm	Brisa Bento
13:20	13- /1	20''	Correndo	Médio Aberto - Câmera na mão	24mm	Brisa Bento
13:30	13/ 2	15''	Eles sorrindo, se abraçando	Médio fechado - câmera na mão	60mm	Brisa Bento
13:40	6/1	15''	sentados um em frente ao outro	Médio - tripe	60mm	Brisa Bento
13:50	6/2	10''	Se olhando, sentados, de costas	Médio fechado - câmera na mão	60mm	Brisa Bento
14:00	17	15''	Sentados no meio do campo	Aberto - tripé	60mm	Brisa Bento
14:10	23	10'	Bento deitado na grama	médio fechado	60mm	Bento
14:15	26	10''	Referência Maria Bethânia	Detalhe - tripé	60mm ou 105mm	Brisa

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
14 - 15 - 9 -10 - 31 - 21 - 19 - 22	I	D	Casa	(14,15,9,10,19) ATO 2 - AFETO (31,10) ATO 4 - REENCONTRO (21,22) ATO 3 - RUPTURA	6,5,7 12 8

Horário	Plano	Mnt	Ação	Tipo de	Lente	Elenco
---------	-------	-----	------	---------	-------	--------

				plano		
15:10	14	3'	Eles dançando (janela)	Médio Aberto - tripé	24mm	Brisa Bento
15:15	15	30''	Brisa abre a janela e eles olham para o lado de fora	Médio Aberto - tripé	24mm	Brisa Bento
15:20	9	15''	Bento cozinhando para Brisa (cozinha)	Médio Aberto - câmera na mão	24mm	Brisa Bento
15:30	10/1	10''	Eles montando um quebra cabeça (mesa)	Médio Aberto - câmera na mão	60mm	Brisa Bento
15:35	10/2	15''	Brisa coloca a mão por cima da mão de Bento (mesa da cozinha)	Médio fechado - camera na mão	60mm	Brisa Bento
15:40	19	50''	Eles estão de mãos dadas, e vão se soltando devagar (mesa da cozinha)	Médio -tripé	60mm	Brisa Bento
15:45	31	15''	Assistindo televisão (sala)	Médio fechado -tripé	60mm	Brisa Bento
15:50	21	10''	Bento sentado na cama (quarto)	Médio fechado -tripé	60mm	Bento
15:55	22	10''	Brisa olhando pela janela	Médio fechado -tripé	60mm	Brisa

Entre Tons

Ordem do dia #4 SEGUNDA-FEIRA- 8/12/2025	Direção: Sara Caetano Barbosa
Local: Juiz de Fora - PRÓ-MÚSICA/UFJF/CASA SARA	

<u>Equipe</u>	
Direção e Produção: Sara Caetano Direção de Fotografia: João Pedro Pegorer Direção de Arte: Gabriela Moroni e Bruna Zeferino Direção de som: Ana Cristina Dornelas e Luís Felipe Resende Iluminação: Ester Oliveira Elenco: Marcos Faustino e Maria Eduarda	Saída até o local de filmagem: X Previsão início de filmagem: 14:00 Previsão fim filmagem: 18:00

Horário	Equipe	Atividade
13:40	Elenco, arte e preparador de elenco	Maquiagem, figurino e explicar as cenas, CHEGADA: MARCOS (BENTO)
13:50	Fotografia, som e iluminação	Montar equipamento
14:00		Início da Filmagem
15:00	Elenco	CHEGADA MADU (BRISA)

Ordem de gravação	Horários
CENA 28	14:00 - 14:30
CENA 1 - PLANO 3,1,2	14:40 - 15:00
CENA 29	15:10 - 15:20
CENA 26	15:20 - 15:30
CENA 2 - PLANO 1,3,4,2	15:40 - 16:00
CENA 3	16:30 - 16:40
CENA 30 - PLANO 1,5,2,4,3,6	16:50 - 17:20
CENA 27	17:20 - 17:40

