

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

ÓLEO
MEMORIAL DESCRITIVO

SÃO CRISTÓVÃO – SE
2025

ALÍCIA ROBERTA MENDES CARDOSO
ARIEL COSTA BARROS

ÓLEO
MEMORIAL DESCRITIVO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Sergipe, para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual, sob a orientação da Prof. Dr. Diogo Cavalcante Velasco.

SÃO CRISTÓVÃO – SE
2025

Resumo

O presente memorial descritivo trata do processo de idealização, criação e produção do filme “Óleo”, com roteiro e direção de Ariel Barros e direção de fotografia de Alicia Mendes. O curta metragem de ficção conta a história de uma mãe que leva seu pequeno filho à praia para se divertir e tentar melhorar sua relação com ele após divórcio dos pais. Mas quando surge do mar uma presença misteriosa, ela vê a tranquilidade da praia se tornar em uma jornada de tensão e mistério. O projeto se propõe a discutir as relações humanas e as ações humanas para com o meio ambiente e o território onde vive, trazendo à tona essas discussões através de uma narrativa impulsionada por uma experiência de imersão e reflexão.

Palavras-chave: Curta metragem; Ficção; Óleo;

Abstract

The present descriptive memorial delves into the process of idealization, creation, and production of the film "Óleo", written and directed by Ariel Barros, with cinematography by Alicia Mendes. This fiction short film tells the story of a mother who takes her young son to the beach, hoping to have fun and strengthen their bond after his parents' divorce. However, when a mysterious presence emerges from the sea, the peaceful beach setting transforms into a journey filled with tension and mystery. The project aims to explore human relationships and the impact of human actions on the environment and the territory we inhabit. These discussions unfold through a narrative designed to immerse the audience in an experience of deep reflection.

Keywords: Short film; Fiction; Óleo;

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Manchas de óleo no litoral - Aracaju, SE (2019) - página 9
- Figuras 2 e 3:** Caetano, Mariah e Ariel em ensaio com o elenco - página 18 e 19
- Figuras 4 e 5:** Referência para direção de fotografia - página 21
- Figuras 6 e 7:** Referência para direção de fotografia - página 22
- Figuras 8 e 9:** Referência para direção de fotografia - páginas 23
- Figuras 10, 11 e 12:** Referência para direção de fotografia - página 24 e 25
- Figuras 13 e 14:** Exemplos da decupagem - página 29
- Figuras 15, 16 e 17:** Exemplos de iluminação usados no filme - página 35 e 36
- Figura 18:** Exemplo de equipamento usado na captura do filme - página 38
- Figura 19:** Referência para direção de arte - página 39
- Figura 20:** Pesquisa preparada pela equipe de arte para o figurino - página 41
- Figuras 21 e 22:** Exemplos do uso do figurino no filme - página 42
- Figuras 23 e 24:** Registros da pesquisa de locação do filme - página 43
- Figura 25:** Personagens do filme em meio ao vasto cenário - página 43
- Figuras 26 e 27:** Equipe de arte e foto preparando carro para filmagem - página 44
- Figura 28:** Exemplo de objeto cênico do filme - peixe sujo de óleo - página 45
- Figura 29:** Primeira versão do "Óleo" feita com saco plástico - página 46
- Figuras 30 e 31:** Estrutura base do "Óleo" feito para a nova diária de gravação - página 47
- Figuras 32 e 33:** Diretor de arte montando objeto cênico (Óleo) - página 47
- Figura 34:** Registro do novo "Óleo" montado pela equipe de arte - página 48
- Figuras 35 e 36:** Equipe de som durante as filmagens - página 51
- Figura 37:** Momento de composição da trilha sonora do filme - página 53
- Figura 38:** Momento de gravação da trilha sonora - página 53
- Figura 39:** Equipe de produção no set de gravação - página 56
- Figura 40:** Equipe de maquiagem preparando elenco na base da equipe - página 57
-

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	pág. 8
2. CONCEPÇÃO NARRATIVA	pág. 9
3. GÊNERO E LINGUAGEM	pág. 11
3.1. Fundamentação	pág. 11
3.2. Aplicação no Projeto	pág. 13
4. DIREÇÃO	pág. 15
5. CASTING E PREPARAÇÃO DE ELENCO	pág. 16
6. FOTOGRAFIA E ILUMINAÇÃO	pág. 19
6.1. Referências Estéticas	pág. 20
6.2. Decupagem	pág. 25
6.3. A Estética do Preto e Branco: Intensificando Emoções e Simbolismos	pág. 26
6.4. Escolha de Enquadramentos	pág. 27
6.5. Formato Cinemascope: Uma Composição Ampla e Imersiva	pág. 29
6.6. Textura e Movimento: A Fluidez do Óleo e das Ondas	pág. 30
6.7. Câmera na Mão: A Intenção do Movimento e a Urgência da Fuga.....	pág. 31
6.8. Aplicação das Escolhas Visuais na Sequência do Roteiro.....	pág. 32
6.9. Estratégias de Iluminação Natural e Desafios Enfrentados	pág. 34
6.10. Equipamentos Utilizados e Desafios na Captura da Imagem	pág. 36
7. DIREÇÃO DE ARTE E LOCAÇÃO	pág. 38
7.1. Direção de Arte: Concepção Estética	pág. 38
7.1.1. Caracterização Dos Personagens	pág. 40
7.1.2. Locação	pág. 42
7.2. Direção de Arte: Execução	pág. 44
7.2.1. Ambientação e Objetos Cênicos	pág.44
8. SOM	pág. 48
8.1. O Som e o Silêncio como Elemento Imersivo e Narrativo.....	pág. 48
8.2. Trilha sonora	pág. 52
9. PRODUÇÃO	pág. 54
9.1. Viabilidade do filme	pág. 54
9.2. Preparação e filmagem	pág. 55
9.3. Desafios e aprendizados	pág. 57

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS	pág. 59
11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	pág. 60
12. ANEXOS	pág. 62
12.1. Roteiro	pág. 62
12.2. Cronograma	pág. 72
12.3. Orçamento	pág. 73
12.4. Lista de Equipamentos	pág. 74
12.5. Ordem do dia	pág. 75
12.6. Decupagem de fotografia	pág. 83
12.7. Ficha Técnica	pág. 96
12.8. Mapa de cenas	pág. 98

1. INTRODUÇÃO

O presente memorial descreve o processo de realização do curta-metragem ficcional **Óleo** (2025), com duração de 15 minutos, cujo roteiro e direção são assinados por Ariel Barros, enquanto a direção de fotografia é de responsabilidade de Alícia Mendes. O projeto é apresentado como um trabalho experimental de conclusão de curso no programa de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Sergipe.

Vindo de uma longa jornada de primeiras ideias, pesquisas, mudanças e uma pandemia em meio a isso tudo, desde 2024 trabalhando intensamente para chegar em 2025 e finalmente tornar o curta em realidade. Aqui entraremos em uma imersão de como o projeto foi concebido em cada detalhe, de roteiro à filmagem e sua pós-produção.

Óleo surge de, entre outros fatores, uma frustração pessoal: a percepção de que muitos curtas-metragens, principalmente quando projetos de TCC, não exploram plenamente a interação com o espectador, em um nível de imersão e engajamento. Essa interação permite envolver, manipular e capturar a atenção do público, criando uma experiência sensorial e emocional imersiva. No entanto, observamos uma tendência da linguagem não ser um elemento priorizado ou explorado.

Dessa percepção nasceu o projeto. A ideia era de que a forma não fosse apenas um suporte, mas um meio de intensificar a mensagem, proporcionando uma experiência visceral ao espectador. O objetivo é imergi-lo na narrativa, evocando tensão, inquietação e reflexão.

Juntou-se a isso uma inspiração central para a narrativa. Um desastre ambiental de 2019, quando manchas de óleo atingiram o litoral brasileiro, afetaram diretamente cidades como Aracaju, onde os realizadores vivem. Embora baseado em fatos, *Óleo* não se trata de uma abordagem documental. O desastre é retratado de forma simbólica e subjetiva, indo além da mera reconstituição dos acontecimentos. O óleo na narrativa não representa apenas a poluição literal, mas também os danos irreversíveis causados ao planeta. Utilizando códigos do horror para engajar, questionar e conscientizar. Mais do que contar uma história, *Óleo* pretende criar uma experiência intensa e memorável, que ressoe no espectador muito além dos minutos finais.

2. CONCEPÇÃO NARRATIVA

A concepção do roteiro foi fruto da junção de dois pontos ou dois ganchos, um deles sendo o ponto de querer realizar um curta metragem que fosse imersivo, que engajasse com o público que o assistisse e o segundo querer contar uma história sobre nós, nós enquanto seres humanos que ocupam um espaço no mundo e dele usufruímos para viver, nós enquanto humanos que nos relacionamos, que trocamos vivências, que vivemos e percebemos as coisas de formas diferentes. A partir desses dois pontos centrais se deu a construção de uma primeira ideia do filme em 2019 até seu último tratamento em 2024.

Figura 1: Manchas de óleo no litoral - Aracaju, SE (2019)



Fonte: Agência O Globo

Em 2019 presenciamos o acontecimento do vazamento de petróleo nos mares, o que ocasionou a chegada do mesmo na costa do nordeste brasileiro, incluindo Aracaju. Observar esse ocorrido de forma tão próxima, ver a proporção do impacto ambiental de algo assim, gerou em mim uma série de reflexões sobre nosso papel enquanto habitantes deste espaço, sobre as consequências de nossas ações e como isso, de certa forma, nos define.

Em dado momento surgiram as figuras dos dois personagens, mãe e filho. Mãe e filho que vivem e veem o mundo a partir de suas próprias vivências. Um mundo onde ambos têm problemas

de relações entre si, incluindo um divórcio e uma relação difícil após esse ocorrido, mas também de pertencer a uma classe social mais alta e o mundo, ou a visão dele, serem moldados a partir disso. São pessoas que vivem sem pensar muito em problemas para se sustentar ou em questões humanitárias pelas quais elas estão muito distantes. Nesse sentido, temos algumas camadas entre esses dois personagens. A figura do óleo, que surge por uma clara inspiração a esse ocorrido real, no filme precisava ser tornar um símbolo mais ambíguo, mais subjetivo, no sentido do que ele também pode representar para além do óbvio.

Em um primeiro momento, entre 2019 e 2020, a ideia passou por várias etapas. No começo, tinha um problema de literalidade, eu via um potencial simbólico abrangente que poderia chegar na empatia humana e como, em dado momento, nós também nos tratamos como se não fossemos todos humanos, como um ser humano poderia ser também uma mancha ou poca de óleo que pararia na praia. Isso permeou por um momento, mas nessa primeira concepção do roteiro estava presente de forma mais literal. Depois de conversas e pesquisas sugeridas por alguns professores que foram de muita ajuda, entre eles Cesar Castanha e Thiago Paulino, pude perceber as implicações e seu poder da representação.

A inspiração sempre foi o óleo, mas ele tomaria agora rumos e camadas com o aprofundamento e amadurecimento da concepção da história. O óleo agora estaria enquanto uma figura um com camadas de surrealismo, quase como um monstro no filme, algo que de certa forma tem vida, e que direta e indiretamente afetaria a narrativa e os personagens, fazendo essa conexão com o mar, com o ambiente da praia e desafiando o ponto de vista da personagem da mãe.

Nos primeiros tratamentos do filme os personagens tinham diálogos, mesmo que poucos, mas a partir de dado momento chegou-se à conclusão de faria sentido e agregaria a narrativa se o personagem da criança não pudesse ouvir e se comunicar verbalmente, que isso não só simbolizaria seu momento e relação com a mãe, sua personalidade introspectiva e o mais importante: sua percepção diferente do mundo ao redor. A partir disso então LIBRAS (Linguagem Brasileira de Sinais) se tornou um ponto essencial da narrativa e da construção do filme.

O último tratamento do roteiro foi concluído em outubro de 2024, onde os processos de tratamentos foram de fato intensificados no ano de 2024 em diversos encontros para discutir projetos de TCC, e Óleo era um deles.

3. GÊNERO E LINGUAGEM

3.1 Fundamentação

O horror enquanto gênero cinematográfico se consolida a partir da década de 30, com filmes como *Frankenstein* e *Drácula*, muito inspirados esteticamente pelo impacto do Expressionismo alemão. Nessa época, ele desenvolve uma estética com traços obscuros, personagens vilanescos, traduzindo a falta de esperança de tal movimento cinematográfico. Também é relevante lembrar como o horror estava ligado ao romance, ponto de partida do gênero, por meio dos personagens ambíguos como, por exemplo, monstros que, sendo vilões, sentem amor pela "mocinha".