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
28 - 1	I	D	Cirene Candanda	ATO 3 - RUPTURA ABERTURA	10 2

Horário	Plano	Mnt	Ação	Tipo de	Lente	Elenco
---------	-------	-----	------	---------	-------	--------

				plano		
14:00	28	30''	Bento sentado no batente da porta. Se levanta, fecha a porta e entra pra dentro	Médio Aberto - tripé	60mm	Bento
14:20	1/3	20''	Bento sai de casa	detalhe -tripé	105mm	Bento

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
1	I	D	Pró-música	ABERTURA	1, 2

Horário	Plano	Mnt	Ação	Tipo de plano	Lente	Elenco
14:40	1	30''	Bento se senta em frente ao piano	Médio aberto - câmera na mão	60mm	Bento
14:50	2	20''	teclas do piano - bento parando de tocar	Detalhe/ médio fechado	60mm	Bento

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
2 - 29	I	D	Casa Sara	ABERTURA ATO 3 - RUPTURA	1, 2 10

Horário	Plano	Mnt	Ação	Tipo de plano	Lente	Elenco
15:10	29	30''	Brisa sentada no batente da porta. Se levanta, sai para fora e fecha a porta	Médio Aberto - tripé	60mm	Brisa
15:20	26	20''	Referência Maria Bethânia	Detalhe tripé	60mm	Brisa
15:40	2/1	30''	Brisa pega um disco na parede	Médio Aberto - tripé	60mm	Brisa
15:45	2/3	40''	Brisa na janela	Médio fechado -tripé	60mm	Brisa
15:50	2/4	20''	Brisa sai de casa	detalhe -tripé	105mm	Brisa
15:55	2/2	20''	Vitrola	Detalhe -tripé	105mm	Brisa


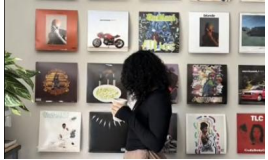

Cena	I/E	D/N	Local	Ato	Pág
3 - 30	E	D	UFJF	ABERTURA ATO 4 - REENCONTRO	2 11


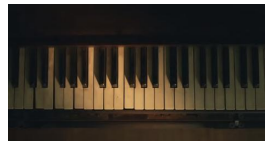



Horário	Plano	Mnt	Ação	Tipo de plano	Lente	Elenco
16:30	3	40''	Eles passam perto um do outro - sobe o nome do filme	Médio Aberto - tripé	60mm	Brisa Bento
16:50	30/1	10''	Brisa anda para a esquerda	detalhe - câmera na mão	60mm	Brisa
16:55	30/5	10''	Brisa olha para a câmera	Médio fechado - Tripé	60mm	Brisa
17:00	30/2	10''	Bento para a direita	detalhe - câmera na mão	60mm	Bento
17:05	30/4	10''	Bento olha para a câmera	Médio fechado - câmera na mão	60mm	Bento
17:10	30/3	40''	Eles se olham, frente a frente	Médio fechado - tripé	60mm	Brisa Bento
17:20	30/6	1'	Brisa sobe o morro. Bento encara por um tempo e depois desce o morro	Aberto - tripé	24mm	Brisa Bento
17:40	27	40''	Bento tem dois caminhos, e ele prefere ir para o mais frio	Aberto - tripé	24mm	Bento
17:50	X	40''	Gravações foleys	som		Brisa Bento
17:55	32	30''	gravação dos créditos	som		Brisa

APÊNDICE F - Roteiro decupado, storyboard

DECUPAGEM DE CENAS - ORDEM LINEAR

ABERTURA

CENA / PLANO	DESCRIÇÃO	LOCAÇÃO	PLANO	FOTOGRAFIA	ILUMINAÇÃO	REFERÊNCIA
1/1	Bento se senta em frente ao piano	Casa Bento	Médio aberto	60mm tripé	Azulada	
2/1	Brisa pega um disco na parede	Casa Brisa	Médio Aberto	60mm tripé	Amarelada	
2/2	Vitrola	Casa Brisa	Detalhe	105mm tripé	Amarelada	

2/3	Brisa na janela	Casa Brisa	Médio fechado	60mm tripé	Natural	
1/2	teclas do piano - bento parando de tocar	Casa Bento	Detalhe?	60mm tripé	Branca	
2/4	Brisa sai de casa	Casa Brisa	Médio	60mm tripé	Amarelada	
1/3	Bento sai de casa	Casa Bento	Médio	60mm tripé	Azulada	
3	Eles passam perto um do outro - sobe o nome do filme	Rua	Médio aberto	60mm tripé	Normal	



ATO 1 - ENCONTRO






CENA/ PLANO	DESCRIÇÃO	LOCAÇÃO	PLANO	FOTOGRAFIA	ILUMINAÇÃO	REFERÊNCIA
----------------	-----------	---------	-------	------------	------------	------------

4/1	Bento tocando violão	Bar	Médio fechado	60mm tripé	Branca	
4/2	Brisa entra	Bar	Médio fechado	60mm tripé	Branca	
4/3	Olhar Bento	Bar	Detalhe	105mm tripé	Azulada - foco no olho esquerdo	
4/4	Olhar Brisa	Bar	Detalhe	105mm tripé	Amarelada - foco no olho direito	
4/5	Brisa sentada, bento se senta ao lado dela	Bar	Médio um pouco mais aberto	60mm tripé	Branca	
5	sentados um em frente ao outro	Lanchonete	Médio aberto	60mm tripé	Branca	



6	sentados um em frente ao outro	Campo	Médio	60mm tripé	Natural	
7/1	um em frente ao outro	Praia	Médio fechado	60mm tripé	Natural	
7/2	Eles dão as mãos	Praia	Médio um pouco mais fechado	60mm câmera na mão	Natural	

ATO 2 - AFETO

CENA/ PLANO	DESCRIÇÃO	LOCAÇÃO	PLANO	FOTOGRAFIA	ILUMINAÇÃO	REFERÊNCIA
8	Casal em um arco	Arco da passagem	Aberto	24mm câmera na mão	Natural	
9	Bento cozinhando para Brisa	Cozinha Brisa	Médio aberto	24mm câmera na mão	Amarelada	

10/1	Eles montando um quebra cabeça	Cozinha Brisa	Médio aberto	60mm câmera na mão	Amarelada	
11	Em um piquenique	Campo Aberto	Aberto	24mm câmera na mão	Natural	
12/1	Em um porto	Porto	Aberto	24mm câmera na mão	Natural	
13/1	Correndo em um campo aberto	Campo aberto	Aberto	24mm câmera na mão	Natural	
14	Eles dançando	Casa Bento	Médio Aberto	24mm câmera na mão	Amarelada	

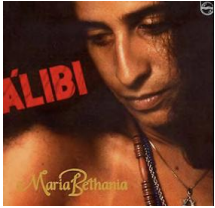



	passagem de tempo	Edição				
15	Brisa abre a janela e eles olham para o lado de fora	Casa Bento	Médio Aberto	24mm câmera na mão	Branca	
16	No meio da areia	Dunas	Aberto	24mm câmera na mão	Lado esquerdo - amarelado	
17	No meio do campo	Campo aberto	Aberto	mm tripé	Meio - Natural/branca	
18	Sentados na praia	Praia	Aberto	24mm tripé	Lado direito - azulado	
19	Eles estão de mãos dadas, e vão se soltando devagar	Casa Brisa	Médio	60mm tripé	Azulado	

20/1	Brisa para de andar. A câmera passa por Bento e Brisa já não está mais atrás dele	Dunas	Aberto	24mm câmera na mão	Natural	
20/2	Bento olha para trás e olha pra frente novamente - corte	Dunas	Médio fechado	60mm câmera na mão	Natural	