Ao longo dos anos, o horror se desenvolve sempre, direta ou indiretamente, acompanhando os traços e principais pontos do período histórico. Nas décadas de 1970 e 1980 o horror chega a um novo ponto de destaque no cinema, com o surgimento do *slasher*. Filmes como *The Texas Chain Saw Massacre* (Tobe Hooper, 1974), *Halloween* (John Carpenter, 1978) marcaram o subgênero do horror trazendo questões que até hoje são estudadas e que repercutiram em uma série de filmes que neles foram inspirados ao longo dos anos.

O *slasher* traz algumas características marcantes para além de sua violência extrema e gráfica. No subtexto existem códigos claros que permeiam os filmes do subgênero. Os filmes normalmente se passam em um subúrbio familiar controlado pelos pais ou pela polícia. O monstro quase sempre é uma figura masculina, por vezes uma figura mais grotesca. O que conseqüentemente, deságua na representação feminina nesses filmes. Há sempre uma figura feminina que claramente ficará por último e sobreviverá. Além de toda a significação que o sexo adquire nesses filmes, tornando-o um ato mortal.

E, assim como já se dizia sobre os romances góticos, tem sido afirmado por diferentes tipos de abordagem crítica que o horror não apenas envolve a violência contra as mulheres, mas que essa violência é altamente sexualizada (JANCOVICH, 1992).

Outros filmes não pertencentes ao subgênero *slasher* também marcaram o horror nessas décadas. Os clássicos *The Exorcist* (William Friedkin, 1973), *Rosymary's Baby* (Roman Polanski, 1968), *Carrie* (Brian de Palma, 1976) são alguns exemplos. São filmes em que uma entidade

maléfica sobrenatural está mais presente do que um monstro propriamente dito. Essa representação da figura do monstro vai tomar outras configurações e afetar o espectador de outras formas.

Embora sejam características que existem desde obras anteriores do gênero, vou me atentar a algumas obras contemporâneas onde esses códigos estão presentes, mas não só isso, de certa forma moldados pelo tempo e espaço onde se encontram, pelo contexto histórico que existem. Ainda na coletânea de textos sobre o horror, *Expressões do horror: Escritos sobre cinema de horror contemporâneo* (Marcio Makendorf e Leonardo Ripoll, 2017) contamos com textos sobre alguns filmes como *The Witch* (Robert Eggers, 2015), *It Follows* (Robert Mitchell, 2014), *Get Out* (Jordan Peele, 2017) e *The Babadook* (Jennifer Kent, 2014).

The Witch e The Babadook são exemplos extraordinários de como o monstro ou entidade é algo fantástico e muito mais sugestivo. Em *The Witch* permeia a tensão e suspense do que pode estar levando a família de Thomasin a desgraça. O filme admite diegeticamente que há uma ameaça fantástica, uma entidade presente. Fala-se na presença da bruxa, mas ela ou elas não aparecem até o fim do filme, o suspense cria o horror aqui. Até em uma cena em que o diabo manifesta-se claramente no bode da família, não podemos vê-lo, apenas ouvi-lo. Em *The Babadook*, acompanhamos um horror que consegue transformar os sentimentos da personagem em uma narrativa de ilusão e tensão. O filme cria tensão no desconhecido, no drama entre a personagem e seu filho e como eles carregam o fardo do luto e ressentimento. O monstro aqui existe em uma camada que se apresenta no imaginário dos personagens, são personificações do que estão vivendo e sentindo. O espectador não se encontra em uma posição de apenas ser chocado, mas de ser amedrontado pelo horror do desconhecido.

De um lado, um livro misterioso que parece conduzir a cenas de perseguição e, de outro, um mundo interno habitado por sentimentos tão fortemente negados que tornaram-se monstruosos. Em meio a esse jogo e a essa luta o espectador vai percebendo que não há nenhum fantasma ou figura assombrosa, tal como acontecia em *A Bruxa de Blair* (*The Blair Witch Project*, 1999), por exemplo. Não há qualquer tipo de perseguição. Nenhum inimigo ameaça mãe e filho. Há, isto sim, sentimentos persecutórios, há muita dor e muita tristeza, há um luto não elaborado e muita raiva por ter sido abandonada. (NUNES, p79).

Tendo essa coordenação entre temas e lugares/tempos em que são produzidos, filmes como *Trabalhar cansa* (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2011) e *Uma mulher sem cabeça* (Lucrecia Martel,

2008) são utilizados pela autora Mariana Souto (2012) para discutir sobre como isso está presente na representação da classe média em recentes filmes de horror. Observando aspectos dos filmes, podemos ver como há elementos simbólicos e narrativos que sutilmente levantam questões sobre como um filme de horror pode trazer medos da classe média no geral. Ela demonstra a relação entre terror e território, com espaço físico, não só trazendo que as palavras Terror e território tem raízes compartilhadas, mas de uma relação do ser humano com o território que habita, como uma necessidade de territorialidade quase "animal". Por isso, é um dos medos identificados nos filmes de horror que tentam representar a classe média. É possível trazer vários pontos, como um parasita que invade seu corpo ou sua casa, podendo ser um inquilino que se revela como alguém perigoso, ou uma entidade maligna tentando entrar na sua casa ou destruir sua família.

“devemos ceder um lugar aos medos mais culturais, que podem, igualmente, invadir os indivíduos e as coletividades, fragilizando-os. É o medo do outro” (DELUMEAU, 2007: 45-46)

No geral, podemos ver como esse medo "do outro" pode se manifestar de diferentes formas e remeter a preconceitos que partes, ou a classe média por inteiro, carregam. Esse medo vem de dentro e se materializa como um monstro, uma entidade, também um reflexo de algo que vem antes, que está enraizado no coletivo. O outro vem para ameaçar o que você tem e para muitos (como os personagens dos filmes citados acima) esse outro está ligado a alguém de outro lugar ou de uma classe mais pobre, completando o "o vislumbre de poder" da classe média.

3.2 APLICAÇÃO NO PROJETO

Tornou-se uma tarefa difícil classificar esse projeto em uma palavra, em um gênero especificamente, pelas configurações que ele foi tomando com o amadurecer, com a pesquisa e com os tratamentos do roteiro. Mas, certamente, de toda essa pesquisa realizada sobre horror e pontuada no tópico anterior, saíram muitas conclusões produtivas que, por fim, revelaram suas conexões com o gênero, além de coisas que vieram também após essa pesquisa.

Em um primeiro momento, temos a figura do óleo no filme, que funciona, de certa forma, como a representação de um monstro. Não estamos necessariamente falando da figura do monstro

que foi apresentada como nos primórdios do gênero, mas como uma figura que adquire novas representações em filmes mais recentes como *The Witch* (Robert Eggers, 2015) e *The Babadook* (Jennifer Kent, 2014), monstros que criam sua presença no ato de não terem uma presença física exatamente, onde sua constante especulação constroem a tensão no espaço do filme e não necessariamente sua presença visual explícita.

A figura do óleo no filme vem como uma presença que, em dado momento, se mostra, mas que pela maior parte do tempo está ali atuando como algo invisível, que permeia pelo mar, pelo vento, pela areia. Ele vai tomando configurações que o fazem atuar de forma misteriosa, criando assim esse mistério do desconhecido, da especulação.

Seguindo com o ponto da figura do monstro e sua representação física, esses dois filmes também trazem essa figura com uma camada. Ao não se mostrar enquanto presença física, pode ser também a representação de algo interno de seus personagens. Como em *The Babadook* a fusão de sentimentos de luto e tristeza permeiam o ambiente do filme e dos personagens, por exemplo. Em *Óleo*, presenciamos a história do ponto de vista da mãe e há ali, uma série de circunstâncias que permeiam sua relação com seu filho no momento, dela enquanto mãe, como figura protetora e presente na vida dele.

Há, também, uma interessante relação entre classe, território no horror em filmes que foram mencionados anteriormente, como *Trabalhar cansa* (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2011) e *Uma mulher sem cabeça* (Lucrecia Martel, 2008), onde o medo, o horror vem da ameaça ao território do personagem, seja ele de sua casa ou até do seu corpo e da sua mente. Essa noção faz relação com os anseios da classe média e com uma certa noção de posse e pertencimento.

Em *Óleo*, temos as figuras dos dois personagens, e como eles reagem de formas diferentes a ameaça do óleo e tudo que acontece durante a narrativa. Acompanhamos pelo ponto de vista da mãe, ao mesmo tempo que é possível observar que o personagem do filho reage e tem uma percepção diferente do que se apresenta ali, principalmente no fim do filme. A mãe vê a ameaça intrigada, naturalmente por não saber do que se trata, mas como algo misterioso que está ameaçando e até invadindo, de certa forma, o espaço de conforto dela, um espaço que ela tem um tipo de conexão e um espaço que significa para ela também uma segurança e conforto para seu filho, já que foi a escolha dela para o levar no seu dia com ele.

Em termos gerais, apesar de ver como é difícil classificar o filme como “uma coisa só” vejo-o como um filme que tem características do gênero horror, que permeia principalmente por essas novas configurações de filmes mais recentes e de conexões interessantes com filmes latino-americanos que permeiam por esses códigos do horror. Óleo é um filme que cria tensão através dessa figura do desconhecido. Essa tensão vem de um natural medo do desconhecido que, no filme, se manifesta como parte da natureza, do ambiente em que os personagens se encontram.

4. DIREÇÃO

O filme busca explorar e discutir temáticas de relações humanas e de ações humanas no ambiente em que vivemos, imergir na jornada dos dois personagens pelo ponto de vista da mãe em um dia na praia com seu filho. A ideia é transportar o espectador para uma narrativa que em um primeiro momento, apresenta uma naturalidade e que, ao avançar da história, vai tornando-se estranha e misteriosa.

Óleo deve seguir um viés que trafega entre o contemplativo e o inquietante. A praia representa esse lugar de calma, contemplação, de um certo conforto. O óleo representa uma ameaça misteriosa que surge para contrastar com a praia e o que ela representa. A ideia é que a *mise-en-scène* incorpore essa ideia, transformando a câmera durante o filme, transitando entre planos mais estáticos e contemplativos e planos mais dinâmicos e instáveis.

A escolha de ser preto e branco, incorpora o contraste entre os dois sentimentos e tudo que permeia os personagens, cria uma atmosfera contrastada que cria uma aura diferente para a já familiarizada praia. Mesmo que conceitualmente carregue um significado que condiz com o óleo e as possíveis simbologias do filme, o preto e branco também cria um visual único que obedece a *mise-en-scène*.

Parte de criar uma atmosfera imersiva também perpassa essencialmente por um som que cumpra esse papel. O curta constrói um design de som detalhado que consiga capturar sons que sejam reais, mas não só isso, que também remete a uma experiência real, mesmo que para isso ele seja um pouco irreal. A trilha sonora, a partir de certo momento da narrativa, se encarrega de conduzir aos poucos a personagem e o espectador por um caminho de tensão e mistério.

Além disso, trabalhamos sempre em textura, contraste e levando em consideração um minimalismo que traz um foco em poucos elementos que são importantes durante a narrativa, elementos esses que trafegam entre o palpável e o surreal, a exemplo do óleo.

5. CASTING E PREPARAÇÃO DE ELENCO

O filme apresenta dois personagens, que não tem nome, uma vez que no roteiro estão descritos como mulher e criança. A ideia de fazer um curta metragem onde o espaço de tempo da história é um episódio curto e pontual faz com que os nomes não sejam relevantes. A presença e as ações dos personagens são mais importantes nesse processo.

A personagem da mulher tem por volta de 30 anos, é divorciada e divide a guarda do filho com o ex-marido. É uma mulher educada, carinhosa, descontraída e independente, que tenta conciliar trabalho com lazer para ter uma relação melhor com seu filho. Apesar de trabalhar muito, nem sempre estar presente, mas ama seu filho e faria de tudo por ele. Uma mãe protetora. A personagem se sente culpada pela reação negativa do seu filho ao divórcio, tentando sempre contornar isso com carinho, atenção e tentando não ficar triste com tal fato.

O personagem da criança tem por volta de 10 anos de idade. É um menino observador e inteligente. Costumava ser muito mais ativo e alegre, mas desde o divórcio dos pais ficou bem mais introspectivo, vivendo em seu próprio mundo. Isso reflete em sua relação com seus pais. Apesar de amá-los, ele não aceita a situação e reage com indiferença. Porém, não deixa de ser sensível.

Como visto no roteiro, não há muitos diálogos no filme. As ações não precisam ser faladas, mas incorporadas nos elementos do filme, ou seja, em sua *mise-en-scène*. É nesse ponto que a atuação entra como um ponto crucial dessa construção total. O filme constrói uma atmosfera que perpassa por algo que remete ao “palpável ou realista” e transforma isso em algo estranho e misterioso. A praia por si só é um ambiente familiar, que pode facilmente trazer esse conforto de algo familiar e palpável. Mas, com a construção atmosférica e estética do filme, ele mistura isso com a tensão de uma presença de certa forma invisível, que causa efeito no mundo e nos personagens, mas que só se mostra aos poucos no rodar do filme.