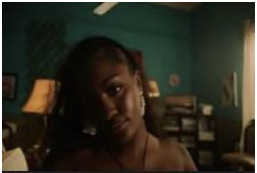
ATO 3 - RUPTURA






CENA/ PLANO	DESCRIÇÃO	LOCAÇÃO	PLANO	FOTOGRAFIA	ILUMINAÇÃO	REFERÊNCIA
21	Bento sozinho e triste	Quarto Bento	Médio fechado	60mm tripé	Azulado	
22	Brisa sozinha e triste	Sala Brisa	Médio fechado	60mm tripé	Azulado	

12/2	O porto vazio	porto	Aberto	24mm tripé	Natural	
23	Bento deitado na grama	Campo aberto	médio fechado	60mm	Azulado	
24	Brisa deitada na areia	Praia	médio fechado	60mm	Branca	
25	Referência ao álbum do Tim Maia	Quarto Bento Praia	Detalhe Aberto	105mm 24mm tripé	Natural	  

26	Referência Maria Bethânia Brisa se recuperando do término	Campo aberto	Detalhe	60mm ou 105mm tripé	Amarelada	
27	Bento tem dois caminhos, e ele prefere ir para o mais frio	Quarto dividido ou esquina	Aberto	24mm tripé	Ambos	
28	Bento sentado no batente da porta. Se levanta, fecha a porta e entra pra dentro	Casa Bento	Médio aberto	60mm tripé	Azulado	
29	Brisa sentada no batente da porta. Se levanta, sai para fora e fecha a porta	Casa Brisa	Médio aberto	60mm tripé	Amarelado	


ATO 4 - REENCONTRO

CENA/ PLANO	DESCRIÇÃO	LOCAÇÃO	PLANO	FOTOGRAFIA	ILUMINAÇÃO	REFERÊNCIA
30/1	Brisa anda para a esquerda	Morro	detalhe	60mm câmera na mão	Amarelada	
30/2	Bento para a direita	Morro	detalhe	60mm câmera na mão	Azulada	
30/3	Eles se reencontram e ficam se olhando	Morro	Médio fechado	60mm tripé	Ambos	
30/4	Bento a olha	Morro	Médio fechado	60mm câmera na mão	Azulado	
30/5	Ela olha de volta	Morro	Médio fechado	60mm tripé	Amarelado	

13/2	Eles sorrindo felizes	Campo aberto	Médio fechado	60mm câmera na mão	Amarelado	
6/2	Se olhando, sentados	Campo aberto	Médio fechado	60mm câmera na mão	Natural	
12/3	Testas encostadas, olhos fechados	Porto	Detalhe	105mm câmera na mão	Ambas	
10/2	Brisa coloca a mão por cima da mão de Bento	Cozinha Brisa	Médio fechado	60mm câmera na mão	Ambas	
31	Assistindo televisão	Casa Bento	Médio fechado	60mm tripé	Branca	

30	Brisa joga levemente a cabeça pro lado	Morro	Médio fechado	60mm tripé	Ambas	
30	Brisa sobe o morro. Bento encara por um tempo e depois desce o morro	Morro	Aberto	24mm tripé	Natural	

FICHA TÉCNICA

CENA/ PLANO	DESCRIÇÃO	LOCAÇÃO	PLANO	FOTOGRAFIA	ILUMINAÇÃO	REFERÊNCIA
32	Bento sozinho na praia escutando seu telefone tocar. No fim ele escuta a caixa postal que Brisa deixou e sai de cena.	Praia	Médio aberto	24mm tripé	Natural	

APÊNDICE G - Tabela de análise técnica

ENTRE TONS
Tabela de análise técnica - ordem linear

Cena	Descrição	D/N	Int / Ext	Personagens	Figurinos	Acessórios	Maquiagem/ Cabelo	Cenário/ Cenografia/ Objetos	Som	Iluminação	Donos das roupas + em que sacola encontrar para repetições
1 PLANO 1	Bento indo no piano	D	INT	Bento	Bento: Blusa polo azul, calça jeans surrada	Bento: Relógio prata, anel com pérola, pulseira twist prata.	Bento: Trança com miçangas	Piano	Sim	1 Spot e luz superior ao piano	
1 PLANO 2	teclas do piano	D	INT	Bento	//	//	X	Piano	Sim		
1 PLANO 3	Bento sai de casa	D	INT	Bento	//	//	X	Chaves	X		
2 PLANO 1	Brisa parede de discos	D	INT	Brisa	Brisa: Cropped amarelo, saia branca grande.	Brisa: Colar de sol, colar de corda e pedras, pulseira amarela, anéis aleatórios, argola pequena.	Brisa: Trança meio presa	Discos	X	Spot do lado direito	
2 PLANO 2	Vitrola	D	INT	X	X	X	X	Vitrola Disco	SIM	//	

2 PLANO 3	Brisa sai de casa	D	INT	Brisa	//	//	//	Chaves	X		
3	Eles passam perto um do outro - abertura	D	EXT	Brisa Bento	//	//	//	X	X	Ambiente	
4 PLANO 1	Bento tocando violão	N	INT	Bento	Brisa: Vestido vermelho vinho, lenço vermelho Bento - Calça social preta do Rafael, blusa branca e camiseta estampada, quadrado preta com vermelho	Brisa: Cordão de cobra, cinto ouro, brinco grosso argola, pulseiras gordinhas douradas Bento: Colar de anzol e colar trançado prateado, anel de pérola e anel de linhas prateado, pulseira de cruz	Bento: Pente garfo	Violão	Sim	Led	
4 PLANO 2	Brisa entra	N	INT	Brisa	//	//	Brisa: Coque despojado/Olhar marcante preto e marrom, iluminador, ombre lips marrom pro vermelho	Ambiente	X	Ledinho	
4 PLANO 3	Olhar Bento	N	INT	Bento	//	//		Ambiente	X	Ledinho e Led	
4 PLANO 4	Olhar Brisa	N	INT	Brisa	//	//		Ambiente	X	Ledinho e Led	

4 PLANO 5	Brisa sentada, bento se senta ao lado dela	N	INT	Brisa Bento	//	//		Drink, violão	Sim	Ledinho	
5	sentados um em frente ao outro	D	INT	Brisa Bento	Brisa: saia jeans, top marrom escuro tomara que caia Bento: Blusa estampada azul médio, bermuda bege	Brisa: brinco de pena, bracelete liso grosso, anéis, colar com bolinha fino Bento: pulseira de conchas, colar de camadas prata	Brisa: - Delineado gráfico, iluminador, ombre lips/ Cabelo despojado, coque com lenço marrom Bento: //-Solto	Ambiente	X	Ambiente	
6 PLANO 1	violão	D	EXT	Brisa Bento	Brisa: Vestido rosa longo Bento: Camisa roxa listrada, bermuda bege	Brisa: tirar as unhas, douradinhos na trança, correntinha pontos coloridos, cordão borboleta, cordão prateado sem pingente. anéis, pulseira de conchas, brincos trevos. Bento: Pente garfo, cordão trançado dourado, cordão dourado com cruz, cordão fininho de prata quase branco.	Brisa: trancinhas na frente/gloss Bento: garfado	-Violão	X	Ambiente	
6 PLANO 2	Se olhando sentados	D	EXT	Brisa Bento	//	//	//	X	X	Ambiente	