As atuações deviam seguir essa mesma linha. Primeiramente um “realismo”, mas é apenas um ponto de partida, já que, assim como os outros elementos do filme, estão em um meio termo entre o real e palpável e o estranho e surreal. O real e palpável está no contexto dos personagens e em como eles se apresentam em um primeiro momento. Mas à medida que o filme vai se construindo, a nuance de que há algo de estranho ali vai ficando mais pronunciada, mais visível. Há uma inegável atmosfera de que são mãe e filho na praia e que não tem nada demais nisso, mas também há uma constante sensação de que tem algo errado, uma tensão invisível que incomoda.

A interação entre os dois personagens, mãe e filho, foi o foco principal na escolha do elenco. Era essencial que houvesse uma química natural entre eles, refletindo a proximidade e o vínculo inquebrantável que existe entre a mãe e a criança, mesmo em um cenário de tensão e isolamento. Assim, o trabalho do elenco foi fundamental para transmitir essa relação de forma crível e sensível.

A escolha dos atores se deu por meio de teste de elenco. Foi realizada uma dinâmica de interação com um objeto, com um som de mar e tensão ao fundo. A dinâmica visou observar a carga emocional que eles teriam perante a situação e a capacidade de imaginação de um elemento surreal.

Para o papel da mãe, 10 candidatas compareceram, mas Mariah Teixeira se destacou. Sua capacidade e facilidade em expressar emoções de forma sutil e de imaginar situações, explicadas também pela sua já estabelecida carreira, foram essenciais para a escolha. A presença de Mariah no teste foi uma grata surpresa que culminou em sua escolha para o papel. Ter a possibilidade de contar com uma atriz já consagrada no meio nos deixou empolgados com o que ela poderia agregar ao projeto.

Para o papel da criança, apenas 4 compareceram, mas Caetano Jardim foi escolhido. Felizmente, pudemos realizar o teste com ele em outro momento e ele se mostrou a melhor escolha. Uma criança que entendia o conceito de encenar, que já tinha uma vivência mínima com audiovisual, pois sua mãe trabalha na área.

Os ensaios e as gravações de *Óleo* foram conduzidos de forma cuidadosa e detalhada, com o acompanhamento direto da preparadora de elenco Diane Veloso. Diane desempenhou um papel essencial, guiando tanto Mariah quanto Caetano no desenvolvimento de suas performances, garantindo que as nuances de seus personagens fossem expressas de maneira autêntica e sutil, como o filme exigia. Ela ajudou a fortalecer a conexão entre mãe e filho, essencial para a dinâmica emocional do filme.

Além disso, como a criança precisava aprender e interpretar as falas em LIBRAS, uma profissional especializada em LIBRAS esteve presente durante todo o processo de ensaio e gravação, assegurando que as falas fossem corretamente realizadas e que a linguagem de sinais fosse incorporada com naturalidade. Essa presença foi crucial para garantir a precisão da performance de Caetano e para que a comunicação dos personagens fosse clara e fluida, respeitando a proposta do filme.

O acompanhamento meticuloso da direção e das profissionais envolvidas na preparação e gravação foi fundamental para que as performances dos dois atores, com suas diferenças de experiência, se complementassem de forma harmônica.

Figuras 2 e 3: Caetano Jardim, Mariah Teixeira e Ariel Barros em ensaio com o elenco





Fonte: Still feito por Kiris Carvalho

6. FOTOGRAFIA E ILUMINAÇÃO: DO PRÉ-PROJETO À EXECUÇÃO

A fotografia de *Óleo* tem como principal objetivo criar uma linguagem visual única que amplifique as emoções e os símbolos presentes na narrativa, utilizando o preto e branco para enfatizar o contraste entre luz e sombra. Essa abordagem busca intensificar a carga emocional das cenas, tornando-as mais introspectivas e carregadas de significado, ao mesmo tempo em que destaca os momentos de tensão e vulnerabilidade dos personagens. O contraste entre as áreas iluminadas e sombrias também ajuda a refletir as dinâmicas psicológicas da trama, com a luz simbolizando a esperança ou a resistência e as sombras representando a destruição e a ameaça iminente.

O uso do preto e branco permite que o foco seja direcionado para as texturas, os elementos simbólicos e as expressões dos personagens, permitindo que a fotografia se torne uma extensão das emoções e da narrativa. Além disso, o preto e branco amplifica a simbologia do óleo como um "monstro metafórico", presente de maneira constante e ameaçadora ao longo do filme.

A composição escolhida para *Óleo* dialoga diretamente com as tensões psicológicas dos personagens e a imersão na paisagem. A maneira como os elementos visuais são organizados no quadro é essencial para a construção da atmosfera do filme e foi pensada para destacar a fragilidade e a solidão dos personagens diante do ambiente vasto e aberto da praia. Ao mesmo tempo, embora

os personagens sejam pequenos em relação à imensidão da paisagem, a composição também foca na proximidade e intensidade da relação entre eles. Isso é evidenciado nos planos fechados, onde a conexão emocional é retratada de forma íntima e pessoal, criando um contraste com o ambiente amplo e solitário ao redor.

A escolha do formato Cinemascope proporciona uma sensação de isolamento, destacando a vastidão do cenário e a vulnerabilidade dos personagens em relação ao ambiente. A câmera lenta é utilizada para capturar a textura do óleo e o movimento das ondas do mar, criando uma atmosfera surreal e destacando a alienação emocional dos protagonistas.

Além disso, a escolha da câmera na mão foi essencial, especialmente nos momentos de fuga, com seu movimento constante e errático. Esse estilo de filmagem intensifica a urgência e a tensão da situação, criando uma sensação de proximidade e imersão com os personagens. O movimento instável da câmera reflete a instabilidade emocional e a impossibilidade de controle que os personagens enfrentam, amplificando o caos e a intensidade das cenas mais dramáticas.

6.1 Referências Estéticas

- ***Paisagem na Neblina de Theodoros Angelopoulos***

A influência de *Paisagem na Neblina* (1988), de Theodoros Angelopoulos, foi fundamental para a estética de *Óleo*. A forma como o filme utiliza a paisagem como um personagem ativo e reflexivo das emoções dos personagens inspirou nossa abordagem visual. A fotografia de Angelopoulos, com seus planos longos e atenção aos detalhes da natureza, serviu como base para capturar a conexão entre os personagens e o ambiente.

Em *Óleo*, a paisagem também é tratada como um reflexo das emoções dos personagens, com planos amplos que ressaltam a vastidão do cenário, transmitindo a vulnerabilidade dos mesmos. A luz natural e a imersão na paisagem, de forma orgânica criaram uma atmosfera melancólica e introspectiva, evocando a mesma sensibilidade encontrada em *Paisagem na Neblina*.

Figuras 4 e 5: Referência para direção de fotografia



Fonte: Printscreen do filme *Paisagem na Neblina* (1988), de Theodoros Angelopoulos

- ***Desejo e Obsessão* (2002) de Claire Denis**

A influência de "*Desejo e Obsessão*" (2002) de Claire Denis em *Óleo* pode ser vista na abordagem sensorial da câmera. Assim como no filme de Denis, a câmera em *Óleo* tem um papel central em capturar as emoções sutis e as tensões entre os personagens, especialmente nas interações entre a mãe e o filho. A aproximação visceral e imersiva da câmera reflete a tentativa de transmitir a complexidade emocional de cada gesto e olhar, ampliando a carga simbólica dessas relações.

A maneira como a câmera foca nas expressões e nos pequenos detalhes também reflete a exploração de Denis das emoções mais profundas e dos estados interiores dos personagens. A tensão entre a proximidade e o medo é construída de forma semelhante, capturando a vulnerabilidade e a fragilidade das relações humanas. Além disso, como em *Desejo e Obsessão*, a construção de um espaço visual que reflete o estado emocional dos personagens foi essencial para transmitir a ambiguidade e a complexidade das suas experiências no filme.

Figuras 6 e 7: Referência para direção de fotografia



Fonte: Printscreen de "*Desejo e Obsessão*" (2002) de Claire Denis

- ***Sob a Pele* (2013) de Jonathan Glazer**

A influência de *Sob a Pele* (2013), dirigido por Jonathan Glazer, é claramente vista na busca por uma atmosfera de alienação e na exploração de uma estética visceral que amplifica a tensão emocional. Assim como em *Sob a Pele*, *Óleo* se utiliza de elementos sensoriais e visuais para criar uma experiência imersiva e desconcertante para o público.

A sensação de desconforto e a dualidade entre a tranquilidade e o horror são abordagens centrais em ambos os filmes. Em *Óleo*, essa dualidade é representada pela constante tensão entre o cenário aparentemente pacífico da praia e a ameaça crescente que se impõe sobre os personagens. A textura do óleo, que se torna um elemento simbólico, carrega um peso sensorial, similar à textura da pele em *Sob a Pele*, para intensificar a vulnerabilidade dos personagens. A câmera em *Óleo* foca na pele e nas interações físicas, criando uma conexão tangível e visceral com os personagens, de forma a aproximar o espectador de suas experiências emocionais mais profundas e perturbadoras.

Figuras 8 e 9: Referência para direção de fotografia



Fonte: Printscreen do filme *Sob a Pele* (2013), dirigido por Jonathan Glazer

- ***Roma* (2018) de Alfonso Cuarón**

A influência de "*Roma*" (2018), de Alfonso Cuarón, em *Óleo* é evidente na busca por uma estética sensível e contemplativa que utiliza a fotografia como uma forma de explorar a intimidade e a vulnerabilidade dos personagens. A escolha de filmar em preto e branco, que é uma das características mais marcantes de *Roma*, serve como referência para criar uma atmosfera

introspectiva e atemporal em *Óleo*. Em ambos os filmes, a fotografia não é apenas uma ferramenta estética, mas também um veículo emocional que aproxima o público dos personagens.

A iluminação natural, que é uma característica essencial da obra de Cuarón, também se reflete em *Óleo*. Assim como em *Roma*, onde a luz suave e difusa realça a sensibilidade e a humanidade das cenas, em *Óleo*, a luz natural foi cuidadosamente manipulada para criar um contraste entre a beleza do ambiente e a tensão emocional crescente. A luz suave que entra pela janela ou reflete sobre a areia da praia em *Óleo* lembra o uso de luz natural em *Roma* para dar profundidade emocional às cenas e capturar a vulnerabilidade dos personagens, principalmente nas interações mais silenciosas e íntimas.

Além disso, a composição cuidadosa presente em *Roma* influencia na forma como *Óleo* trata seus cenários. Os planos longos, sem pressa, permitem que o ambiente se torne quase um personagem à parte, interagindo com os sujeitos e criando uma sensação de imersão. A escolha de destacar a vulnerabilidade dos personagens em *Óleo*, similar ao que é feito com Cleo em *Roma*, é apoiada pela atenção aos detalhes do cenário e pela forma como a câmera captura a relação entre o ser humano e o ambiente.

Figuras 10,11 e 12: Referência para direção de fotografia





Fonte: Printscreen do filme "*Roma*" (2018), de Alfonso Cuarón

6.2 Decupagem

O processo de fotografia de *Óleo* teve início com a busca por referências visuais, que foram fundamentais para estabelecer o tom e a atmosfera do filme. Essas referências ajudaram a criar uma base estética que guiaria todas as decisões subsequentes, desde a escolha de lentes até os movimentos de câmera. A equipe de direção de fotografia começou a explorar imagens que refletissem a sensibilidade emocional do filme, buscando elementos que transmitisse o clima de tensão e estranhamento.

Logo em seguida, a decupagem foi realizada de forma conjunta com a direção, permitindo que as decisões sobre o visual do filme fossem tomadas em harmonia com a narrativa. Nessa etapa, as cenas foram divididas em blocos e pensadas não apenas em termos de ação, mas também de como a composição visual, a iluminação e o movimento de câmera poderiam amplificar a emoção e a tensão da história.

Esse foi um processo desafiador, visto que a maior parte do filme se passa em apenas duas locações, com a praia sendo o cenário predominante. Isso exigiu um planejamento cuidadoso para evitar que as imagens se tornassem repetitivas e cansativas, especialmente considerando que muitas das cenas envolviam ações e movimentos semelhantes dos personagens. A dificuldade era manter o interesse visual do público enquanto exploramos um espaço tão limitado e com poucos elementos variáveis.

Diversos encontros entre os dois departamentos foram realizados para discutir as melhores formas de variar a composição, de modo a evitar que a repetição de cenários e ações se tornasse evidente.

A escolha de planos e ângulos de câmera foi essencial para dar dinamismo à narrativa, mesmo com um número restrito de locações. O uso de planos longos e fechados, a alternância entre momentos de maior intimidade e aqueles que exploram a vastidão da praia, contribuíram para criar uma sensação de tensão crescente, sem que as imagens se tornassem previsíveis ou excessivamente semelhantes.

6.3 A Estética do Preto e Branco: Intensificando Emoções e Simbolismos

Com a decisão pelo preto e branco estabelecida, a direção de fotografia iniciou um processo criativo em colaboração com o diretor para definir o nível de contraste a ser utilizado ao longo do filme. Desde o início, ficou claro que a manipulação do contraste seria fundamental para intensificar a atmosfera de tensão e aumentar a carga emocional das cenas.

As cenas iniciais seriam filmadas com um contraste mais suave, sugerindo uma sensação de tranquilidade e familiaridade, refletindo a calma antes da tragédia. À medida que o desastre ambiental se aproxima e o óleo começa a invadir o ambiente, a iluminação e o contraste se intensificam. Sombras profundas e luzes duras são usadas para criar um clima de opressão, simbolizando a crescente ameaça do óleo como uma força que invade e transforma o ambiente natural. A fotografia foi trabalhada para mostrar essa transição gradual de serenidade para o caos, alinhando-se com a tensão emocional crescente entre os personagens.

Além disso, a direção de arte foi alinhada à fotografia, influenciando as escolhas de roupas, objetos e tons no cenário. A seleção cuidadosa desses elementos visuais visava complementar a estética em preto e branco e reforçar o simbolismo do filme, equilibrando a vulnerabilidade e a tensão emocional de cada personagem.

Essa gradação de contraste foi ajustada na pós-produção, permitindo maior controle sobre o efeito final, o que possibilitou a transição gradual da serenidade para o caos, refletindo de

maneira mais precisa a tensão crescente entre os personagens e a ameaça iminente representada pelo óleo.

6.4 A Escolha de Enquadramentos: Construindo a Relação entre Personagens e Ambiente

6.4.1 Plano Geral (PG)

Os planos gerais são essenciais para situar o espectador no ambiente da narrativa. A vastidão da praia e do mar será destacada, oferecendo uma introdução visual ao cenário onde a história se desenrola. Esse tipo de plano não apenas estabelece o espaço físico, mas também ajuda a transmitir o contexto emocional da trama. A abordagem remete ao estilo de diretores como Angelopoulos, que transforma a paisagem em um personagem ativo, funcionando como um reflexo das emoções dos personagens e das transformações que se darão ao longo da história.

Esses planos proporcionarão uma percepção clara da escala do ambiente natural em relação aos personagens, reforçando sua vulnerabilidade diante de uma força maior e imprevisível. Ao destacar a grandiosidade do mar e da praia, esses planos intensificam a sensação de solidão e impotência dos protagonistas. A beleza do cenário será inicialmente apresentada como um refúgio, uma calma antes da tragédia, mas com o tempo, essa vastidão se tornará um símbolo do isolamento e da ameaça iminente.

6.4.2 Plano Detalhe (PD) e Close-up

Os planos detalhes se concentrarão em momentos íntimos entre a mãe e o filho, como toques, olhares e gestos subtis. Esses planos capturam as emoções mais sutis e profundas dos personagens, permitindo que o público se conecte com sua vulnerabilidade. A escolha dessa abordagem remete ao trabalho de Claire Denis em *Desejo e Obsessão*, onde cada gesto se torna uma expressão visceral de amor, fragilidade e desejo. Estes planos visam intensificar a conexão emocional e criar um vínculo direto entre os personagens e o público.

Além da intimidade, os planos detalhes também servirão para enfatizar objetos e símbolos significativos, como o óleo, que se torna um elemento central e carregado de significado na

narrativa. Através da captura desses objetos em planos fechados, a fotografia ajudará a amplificar o simbolismo da história, refletindo a transformação do ambiente e dos personagens à medida que a ameaça do óleo se intensifica.

Os planos detalhes irão explorar a dimensão sensorial, permitindo que o público “sinta” o ambiente. A textura da areia, a água, a pele e os objetos ao redor serão capturados com uma sensibilidade que vai além da estética visual. Esse enfoque no detalhe físico permite uma conexão mais profunda com os personagens e seu mundo, evocando uma experiência tátil e emocional que se alinha à filosofia de filmes como *Sob a Pele*, onde o corpo e seus pequenos gestos se tornam reflexos do estado emocional interno.

6.4.3 Plano e contraplano

O uso do plano e contra plano nos diálogos é uma técnica clássica que permite destacar as trocas verbais e emocionais entre os personagens. No entanto, em "Óleo", esse estilo de enquadramento é adaptado para ressaltar também a linguagem de sinais (Libras), conferindo um caráter único e sensível à comunicação entre os personagens.

Em diálogos em que os personagens utilizam Libras, a ênfase não recai apenas nos rostos ou nas palavras, mas também nas mãos, que se tornam protagonistas da narrativa visual. A escolha do plano e contra plano neste contexto não se limita ao simples corte entre as expressões faciais dos interlocutores, mas se aprofunda na captura das mãos em movimento, que transmitem as emoções e intenções de forma visceral e direta.

Ao evidenciar as mãos nos planos e contraplanos, a fotografia não só respeita a linguagem dos sinais, mas também a integra de forma emocional e sensorial, estabelecendo uma conexão mais profunda com o público e destacando a beleza e a força da comunicação não verbal no contexto da narrativa.

Figuras 13 e 14: exemplos da decupagem



Fonte: Printscreen das gravações de Óleo

6.5 Formato Cinemascope: Uma Composição Ampla e Imersiva

A escolha pelo formato Cinemascope em *Óleo* foi uma decisão estratégica que visava não apenas capturar a beleza da paisagem, mas também reforçar a narrativa e o simbolismo central do filme. O Cinemascope, com sua tela mais ampla e cinematográfica, oferece uma sensação imersiva ao público, permitindo que a vastidão do cenário seja explorada em toda a sua magnitude. A praia e o mar, elementos fundamentais do enredo, são apresentados em toda a sua grandiosidade, e o formato oferece a oportunidade de capturar a extensão do ambiente natural, reforçando o contraste entre a serenidade e a ameaça iminente.

Além de destacar a beleza natural do local, o Cinemascope também acentua o isolamento dos personagens dentro desse vasto espaço. A vastidão da paisagem, filmada de maneira ampla, coloca os personagens em uma posição vulnerável diante da natureza, amplificando a sensação de que estão à mercê do ambiente ao redor. Essa escolha visual intensifica a ideia de que a mãe e o filho, embora fisicamente próximos, estão distantes e vulneráveis em um cenário que parece ser,

ao mesmo tempo, belo e ameaçador. O formato contribui para essa sensação de impotência, sublinhando a vulnerabilidade emocional dos personagens à medida que o desastre ambiental se aproxima.

Além disso, o Cinemascope também colabora para criar uma tensão crescente entre os personagens e o ambiente. Ao ampliar o espaço, o formato amplifica a sensação de que o mundo ao redor está se tornando cada vez mais hostil, à medida que o desastre do óleo se insinua. A distância entre os personagens e o cenário enfatiza sua desconexão emocional e a crescente ameaça que se aproxima, criando uma tensão visual que ressoa com o desenvolvimento da trama.

Portanto, o formato Cinemascope não é apenas uma escolha estética, mas uma ferramenta narrativa poderosa que permite aprofundar a conexão entre a paisagem, os personagens e a tensão emocional central do filme. Ele amplia o impacto visual da história e reforça o simbolismo do ambiente como uma força implacável e opressiva, aumentando o drama e a profundidade emocional *de Óleo*.

6.6 Textura e Movimento: A Fluidéz do Óleo e das Ondas

A escolha de capturar a textura do óleo e a movimentação das ondas do mar em câmera lenta é uma das estratégias visuais mais significativas de *Óleo*, com o objetivo de evocar uma sensação de surrealidade e desconforto. O óleo, enquanto substância espessa e viscosa, será filmado de forma a ressaltar sua consistência pesada, criando uma sensação tátil quase palpável que envolve a tela. A câmera lenta amplifica essa percepção, tornando o movimento do óleo não apenas visualmente impressionante, mas também simbolicamente carregado. Ele se torna uma metáfora da ameaça lenta, mas inevitável, que se espalha pelo ambiente e pela vida dos personagens, como um "monstro metafórico" que invade cada espaço e cada momento.

Da mesma forma, a movimentação das ondas do mar será capturada em câmera lenta, uma escolha que vai além da representação estética do movimento das águas. As ondas, que se desenrolam com fluidez e suavidade, contrastam fortemente com a rigidez da situação emocional vivida pela mãe e pelo filho. O mar, um elemento natural que parece ter vida própria, se move com uma cadência tranquila, mas ao mesmo tempo incontrolável, refletindo a tensão interna dos

personagens. Enquanto as ondas flutuam suavemente, a jornada emocional dos protagonistas é marcada por uma luta constante, onde a serenidade exterior contrasta com o caos interno.

Essa técnica também evoca uma sensação de alienação, semelhante àquela presente no filme *Sob a Pele*. Assim como a protagonista de *Sob a Pele* experimenta uma desconexão entre sua percepção do mundo e a realidade ao seu redor, em *Óleo* os personagens se veem imersos em uma situação que os força a encarar a impossibilidade de controle. O movimento lento das ondas sugere que o mundo natural segue seu curso imperturbável, enquanto as emoções humanas tentam desesperadamente lidar com a destruição iminente.

O uso da câmera lenta, portanto, não é apenas uma escolha técnica, mas uma forma de aumentar a tensão emocional, criando um contraste entre a fluidez do mundo exterior e a rigidez da situação emocional dos personagens. Ao dar atenção detalhada à textura do óleo e ao movimento das ondas, a fotografia não apenas enriquece a experiência sensorial, mas também expõe a alienação e o desconforto que permeiam a jornada dos personagens.

6.7 Câmera na Mão: A Intenção do Movimento e a Urgência da Fuga

A escolha pela câmera na mão foi fundamental para transmitir a intensidade emocional e a urgência da situação. Esse estilo de filmagem traz um dinamismo único, reforçando a sensação de imprevisibilidade e tensão que permeia a narrativa, especialmente nos momentos críticos de fuga. Ao usar a câmera na mão, buscamos criar uma sensação de proximidade com os personagens, fazendo com que o público sintasse parte da ação, como se estivesse vivendo a experiência ao lado deles.

Esse movimento vivo e instável da câmera reflete o caos crescente na história, especialmente quando a mãe e o filho se veem em situações de risco. Em vez de manter a câmera estática ou controlada, o movimento errático e imprevisível acentua a intensidade emocional e o desespero dos personagens. No momento da fuga, a câmera, em constante movimento, acompanha a angústia dos protagonistas, transmitindo visualmente a impossibilidade de controle sobre o ambiente e a situação em que se encontram.

Esse estilo também ajuda a refletir o desconforto emocional da narrativa, pois a instabilidade da câmera se conecta diretamente à fragilidade da relação entre os personagens e o mundo ao seu redor. No ápice da tensão, quando o desastre ambiental começa a se manifestar como algo estranho e incompreensível, o movimento da câmera amplifica o senso de urgência e vulnerabilidade. A ameaça não é algo familiar ou controlável, mas uma presença desconhecida que gera medo e desconforto. O movimento errático da câmera, então, conduz o espectador por um turbilhão de emoções, refletindo a crescente angústia dos personagens enquanto o caos se aproxima.

Portanto, a escolha pela câmera na mão não é apenas uma decisão estética, mas uma ferramenta narrativa vital, capaz de transmitir o desespero, a fuga e a instabilidade emocional dos personagens, criando uma imersão mais profunda e visceral para o público.

6.8 Aplicação das Escolhas Visuais na Sequência do Roteiro

O curta começará com planos abertos da praia, capturando a serenidade do ambiente com uma iluminação difusa que cria uma sensação de tranquilidade. A paleta de cinzas será suave, sem sombras intensas, refletindo a calma e a beleza natural do cenário. Esses planos iniciais servirão para estabelecer uma atmosfera de contemplação, estabelecendo uma conexão entre os personagens e o ambiente antes da transformação que ocorrerá com o avanço da narrativa.

A câmera, em um movimento lento e fluido, acompanhará as ondas e o movimento da areia, enfatizando a suavidade e a imobilidade da cena. Essa abordagem ajudará a criar um estado de calma, semelhante à serenidade inicial de *Paisagem na Neblina*, antes de introduzir as tensões e mudanças que afetarão os personagens.