7 PLANO 1	Praia, um em frente ao outro	D	EXT	Brisa Bento	//	Brisa: cordão laranja, anéis aleatórios, marrom, o grande em espiral, brinco organico, cabelo solto bento: repete anéis de bar, cordão de gotas, anel de cobra prata	Brisa: Cabelo solto Bento: Cabelo solto	Ambiente	X	Ambiente	
7 PLANO 2	Eles dão as mãos	D	EXT	Brisa Bento	//	//	//	Ambiente	X	Ambiente	
8	Brisa e Bento no arco	D	EXT	Brisa Bento	Brisa: Vestido lésbicas longo Bento: Blusa de botão amarelo meleca, bermuda jeans charllotone	Brisa: argola fina, cordão onça, cabelo solto Bento: pulseira dourada twist, cordão tijolinho prata e dourado	Brisa: X/Solto Bento: X/Cabelo solto	Ambiente	X	Ambiente	
9	Bento cozinhando enquanto Brisa o observa	D	INT	Brisa Bento	Brisa: Blusa marrom clara, short estampado geométrico Bento: Blusa do flamengo, bermuda marrom	Brisa: pulseira marrom, brinco marrom com braço Bento: x	Brisa: afro puff Bento: //	-Tábua de corte -Faca -Comida	SIM	Janela + 1 spot	Brinco marrom na janela 1
10 PLANO 1	Eles montando um quebra cabeça	D	INT	Brisa Bento	Brisa: Cropped verde água ouro no meio Bento: Blusa azul esverdeada chernobyl	Brisa: brinco de trevos, cordão de camadas, anéis mesclados, pulsiera flor Bento: pulseira verde, anéis mesclados	Brisa: afro puff com turbante Bento: bandana	-Quebra-cabeça	X	//	brinco de trevos no violão Opção de faixa no lugar da bandana
10 PLANO 2	Brisa coloca a mão por cima da mão de Bento	D	INT	Brisa Bento	//	//	X	X	X	Ledinho	

11	Piquenique	D	EXT	Brisa Bento	Brisa: Vestido circense Bento: Xadrez azul claro, bermuda branca	Brisa: Argolas finas, correntinha trevo, pulseira fina Bento: corrente trançada	Brisa: solto Bento: solto	- Cesta de piquenique, frutas, bolo, biscoitos, suco. -Pano	X	Ambiente	Bermuda do Rafael.
12 PLANO 1	Em um porto	D	EXT	Brisa Bento	Brisa: Saia tucano, cropped assimétrica verde Bento: Calça marinheiro, blusa branca	Brisa: brinco de concha verde, anéis variados, pulseira fina. Bento: nada	Brisa: Delineador, blush, gloss/ Cabelo solto Bento: X/cabelo solto um pouco mais aberto	Ambiente	X	Ambiente	
12 PLANO 2	Porto vazio	D	EXT	X	X	X	X	Ambiente	Sim	Ambiente	
12 PLANO 3	Testas encostadas, olhos fechados	D	EXT	Brisa Bento	//	//	//	Ambiente	X	Ledinho	
13 PLANO 1	Correndo	D	EXT	Brisa Bento	Brisa: Calça amarela, corset marrom Bento: Camisa amarela listrada, bermuda bege	//	//	X	X	Ambiente	Saia laranja caso a calça não caiba
13 PLANO 2	Eles sorrindo felizes	D	EXT	Brisa Bento	//	//	//	X	SIM	Ambiente	
14	Eles dançando, visto pela janela	D	INT	Brisa Bento	Brisa: Cropped crochê rosa, saia branca curta Bento: Blusa do Brasil, bermuda branca	Brisa: brinco marrom com braço, pulseira grossa, bracelete folhas Bento: cordão mesclado	Brisa: meio amarrado, ainda com as trancinhas Bento: garfado	-Suculenta -Secador	X	Luz interior, 1 spot	Bermuda pacote piquenique
15	Referência	D	INT	Brisa Bento	Brisa: Blusa branca Bento: Blusa branca	Brisa: óculos claro,brincos de corações, aliança	Brisa: turbante	//	X	//	