O início da chegada dos personagens será mostrado por meio de um plano do carro se aproximando da praia. Esse plano destaca a faixa de areia ao fundo, criando uma expectativa visual sobre o que está por vir. O carro se torna o símbolo do movimento e da transição para um novo espaço, e o foco na faixa de areia sugere a iminência de um novo começo ou a chegada a um destino.

Dentro do carro, close-ups das expressões da mãe e do filho serão capturados com a luz suave do exterior entrando pelas janelas. Esses momentos íntimos mostrarão os sorrisos e expressões de expectativa, estabelecendo uma atmosfera acolhedora e calorosa, antes de qualquer sinal de ameaça. Esse instante contrasta com o que está por vir, preparando o público para a transformação emocional dos personagens.

Planos gerais serão usados enquanto a mãe e o filho saem do carro e caminham em direção à praia. A câmera os acompanhará, mantendo a iluminação natural e destacando as expressões de alegria e curiosidade em seus rostos. Esses planos inicializam a construção da relação entre os personagens e o ambiente, representando um momento de felicidade antes da introdução do conflito e da tensão.

À medida que a presença do óleo começa a se manifestar, a iluminação se tornará mais sombria, criando sombras mais profundas e sutis. A leve inquietação gerada pela mudança na iluminação refletirá o desconforto emocional crescente. Este movimento em direção ao escuro preparará o público para a mudança de tom, da serenidade para a tensão e o medo. A referência ao trabalho de *Angelopoulos* é evidente, já que a transformação da paisagem e da luz simboliza a transição emocional dos personagens.

A praia, que inicialmente representa a tranquilidade, se transformará ao longo da narrativa, tornando-se um personagem ativo, como já observado em filmes como *Roma*, onde o ambiente é uma extensão das emoções dos personagens. A fotografia vai capturar a mudança da praia, refletindo o impacto emocional da situação da mãe e do filho, e como o mar e a areia se tornam metáforas para suas próprias transformações.

Durante o clímax, a fotografia se concentrará em planos detalhes que capturam as expressões da mãe em momentos de pânico e confusão. O uso de contrastes intensificados criará uma tensão visual, tornando as expressões de medo, raiva e angústia ainda mais palpáveis. Esses momentos visuais serão fundamentais para conectar o público à experiência visceral dos personagens, aproximando-os da realidade emocional da narrativa.

Após o clímax, a narrativa retornará aos planos abertos, simbolizando uma tentativa de retorno à tranquilidade. No entanto, essa nova paz estará carregada de uma compreensão mais

profunda sobre a fragilidade da vida e das relações humanas. O desfecho, com sua suavidade visual, refletirá a mudança interna dos personagens e o impacto duradouro do evento que se desenrolou.

6.9 Estratégias de Iluminação Natural e Desafios Enfrentados

No filme *Óleo*, a escolha pela iluminação natural foi inevitável, principalmente devido à locação escolhida e horário que a narrativa se passava — uma praia ao ar livre. A luz do sol foi a principal fonte luminosa, o que trouxe tanto desafios quanto oportunidades para a fotografia. A intenção de trabalhar com luz natural visava criar uma estética mais orgânica e realista, alinhada à atmosfera intimista do filme, além de reforçar a sensação de verossimilhança nas cenas.

Apesar do planejamento detalhado, a execução da fotografia enfrentou desafios logísticos significativos. O filme, que se passa em uma janela de mais ou menos duas horas, foi filmado durante um dia inteiro, o que resultou em grandes variações na iluminação natural. A luz solar mudou constantemente ao longo das filmagens, dificultando a consistência entre luz e sombra. Para lidar com essas condições, utilizamos acessórios como *butterfly*, rebatedores, bandeiras e bandeiras difusoras.

A falta de comunicação com o assistente de direção, responsável pelas ordens do dia, somada à limitação de diárias, impactou a execução da iluminação, exigindo constantes ajustes e reuniões no set para tentar minimizar os efeitos da variação da luz.

O *butterfly*, inicialmente planejado para suavizar a luz dura do sol e criar sombras mais suaves e controladas, não funcionou como esperado, devido ao vento forte, que fez com que sua estrutura não se mantivesse firme. Como resultado, a equipe teve que se adaptar e passar a trabalhar com bandeiras difusoras para planos mais fechados. As bandeiras ajudaram a suavizar a luz intensa, criando áreas de sombra controladas e evitando o brilho excessivo. Os rebatedores foram usados para direcionar a luz refletida e preencher sombras, ajudando a equilibrar a iluminação nos personagens e no ambiente, mas também foram usados apenas nos planos mais fechados.

Além dos acessórios mencionados, também levamos refletores de LED para situações emergenciais de iluminação. No entanto, esses refletores não foram usados, pois conseguimos lidar com as variações de luz natural utilizando os recursos disponíveis. A decisão da não utilização foi uma adaptação às condições de filmagem e à necessidade de manter a naturalidade da iluminação, mesmo com as dificuldades enfrentadas no set.

Esse controle da luz foi fundamental para manter a atmosfera do filme e acompanhar a transição emocional dos personagens. Mesmo com os desafios logísticos e a variação constante de luz, a iluminação natural ajudou a intensificar a tensão crescente, criando uma experiência cinematográfica mais imersiva e com maior proximidade emocional com os personagens. A adaptação às condições variáveis de luz foi uma constante, permitindo ajustes na iluminação sem perder a naturalidade da cena.

Figuras 15, 16 e 17: exemplos de iluminação usados no filme





Fonte: Still feito por Kiris Carvalho

6.10 Equipamentos Utilizados e Desafios na Captura da Imagem

Em relação aos equipamentos utilizados, a principal câmera da produção foi a Blackmagic 6K PRO, que ofereceu flexibilidade e alta resolução para capturar a intensidade e os detalhes das cenas. Para facilitar a exposição e garantir uma precisão maior no controle de luz, utilizamos vários recursos da câmera, como gráficos de false color, que ajudaram a monitorar a distribuição da luz nas imagens; zebra, para identificar áreas de exposição excessiva; e histograma, que permitiu avaliar a distribuição tonal e o equilíbrio da luz nas imagens.

Além disso, empregamos filtros ND variáveis para controlar a intensidade da luz, especialmente em um ambiente ao ar livre, onde a luz solar era a principal fonte luminosa.

Esses recursos foram fundamentais para manter a consistência da exposição durante a filmagem ao ar livre, onde as condições de luz variavam rapidamente ao longo do dia.

A filmagem foi realizada em 24 fps e uma velocidade de obturador de 1/48, o que garantiu a fluidez e o estilo cinematográfico tradicional. Para cenas em câmera lenta, utilizamos 60 fps e 1/120 de obturador, proporcionando um movimento mais suave e detalhado nas sequências específicas. Toda a produção foi capturada em Blackmagic RAW, com resolução de 6144 x 3456

pixels e taxa de bits de 3:1, o que permitiu uma maior qualidade de imagem e mais flexibilidade na pós-produção, mantendo a fidelidade dos detalhes e cores nas cenas filmadas.

Em relação às lentes, utilizamos um kit de lentes DZO, composto pelas lentes 12-25mm, 20-55mm e 50-125mm, que possibilitaram uma variação de distâncias focais e ajudaram a adaptar as filmagens a diferentes composições e exigências de campo.

A escolha da abertura das lentes foi planejada para servir tanto à estética do filme quanto às necessidades práticas da produção. Em cenas mais íntimas e com foco nos personagens, a abertura foi mantida em $f/2.8$ para criar uma profundidade de campo rasa, destacando as emoções e relações entre os personagens e proporcionando um fundo suavemente desfocado que reforçava a proximidade emocional com a audiência.

No entanto, em momentos em que a intenção era capturar a relação dos personagens com o ambiente ao redor — como as vastas paisagens da praia — optamos por fechar um pouco o diafragma, o que resultava em uma maior profundidade de campo. Isso permitia que o cenário e os elementos ao redor dos personagens fossem igualmente visíveis, criando uma conexão mais forte entre os personagens e o ambiente.

Apesar dessas escolhas estilísticas, houve variações na abertura das lentes que não foram exclusivamente motivadas pela estética, mas também por desafios técnicos enfrentados durante as filmagens. A falta do motor de foco e a correria das gravações, com um tempo reduzido para cada cena, obrigaram ajustes frequentes no diafragma. Esses desafios, infelizmente, não deixaram a equipe completamente satisfeita, já que a ideia era manter um controle mais rigoroso e uma estética mais uniforme ao longo das cenas.

Como citado, a produção de *Óleo* enfrentou desafios técnicos tanto no controle da iluminação quanto na captura das imagens, especialmente devido às condições adversas do ambiente e problemas com os equipamentos. Embora a iluminação natural tenha sido uma escolha estética central, ela não foi o único fator desafiador no set. A captura das imagens exigiu soluções rápidas e improvisações devido a limitações técnicas e imprevistos.

Um dos desafios enfrentados durante as filmagens foi a falha no motor de foco durante a primeira diária. Isso levou a ajustes manuais, o que exigiu maior cuidado e precisão na captura de

determinadas cenas, especialmente em planos dinâmicos ou quando era necessário acompanhar o movimento dos personagens. Embora isso tenha tornado o processo mais trabalhoso, a equipe foi capaz de contornar a situação e continuar a filmagem sem maiores complicações.

Outro desafio significativo foi a presença constante de areia no ambiente, exigindo que os equipamentos fossem protegidos e limpos com frequência, o que interrompia o ritmo das filmagens.

Apesar de todos esses desafios, a equipe se adaptou e seguiu com o planejamento inicial. As limitações do ambiente e dos equipamentos não impediram a execução da visão criativa do filme, e a colaboração entre os departamentos foi crucial para encontrar soluções e manter a qualidade das imagens capturadas.

Figura 18: exemplo de equipamento usado na captura do filme



Fonte: Still feito por Kiris Carvalho

7. DIREÇÃO DE ARTE E LOCAÇÃO: DO PRÉ-PROJETO À EXECUÇÃO

7.1 Direção de Arte: Concepção Estética

A direção de arte e a locação de "Óleo" têm um papel essencial na construção do clima tenso e misterioso que permeia o filme, com o objetivo de refletir a relação entre o ambiente natural

e o impacto humano, com foco na questão ecológica trazida pela tragédia do vazamento de óleo no litoral nordestino.

Partindo da ideia central do filme, o óleo emerge não apenas como uma substância poluente, mas como um elemento visual e narrativo com potencial simbólico. A poça de óleo, que se espalha pela areia, se torna a chave para o conceito visual do filme. O óleo, que já saiu do mar e se encontra na areia, transforma-se em um personagem inorgânico, mas com uma presença quase viva. O desafio da direção de arte, neste caso, é criar uma textura que transmita a ideia de vida ou movimento sutil, sem que isso se traduza de maneira explícita em uma forma animalizada ou monstruosa. O conceito é mais sobre o estranhamento e mistério, com a intenção de que o óleo tenha uma presença ambígua, quase como se fosse algo respirando ou pulsando, sem, no entanto, perder sua natureza de substância viscosa e sombria.

A inspiração visual para o óleo também se conecta a uma estética surreal, como visto no filme *Castelo Animado* de Hayao Miyazaki, onde o inesperado e o inanimado se mesclam de maneira quase mágica. O filme, ao focar no estranhamento, cria uma atmosfera onde o elemento de mistério está sempre presente.

Figura 19: Referência para direção de arte



Fonte: Printscreen do filme *Castelo Animado* de Hayao Miyazaki

A escolha do preto e branco é uma decisão importante, pois permite que o óleo se destaque de maneira mais sutil e impressionante contra o cenário da praia. O contraste de luz e sombra é um

recurso vital para o destaque do óleo, já que seu brilho pode criar uma linha tênue entre o grotesco e o fascinante. O brilho da poça, sutil, mas presente, pode ser um indicativo de algo não resolvido, como se ela fosse uma presença que não pertence ao ambiente natural da praia, ao mesmo tempo em que é fundamental para manter o mistério.

Quanto à ambientação da praia, a direção de arte tem a tarefa de construir um espaço que se sinta tanto aberto quanto desolado, sem sobrecarregar o espectador com uma sobrecarga de objetos. A praia deve ter uma sensação de abandono, e o uso de galhos ou vegetação sujos de óleo pode criar esse impacto visual, pois esses elementos ajudam a expandir a ideia da poluição que está invadindo o ambiente de forma orgânica, quase imperceptível. Esses detalhes também podem indicar a presença da tragédia ecológica sem que seja preciso mostrar explicitamente os danos causados aos animais, reforçando a tragédia de forma simbólica.

Por fim, a água-viva morta, encontrada pela mãe na praia, traz uma simbologia poderosa para a narrativa. A água-viva é uma espécie fascinante, mas frágil, e sua presença na praia, com a poluição ao seu redor, reforça o tema da vulnerabilidade da natureza. A direção de arte deve investigar a escolha da espécie de água-viva que melhor se encaixa na estética e na narrativa do filme, trazendo uma conexão visual entre os elementos da natureza afetados pela tragédia.