	Cartola					Bento: óculos escuros, aliança, pulseira dourada trançada	Bento: mais baixinho				
16	sentados na areia	D	EXT	Brisa Bento	Brisa: vestido amarelo Bento: Blusa amarela meleca	X	Brisa: Cabelo solto Bento: Solto	Canga	X	Ambiente	
17	sentados de costas no campo	D	EXT	Brisa Bento	Brisa: Brustido verde Bento: Blusa verde	//	//	X	SIM	Ambiente	
18	Sentados na praia	D	EXT	Brisa Bento	Brisa: Saída de praia azul Bento: Blusa polo azul, bermuda azul	X	Brisa: Solto Bento: Solto	Canga	X	Ambiente	
19	As mãos se separam na mesa	D	INT	Brisa Bento	Brisa: Blusa preta Bento: Blusa preta nike	Brisa: sem unha! Bento: X	Brisa: lenço só no coque baixo Bento: solto bem baixinho	X	X	Luzinha azulada	
20 PLANO 1	Brisa para de andar. A câmara passa por Bento e Brisa já não está mais atrás dele	D	EXT	Brisa Bento	Brisa: Vestido off white/ano novo Bento: Bermuda bege, camiseta de botão bege faustino	Brisa: bracelete quadrado, brinco organico, na praia. pulseira redonda Bento: colar twits dourado, colar super fino prata, anel prata com dourado, pulseira twist arco, pulseira concha lanchonete	Brisa: Iluminador Dourado, bronzer, olhos glosados/ Cabelo solto Bento: Blow out	Ambiente	X	Ambiente	
20 PLANO 2	Bento olha para trás e olha pra frente novamente - corte	D	EXT	Bento	//	//		Ambiente	X	Ambiente	
21	Bento contra luz na cama, triste	D	INT	Bento	Bento: Camisa preta	X	Bento: solto	X	X	Quarto escuro, luz exterior	

22	Brisa observando pela janela	D	INT	Brisa	Brisa: blusa preta	Brisa: brinco olho grego	Brisa: lenço, coque baixo	X	X	Ambiente	
23	bento deitado no chão	D	EXT	Bento	X	//	//	-Canga	X	Ambiente	
24	Brisa deitada na areia	D	EXT	Brisa	Brisa: Blusa marrom com listras do lado sara	Brisa: brinco transparente flor, cordão trevo	X//Afropuff	Canga	X	Ambiente	
25	Praia. Referência Tim Maia	D	EXT	X	X	X	X	Ambiente	Sim	Ambiente	
26	referência Maria Bethânia	D	EXT	Brisa	X	Brisa:	//	X	X	Ambiente	
27	Bento tem dois caminhos.	T	EXT	Bento	Bento: Blusa listrada verde e preto, bermuda	X	Bento: Lenço		X		
28	Bento no batente da porta. Ele entra pra casa.	D	INT	Bento	Bento: Blusa quadriculada vermelho com azul, calça jeans	X	Bento: bandana azul	X	X		
29	Brisa sentada no batente da porta, ela se levanta e sai.	D	INT	Brisa	Brisa: Saia azul, cropped branco	Brisa: cordão dourado singelo, pulseira azul, anel pérola dourado	Brisa: trança de lenço	X	X	Spot	Saia e pulseira Bruna
30 (todos os planos)	Ato 4 - reencontro	D	EXT	Brisa Bento	Brisa: Vestido amarelo Bento: Calça preta, blusa e estampas de trevo branca	Brisa: Cordão de cruz dourada, brinco de trevo, pulseira ouro fina Bento: Cordão trançado prata, pulseira de concha prata.	Brisa: Trança com douradinhos Bento: Trança com miçangas		X	Ambiente	

31	Eles assistindo televisão, juntinhos	D	INT	Brisa Bento	igual ao do quebra cabeça	Brisa: pena de cabelo, Bento: X	Brisa: baby hair, cabelo para trás Bento: lenço crochê	X	SIM	Luzinha colorida + piscando ledinho	
32	Bento sozinho na praia. No fim ele escuta a caixa postal que Brisa deixou e sai de cena.	D	EXT	Bento	Bento: Blusa verde gabi, bermuda jeans charlottone	Bento: todos os aneis: duna, bar. pulseira verde e prata, relógio verde.	X/solto, lenço branco	Celular	X	Ambiente	
X	Gravação foleys	X	INT	Brisa Bento	X	X	X	X	SIM	X	