Essa fusão de aspectos visuais e narrativos cria uma atmosfera de mistério, estranhamento e desolação que, em conjunto com a escolha de locações, reforça a tensão que permeia o filme e aproxima o espectador das emoções e do impacto humano, ecológico e emocional que o filme pretende transmitir.

7.1.1 Caracterização Dos Personagens

A escolha do figurino em *Óleo* foi cuidadosamente pensada para reforçar tanto o contraste visual quanto a representação simbólica dos personagens, levando em consideração a narrativa e a atmosfera do filme. Para a personagem da mãe, optamos por um maiô preto combinado com uma saída de praia também preta, o que ajudou a criar um contraste sutil com o ambiente ao redor. O preto foi escolhido não apenas pelo impacto visual, mas também para transmitir a intensidade emocional da personagem, refletindo a tensão que ela enfrenta ao longo da história. A escolha do

figurino também buscou refletir a simplicidade e a contenção da personagem, reforçando seu caráter reflexivo.

Para a criança, a cor vermelha foi uma escolha simbólica e contrastante. Embora o filme fosse em preto e branco, o vermelho foi utilizado para indicar, mesmo que de forma sutil, a energia e a vulnerabilidade da criança. A camiseta vermelha, associada a uma figura ou personagem famoso, serviu como um recurso visual que permitia ao público identificar a cor de forma clara, apesar da limitação de tonalidades da película. O vermelho também ajudava a criar um contraste visual com o ambiente e com o figurino da mãe.

Além disso, acessórios como a bolsa, a canga e os chinelos foram escolhidos para introduzir uma diversidade de tons de cinza, enriquecendo a paleta visual do filme e contribuindo para a composição de cenas em preto e branco, sem perder a riqueza de texturas e nuances. Esses detalhes ajudaram a criar uma aparência mais natural e realista, mantendo a tensão emocional e a complexidade da narrativa visual.

Figura 20: Pesquisa preparada pela equipe de arte para o figurino



Fonte: Apresentação em Slide de Fellipe Paixão

Figuras 21 e 22: exemplos do uso do figurino no filme



Fonte: Printscreen do filme e foto Still de Kiris Carvalho

7.1.2 Locação

No total, as locações de *Óleo* foram limitadas a dois espaços principais: a praia e o carro. Ambas as locações desempenham papéis cruciais na construção da narrativa e na criação da atmosfera do filme.

A escolha da praia foi crucial para a construção da atmosfera do filme, e a praia desempenhou um papel fundamental nesse sentido. A faixa de areia ampla e deserta foi essencial para a narrativa de *Óleo*, pois a praia é o local onde o mistério e a tensão do filme se desdobram, refletindo a solidão e a vulnerabilidade dos personagens. A Praia do Viral, localizada na região do Mosqueiro em Aracaju, foi escolhida por sua vastidão e pela característica mais isolada, o que nos proporcionaria maior controle sobre a equipe e o ambiente ao redor.

A localização mais afastada permitiu que tivéssemos mais liberdade para gerenciar as filmagens, sem a interferência de grandes multidões ou tráfego de carros. Esse controle era especialmente importante para garantir que a estética desejada fosse alcançada sem interrupções externas. No entanto, apesar da escolha estratégica, em um dos dias de gravação, que coincidiu com um domingo, o bar próximo à praia, que servia como ponto de apoio para a equipe, recebeu clientes, o que resultou em um aumento de pessoas e veículos na área. Isso trouxe alguns desafios logísticos, mas foi contornado com a colaboração da equipe.

A praia escolhida, não apenas serviu como um cenário ideal para as cenas do filme, mas também foi crucial para transmitir visualmente o isolamento e a carga emocional da história. A vastidão quase deserta da paisagem, aliada à presença enigmática do óleo na areia, intensificou o sentimento de estranhamento e tensão que permeia a narrativa. Essa relação entre o ambiente e o elemento central da trama contribuiu significativamente para a atmosfera do filme.

Figuras 23 e 24: registros da pesquisa de locação do filme



Fonte: Fotos registradas por Alicia Mendes

Figura 25: Personagens do filme em meio ao vasto cenário



Fonte: Still feito por Kiris Carvalho

O carro em *Óleo* vai além de uma simples locação, assumindo um papel simbólico crucial na narrativa. Ele é o ponto de partida e de chegada da jornada dos personagens, marcando o início e o fim de sua trajetória. Esse espaço fechado funciona como um refúgio temporário, contrastando com a liberdade que o ambiente natural da praia oferece, ao mesmo tempo em que reforça a dicotomia entre o ambiente físico e as tensões emocionais que envolvem os personagens.

Além de ser um ponto de transição, o carro é o local inicial onde a mãe e o filho são apresentados ao público. Quando o filme começa, o espaço restrito do carro cria uma atmosfera intimista e contida, que serve como palco para o desenvolvimento das dinâmicas entre eles. É no interior desse ambiente fechado que suas características, interações e conflitos emocionais começam a se desenrolar.

Figuras 26 e 27: Equipe de arte e foto preparando carro para filmagem



Fonte: Still feito por Kiris Carvalho

7.2 Direção de Arte: Execução

7.2.1 Ambientação e Objetos Cênicos

Para a construção do ambiente e reforço do tom de estranhamento, foram utilizados elementos próprios da praia, como algas, galhos e animais mortos que estavam na beira da água. Esses elementos orgânicos não só acrescentaram textura à cena, mas também reforçaram a sensação de abandono e deterioração, aspectos centrais para o filme.

Durante o processo de gravação, houve alteração no uso de elementos visuais, especificamente em relação à água-viva que inicialmente estava prevista para aparecer em uma cena. A ideia original era que a personagem principal encontrasse uma água-viva morta na praia, um símbolo de deterioração e desolação, alinhado com a temática do filme. No entanto, na pré-produção tomamos a decisão de trocar a água viva por um peixe, após pesquisas e conversas, chegamos à conclusão de que não seria possível artificialmente chegar ao visual de uma água viva real de forma satisfatória. Sabíamos que a troca de água-viva por peixe não teria um impacto narrativo significativo, já que o peixe ainda cumpria o papel simbólico, refletindo o impacto do vazamento de óleo no ambiente marinho.

A ideia então seria obter um peixe com o próprio proprietário do bar onde fizemos nossa base durante os dias de gravação, pois sua família realizava pesca na área para consumo próprio. Mas durante a segunda diária de gravação encontramos um peixe morto na praia, o visual e circunstâncias do dele nos fizeram decidir ali que aproveitaríamos o achado e gravaríamos as cenas com a presença do peixe.

Figura 28: Exemplo de objeto cênico do filme - peixe sujo de óleo



Fonte: Printscreen do filme

A criação do óleo, um dos elementos centrais do filme *Óleo*, passou por um processo de experimentação e adaptação. A ideia inicial era que o óleo fosse uma presença sutil e orgânica,

capaz de transmitir a sensação de vida e mistério, sem perder sua característica de algo imundo e perturbador. Para alcançar esse efeito, a equipe utilizou cola e tinta preta para simular a aparência do óleo, o que resultou em um material mais manipulável e com a textura desejada.

Na primeira tentativa, o resultado não foi o esperado, especialmente no que se refere à forma e à movimentação do óleo. Usando areia para preenchimento e sacos plásticos pretos por cima, com a intenção de criar movimento, não deu certo, pois passava muita aparência de um saco na areia que poderia remeter a outras coisas, não sendo o objetivo do filme.

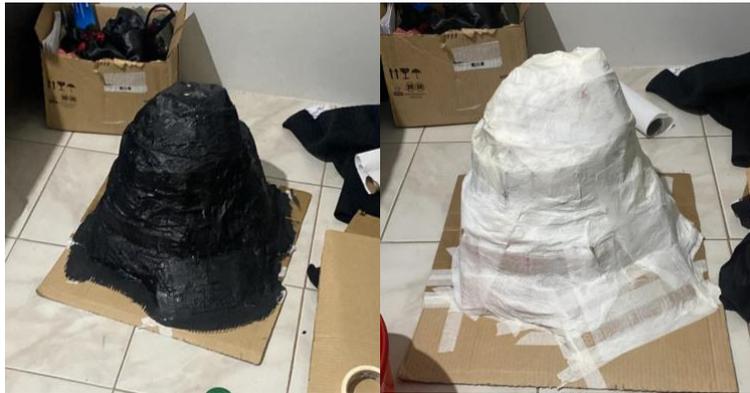
Figura 29: Primeira versão do Óleo feita com saco plástico



Fonte: Printscreen do filme

Por isso, foi necessário realizar uma segunda tentativa, com ajustes no processo de criação, até que o resultado final atendesse às necessidades estéticas e narrativas do filme. Então, foi feito um modelo prévio que seria levado já estruturado, apenas com a necessidade de jogar o líquido preto criado na hora de gravar. A consistência e a textura foram ajustadas para que o óleo parecesse mais fluido, com uma aparência que remetesse à substância que já tinha sido exposta ao ambiente da praia, conferindo-lhe um aspecto mais realista e imersivo.

Figuras 30 e 31: Estrutura base do novo óleo feito para a nova diária de gravação



Fonte: Registro feito pelo diretor de arte Fellipe Paixão

Esse processo foi fundamental para criar a atmosfera de estranhamento que o filme exigia, onde o óleo se torna uma metáfora visual para a contaminação e a destruição. A utilização desse material também ajudou a reforçar a conexão entre os elementos visuais e a narrativa, com o óleo servindo como um elemento simbólico de contaminação, não apenas no ambiente, mas também no próprio psicológico das personagens.

Figuras 32 e 33: Diretor de arte montando objeto cênico (óleo)



Fonte: Still feito por Kiris Carvalho

Figura 34: Registro do novo óleo montado pela equipe de arte



Fonte: Printscreen do filme

8. SOM

8.1 O Som e o Silêncio como Elemento Imersivo e Narrativo

Em *Óleo*, o som desempenha um papel essencial na construção da atmosfera e na transmissão das emoções e tensões internas dos personagens. A ideia central da narrativa é criar uma experiência sensorial imersiva para o espectador, e, nesse sentido, o som não é apenas um acompanhamento da imagem, mas um dos principais responsáveis pela sensação de proximidade e estranhamento que permeia o filme. Assim, a equipe de som optou por uma abordagem detalhada, em que cada elemento sonoro contribui para o desenvolvimento da trama e das emoções dos personagens.

Desde o início do filme, a proposta sonora é a de criar uma atmosfera que remetesse à sensação palpável e familiar da praia. A praia em que os personagens estão é isolada, sem interferências externas, e isso se reflete no som. Os sons do ambiente — o sussurrar do vento nos coqueiros, o som dos passos na areia, o movimento suave das ondas — compõem um cenário de tranquilidade e relaxamento, quase bucólico, onde não há mais nada além dos personagens e da vastidão ao seu redor.

Embora a intenção fosse criar algo realista e imersivo, a escolha de destacar certos sons foi pensada de maneira estratégica. Os ventos fortes da praia sergipana, o som constante e quase meditativo do mar e até mesmo os barulhos do movimento de objetos e gestos simples, como abrir uma bolsa ou mexer na água, foram ampliados para reforçar essa sensação de presença. O detalhe sonoro se torna essencial, criando uma atmosfera de paz, ainda que levemente exagerada em alguns momentos, justamente para que o espectador sinta que está ali, naqueles mesmos espaços silenciosos, enquanto observa os personagens.

À medida que o filme avança e a narrativa começa a se transformar, o som também acompanha essa mudança. O que antes era um ambiente familiar, quase reconfortante, começa a se modificar à medida que os eventos mais misteriosos e surreais começam a acontecer. O som torna-se uma ferramenta crucial para refletir o que a protagonista está sentindo — não apenas em termos de emoções, mas também na sua percepção do ambiente ao redor.

Com o aumento da tensão, o som se distorce e se modifica de maneira sutil. Sons previamente comuns, como as ondas do mar ou o vento, começam a ganhar uma nova tonalidade, mais abafada ou até mesmo reverberante, criando uma sensação de desconforto. A ambiguidade da situação se reflete na manipulação do áudio, onde os limites entre o real e o imaginado começam a se borrar. Nesse momento, os sons de passos na areia, o movimento da água e até os ruídos do vento passam a transmitir um sentimento de inquietação e mistério.

Além disso, a inserção de novos elementos sonoros intensifica essa sensação de estranhamento. Durante os momentos de tensão, como as cenas em que a protagonista está imersa na água, o som de respiração e os sons em câmera lenta ajudam a reforçar a experiência sensorial do filme. O uso de vozes — em certos momentos ouvindo falas que parecem ser provenientes de fora do campo visual, como se fosse um eco da mente da personagem — também amplifica a ideia de uma presença invisível que está começando a se manifestar de forma mais tangível.

O som, em *Óleo*, não se limita a ser uma mera ilustração do ambiente. Ele se mistura com a narrativa, sendo muitas vezes exagerado ou ampliado para criar momentos de grande intensidade emocional e psicológica. A noção de que o filme é uma experiência sensorial se reflete na manipulação do som, onde o real é distorcido de forma gradual para proporcionar ao público uma transição mais fluida entre o que é palpável e o que é surreal.

Por exemplo, durante a cena em que a personagem se imerge na água, o som é manipulado para criar uma sensação de submersão. A água, que inicialmente poderia ser um simples som de mar, ganha profundidade e intensidade, refletindo o crescente desconforto da personagem enquanto ela começa a confrontar as próprias emoções e as estranhezas que surgem à sua volta. A sobreposição de sons, como o estalo da água e o arranhar do óleo, oferece uma experiência quase sensorial de sufocamento e estranheza, enquanto o peixe se torna uma metáfora para o que está por vir.

Ao longo de *Óleo*, o som se torna uma extensão das emoções da protagonista, refletindo seu estado mental. A relação entre o som e a narrativa é construída de maneira que as transformações do ambiente também correspondem às mudanças no estado psicológico da personagem. Esse uso do som como uma metáfora para a mente da protagonista faz com que o espectador não apenas observe, mas sinta o impacto das emoções e tensões internas que estão sendo representadas na tela. Quando a tranquilidade se desfaz, o som se transforma, contribuindo para a crescente sensação de desconforto e intriga. Os ruídos naturais da praia se tornam cada vez mais carregados de tensão, ao passo que a presença de uma força invisível começa a se fazer ouvir — e, por fim, a dominar.

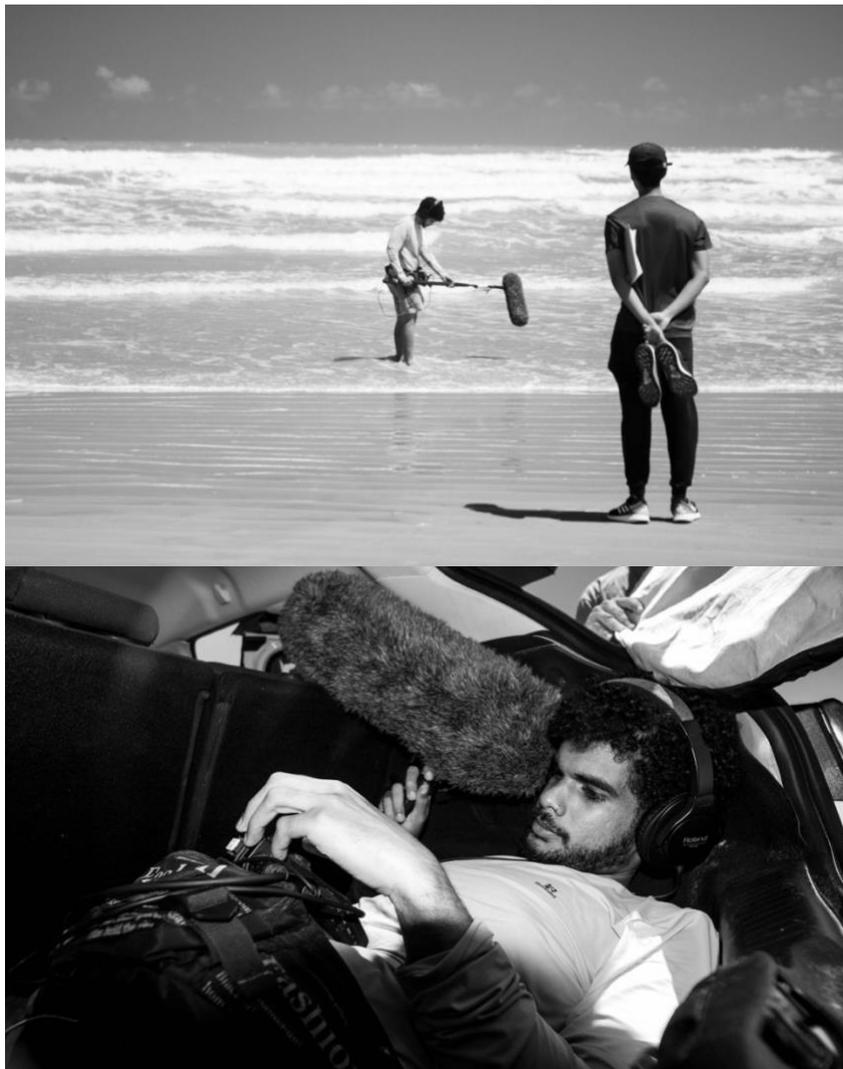
O silêncio verbal é uma constante, dado que a comunicação entre mãe e filho se dá exclusivamente por meio de Libras, sem qualquer diálogo falado. No entanto, a cada cena, o som ambiente preenche o espaço, criando uma sensação de imersão no mundo ao redor dos personagens.

Esse silêncio é abruptamente interrompido quando a mãe, em um momento de tensão, ouve uma voz que pergunta: “Você também ouviu?”. Esse instante causa um estranhamento profundo, pois a voz parece vir do filho, que até aquele momento se comunica exclusivamente em Libras e não em palavras faladas. A mãe, atônita, se questiona se está ouvindo algo real ou se a voz é fruto de um devaneio causado pela carga emocional e pelo ambiente desolador ao seu redor.

A criança, no entanto, não fala – ela continua se comunicando em sinais, sem qualquer reação verbal. A mãe se vê dividida entre a dúvida e o desconforto, questionando sua percepção da realidade. Esse momento quebra o silêncio constante, criando uma tensão que reflete o tema central do filme: a linha tênue entre o familiar e o estranho, o real e o surreal.

Esse momento de quebra no silêncio não é apenas um ponto de virada narrativo, mas também reforça um ponto central do filme: a tensão entre o familiar e o desconhecido, o real e o surreal. A voz, que surge de maneira inexplicável e perturbadora, quebra o padrão de silêncio do filme, aumentando a sensação de desconforto e criando uma atmosfera de suspense.

Figuras 35 e 36: Equipe de som durante as filmagens



Fonte: Still feito por Kiris Carvalho

8.2 Trilha sonora

Desde a concepção do roteiro, tinha-se uma noção clara de para que caminho iria a trilha sonora do filme. A ideia central é que a trilha se misturaria com os elementos sonoros do filme e da jornada da personagem da mãe, onde perante a crescente de tensão e mistério do filme a trilha começaria dando as caras aos poucos e seguindo esses momentos, gradativamente ajudando na construção da atmosfera que se modifica durante as minutagens do filme.

Para além de ajudar na construção da atmosfera, a trilha também teve uma ideia bem clara, usar das ideias e elementos do filme, ou seja, vozes. As vozes ou sons que remetem a vozes seriam um ponto crucial do filme, então surgiu a ideia de a trilha sonora ser constituída por vozes. O uso de vozes não só casaria com os elementos do filme, mas também colaboraria fortemente para uma atmosfera de estranhamento, afinal não é comum escutar uma trilha sonora composta predominantemente por vozes no lugar de instrumentos.

As vozes, na forma que seriam apresentadas, dariam um ar de tensão e inquietação. Usando de algumas referências, sendo uma das principais a música do compositor Jóhann Jóhannsson - End of Summer Part 3. Essa música é quase que completamente composta por vozes, que trazem uma sensação de profunda inquietação ao mesmo tempo que de tristeza. É uma mistura de sensações que combinariam bem com o roteiro do filme.

Então chegou o momento de a trilha sonora ser composta por Fabrício Rossini, compositor multi-instrumentalista aracajuano. Fabricio esteve a par da proposta do filme, das referências e conseguiu fazer um trabalho autoral que casasse com as referências e com a proposta do filme.

A construção da trilha foi feita por etapas, onde uma primeira faixa base foi criada, para que a partir dela fosse feita a trilha de acordo com os momentos do filme. Uma vez que o filme foi gravado, a trilha seguiu em frente. Foi de extrema importância que a trilha fosse apenas concretizada após as gravações, pois foram feitas adaptações de acordo com ajustes e com o resultado real do material gravado. Seguindo, por exemplo, uma linha importante de que a trilha não deveria ser algo que remetesse genuinamente ao terror, mas que apenas tivesse elementos, para que tudo ficasse no exato tom do filme e que não fugisse da proposta e principalmente do resultado.

Por fim, a trilha sonora se concretizou, a cantora Palena deu vida às vozes presentes na trilha. O processo de finalização da trilha se deu também junto com a mixagem de som, que foi feita também por Fabricio, proporcionando para ele um controle melhor de tudo para que o resultado ficasse satisfatório.

Figura 37: Momento de composição da trilha sonora do filme



Fonte: Foto registrada por Ariel Barros

Figura 38: Momento de gravação da trilha sonora



Fonte: Foto registrada por Ariel Barros

9. PRODUÇÃO

9.1 Viabilização do filme

O filme se tornou possível quando foi decidido que a produtora audiovisual Estação Filmes, que pertence ao diretor e roteirista do projeto Ariel Barros e seu sócio Douglas Barros, seria a principal provedora do projeto. Em análises e conversas chegamos à conclusão de que seria de interesse da produtora ter Óleo como seu primeiro filme de ficção, adentrando de vez no projeto não só enquanto parte da equipe, mas também como produtora.

Com relação a equipamentos e maquinário, aproveitamos da parceria da Estação Filmes com a locadora de equipamentos IGLULOC, que tornou possível a entrada da mesma como produtora associada do projeto, nos provendo os equipamentos necessários para a gravação. Além de usar os próprios aparatos da Estação Filmes. Essa mescla de parcerias e equipamentos fez possível a realização do filme, uma vez que as circunstâncias também ajudaram, a exemplo do fato de filmarmos tudo em luz natural em uma mesma locação, o que fez com que pudéssemos reduzir equipamentos e aparatos, barateando custos e maiores complicações.

A logística de equipamentos foi possível a partir de uma parceira feita com o bar/restaurante que ficava próximo ao local onde gravaríamos. Pudemos negociar com o dono do local de nos alimentarmos lá e também usar o local de base para a equipe, o que facilitou nosso processo e possibilitou que pudéssemos economizar com estrutura na praia, já que usamos a já existente do local. Para o transporte fizemos uso de uma van e carro pessoal para levar equipamentos e parte da equipe.

Para a composição da trilha sonora e a mixagem do filme pudemos utilizar de outra parceria da Estação Filmes, o talentoso compositor Fabrício Rossini. Pudemos combinar a já existente parceria em outros projetos dele e a produtora e seu interesse em trabalhar com trilhas sonoras, assim nascendo a trilha sonora do projeto.

A equipe do filme também foi fruto dessa parceria e produção da Estação Filmes, uma vez que estão na equipe pessoas que foram ou estão cursando Cinema na UFS, mas que já atuam enquanto profissionais na área e já estão envolvidas em projetos com a produtora, o que facilitou o processo de integrá-las ao projeto.

9.2 Preparação e filmagem

A produção de *Óleo* foi um desafio técnico que exigiu planejamento rigoroso, especialmente devido à escolha da locação e às condições logísticas envolvidas. A equipe teve que coordenar cada etapa para garantir que o filme fosse gravado com a maior eficiência possível, respeitando a proposta estética e narrativa do projeto.

A Praia do Viral, localizada na região do Mosqueiro, em Aracaju, foi a principal locação escolhida, não só pela beleza cênica, mas também por sua vastidão, o que ajudou a transmitir o isolamento central na narrativa do filme. A praia proporcionava o cenário ideal para retratar a solidão dos personagens, além de permitir o uso de um espaço quase vazio, reforçando o clima de desolação e mistério.

Durante as filmagens, a equipe teve um bom controle sobre a movimentação de pessoas e carros, no entanto, em um dos dias, que coincidia com o domingo, a praia estava mais movimentada, já que muitos turistas frequentam a área para lazer.

Com a locação sendo relativamente afastada, foi necessário organizar um transporte para a equipe, que incluía a coordenação de veículos para levar e trazer os membros da produção e do elenco todos os dias de filmagem. A logística foi planejada para garantir que todos estivessem no local adequado na hora certa e que a movimentação fosse ágil, já que os horários de filmagem tinham que ser precisos para aproveitar a luz natural e a tranquilidade da praia.

Além do transporte das pessoas, a equipe de produção teve que se preocupar com o transporte de equipamentos, já que muitos deles eram pesados e difíceis de manusear em um ambiente aberto como a praia. A produção planejou rotas e horários para transportar os equipamentos de maneira segura e eficiente, minimizando o tempo de montagem e desmontagem dos sets.

A equipe enfrentou um grande desafio logístico durante as filmagens, especialmente devido ao calor intenso e à necessidade de manter todos hidratados e confortáveis. Como a gravação aconteceu durante o dia, a exposição prolongada ao sol e a temperatura elevada da praia exigiram uma atenção especial à saúde e bem-estar de todos os envolvidos na produção. Isso

incluiu o fornecimento de água, lanches e pausas para descanso, para garantir que a equipe pudesse trabalhar de maneira eficiente sem comprometer sua segurança e saúde.

A produção se preocupou em manter a equipe hidratada e protegida do sol, com pausas frequentes para que todos se recuperassem da exposição. Essa logística foi essencial para garantir que a filmagem fluísse de maneira contínua, sem a necessidade de interromper o trabalho devido a problemas de saúde ou cansaço extremo.

Foi feita uma parceria com um bar localizado em frente à praia, que serviu como ponto de apoio e alimentação para a equipe durante as filmagens. Essa parceria foi crucial para a logística da produção, pois proporcionou um local confortável para a equipe descansar e se alimentar, permitindo que o ritmo das filmagens fosse mantido sem interrupções.

O cronograma de filmagens foi pensado para aproveitar ao máximo as condições naturais da praia, com a equipe filmando principalmente durante o dia para tirar vantagem da luz natural. O trabalho foi bem estruturado para garantir que as condições do ambiente fossem respeitadas, sem comprometer o andamento da produção.

Figura 39: Equipe de produção no set de gravação



Fonte: Still feito por Kiris Carvalho

Figura 40: Equipe de maquiagem preparando elenco na base da equipe



Fonte: Still feito por Kiris Carvalho

9.3 Desafios e aprendizados

O processo de gravação do filme nos trouxe uma série de dificuldades e imprevistos. Nosso plano inicial era ter 3 diárias, nos dias 10,11 e 12 de dezembro. Na primeira diária de gravação o Follow Focus apresentou um problema, o que ocasionou na perda de algumas gravações e principalmente de tempo. Após o fim da primeira diária foi preciso uma reunião para reorganizar as diárias restante, o que também nos fez ter que adaptar a decupagem anteriormente feita para que pudéssemos encaixar toda a narrativa do filme no tempo restante que tínhamos. Fizemos um trabalho que acabou se estendendo por todos os dias de nos reunirmos após as gravações para reorganizar a diária seguinte e os planos a serem filmados.

Foi um processo cansativo e desafiador, pois envolvia uma certa cautela em manter a ideia original e tentar manter a decupagem na medida do possível e ainda sim poder fazer isso no tempo hábil que tínhamos restante. Durante a terceira diária concluímos que precisaríamos de um outro momento para gravar alguns planos que não envolveriam atores, já que priorizaríamos isso pelas dificuldades logísticas de gravar com eles em outro momento.

Após a conclusão das três diárias de gravação e início do processo de montagem, foi feita então uma primeira montagem do filme para que pudéssemos verificar o que de fato estava faltando para além do que já planejávamos. Uma vez feita essa primeira montagem, fizemos a lista de planos e os preparativos. Apesar da ideia inicial de que não houvesse atores nessa quarta diária, após o processo de pré-montagem verificamos que gravaríamos novamente as cenas com o óleo, que foi então de onde veio a segunda versão do óleo, e as cenas que já planejávamos anteriormente. A diária extra correu bem, fomos com equipe reduzida para diminuir os custos e viabilizar a realização da mesma.

Todo esse processo de imprevistos e como lidamos com eles durante os dias de gravação nos fez tomar decisões e algumas delas tiveram impacto na escolha de planos e organização narrativa, o que justifica algumas mudanças com relação ao roteiro, mas tudo feito tentando manter ao máximo a coerência com a ideia inicial. O que se concretizou com a montagem do filme, que nos deu uma visão ampliada sobre nossas escolhas e caminhos.

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, nos encontramos finalizando esse processo que não simboliza só o fim da descrição deste projeto, mas que culmina no encerramento dessa graduação em Cinema e Audiovisual. Uma jornada que teve início em 2018 e por longos anos permeou nossas vidas, entre momentos de tensão para entregas, de foco em estudos, de fascínio pelo cinema e de realização ao trabalhar com ele.

Encaminhar o fim dessa jornada com Óleo foi um grande desafio. Fazer um filme não é uma tarefa simples, principalmente quando levamos em consideração todas as circunstâncias de dificuldade de acesso a recursos, conciliação de tempo com vida pessoal, trabalhos e projetos.

Foi um processo árduo, que apesar de não ser a primeira experiência com cinema, nem a primeira direção no audiovisual, mas que ainda sim trouxe inúmeros aprendizados com ela. Acho que esse com certeza será um bom saldo a se considerar. A experiência de produzir um filme com profissionais em sua grande maioria oriundos da UFS e que assim como nós, estão trilhando suas jornadas profissionais. Tudo isso tornou o processo que foi muitas vezes extremamente cansativo ao gravar no sol durante dias, mas que por fim traz sua recompensa.

Ver o filme se tornar real, tomar forma, foi um processo muito interessante. Traz à tona uma mistura de sentimentos, desde apreensão para que dê certo até satisfação por ver o resultado final se encaminhando para algo interessante.

No fim, há alegria, alívio, satisfação de poder encerrar essa jornada e com isso tentar encaminhar outras que virão a seguir. Com essa jornada, agradecemos a todos os professores que estiveram nos ensinando durante os anos e que se disponibilizaram a ajudar ao longo da jornada. E, com isso, uma certeza: a de que foi a escolha certa, de que, no fim, estamos fazendo o que amamos, fazer cinema!

11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BRUXA. Direção: Robert Eggers. US, Parts and Labor e Rooks Nest Entertainment e RT Features. 2015. (92min).

A MULHER SEM CABEÇA. Direção: Lucrécia Martel. AR e FR, Aquafilmes. 2007 (87min).

BRANDÃO, Veronica. O monstro, o cinema e o medo ao estranho. Rev. 3. P. 1-12, 2012.

CÁNEPA, Laura. Medo de quê? Uma história de horror nos filmes brasileiros. PPGMIA, Unicamp. Campinas, SP. P. 1-501, 2008.

CARRIE. Direção: Brian de Palma. US, Uniteed Artists. 1976. (98min)

CARROLL, Noel. A filosofia do horror ou Paradoxos do coração. Papyrus. P. 1-313. 1990.

FILHO, Jorge e ALMEIDA, Gabriela e CAMPOS, Daivison. Políticas do sensível, corpos de marcadores de diferença na comunicação. PPGCOM, UFMG. Belo Horizonte, MG. P. 1-21, 2020.

GET OUT. Direção: Jordan Peele. US, Blumhouse Productions e Monkeypaw Productions e QC Entertainment. 2017. (103min).

HALLOWEEN. Direção: John Carpenter. US, Compass International Pictures. 1978. (91min)

HILDENBRAND, Johanna e SALZTRAGER, Ricardo. Cinema de Horror do século XXI: O excesso e suas transformações subjetivas. PPGCOM. UFSM. Santa Maria. P. 195-215, 2020.

IT FOLLOWS. Direção: David Robert. US, Northern Lights Films e Animal Kingdom e Two Flints. 2014 (100 min).

LAROCCA, Gabriela. O Corpo Feminino no Cinema de horror: Representações de Gênero e Sexualidades nos filmes, Carrie, Halloween e Sexta Feira 13 (1970-1980). UFSC. Florianópolis, SC. P. 1-15,2014.

MARKENDORF, Marcio e RIPOLL, Leonardo. Expressões do Horror – escritos sobre cinema de horror contemporâneo. 3. Ed. Florianópolis, 2017.

MELO, Petra Pastl. Cinema do medo: Um estudo sobre as motivações espectatoriais diante dos filmes de horror. PPGCOM, UFR. Recife, PE. P. 1-216, 2017.

RAMOS, Fernão Pessoa. Teoria Contemporâneo do Cinema – Documentário e Narratividade Ficcional. 2. Ed. SP, SENAC, 2005.

ROSYMARY'S BABY. Direção: Roman Polanski. US, Paramount Pictures. 1968 (136min)

SILVA, Rodrigo. O Pesadelo Americano: Cinema de horror e o conservadorismo estadunidense na era Reagan (1981-1989). PPGH, UFSC. Florianópolis, SC. P.1-234, 2021.

SOUTO, Mariana. O que teme a classe média? Trabalhar cansa e o horror no cinema brasileiro contemporâneo. PPGCOM, UFF. Rio de Janeiro, RJ. P. 44-60, 2012.

TAVARES, Carolina. Cinema de horror: o medo é a alma do negócio. Ufal. Maceió, AL. P. 1-10, 2010.

THE BABADOOK. Direção: Jennifer Kent. AU e CA, Causeway Films. 2014. (94min).

THE EXORCIST. Direção: William Friedkin. US, Royce Productions. 1973. (122min)

THE TEXAS CHAIN SAW MASSACRE, Direção: Tobe Hooper. US, Vortex. 1974. (83min).

TRABALHAR CANSA. Direção: Juliana Rojas. BR. 2011 (99min).

ANGELOPOULOS, Theodoros. Paisagem na Neblina (Topio stin omichli). Grécia: Paradis Films, 1988. (127min)

DENIS, Claire. Desejo e Obsessão (Vendredi soir). França: Wild Bunch, 2002. (90min)

GLAZER, Jonathan. Sob a Pele (Under the Skin). Reino Unido/EUA: Film4, 2013. (108min)

CUARÓN, Alfonso. Roma. México/EUA: Netflix, 2018. (135min)

MIYAZAKI, Hayao. Castelo Animado (Hauru no ugoku shiro). Japão: Studio Ghibli, 2004. (119min)

12. ANEXOS

12.1 Roteiro

ÓLEO

por

Ariel Barros

(75)99953-1998
ariel.cbarus@gmail.com

2024

(PRETO E BRANCO)
(2:35:1 - CINEMASCOPE)

FADE IN

1. EXT. PRAIA - DIA

Sons de ondas de lentas e pesadas.

Detalhe de folhas de coqueiros se movendo com o vento em camera lenta. Mas as folhas estão em alto contraste e escuras, apresentando um certo brilho como reflexo de luz em meio ao preto predominante.

CORTA PARA:

2. EXT. PRAIA - DIA

É uma manhã com um sol tímido, escondido entre as nuvens. Uma linha quase simétrica de areia e água do mar chegando lentamente. Sons de vento e do mar são os únicos ruídos ouvidos. Nada mais que areia e água também se encontram ao fundo.

Então surge uma voz feminina cantando uma melodia que não tem letra, apenas uma voz que parece murmurar com delicadeza.

Vemos uma sequencia de ondas do mar, areia da praia mexendo com o vento forte, uma folha de coqueiro também mexendo com o vento.

CORTA PARA:

3. INT. CARRO - DIA

O canto continua.

Pode-se ver a praia pela janela de um carro em movimento.

É o banco traseiro do carro, há uma CRIANÇA sentada próximo a janela com um boneco na mão.

Então vemos uma MULHER dirigindo o carro, ela está cantando a melodia que ouve-se desde antes.

Até que um barulho de telefone toca e interrompe a melodia

bruscamente, ela antende o telefone.

MULHER

Alô? Oi, tudo bom? Eu tinha ligado pra falar que vou levar ele um pouco mais tarde, a gente decidiu vir à praia. Eu sei que é seu dia com ele, desculpa.

MULHER

Tá bom, sem problema. Tchau!

Continua-se vendo o caminho da praia pela janela enquanto a mulher desliga a ligação.

A mulher olha para o banco de trás para ver se está tudo bem com seu filho.

Então o carro começa a diminuir até parar. Escuta-se uma porta abrindo.

CORTA PARA:

4. EXT. PRAIA - DIA

O silêncio mistura-se com sons de vento e do mar ao fundo. É a entrada da praia. A mulher tira a criança do carro enquanto faz carinhos em sua cabeça.

A criança tem por volta de 7 anos de idade, branco de cabelo liso e pequeno. A mulher também é branca, tem por volta de 30 anos de idade, cabelo liso e no comprimento dos ombros.

Mãe e filho adentram a praia. Eles estão em uma praia mais afastada na cidade de Aracaju, na área onde estão apenas os dois e ao fundo alguns pontinhos que parecem pessoas que estão longe.

Os dois param e começam a colocar suas bolsas e objetos na areia. A criança tira sua camisa e se prepara para correr, está animado. Mas a mulher o puxa antes que ele corra. Ela se comunica com a criança em libras, pois ele é surdo.

MULHER (LIBRAS)

Ei, calma! Deixa eu passar o protetor em você.

Ela se ajoelha para passar o protetor solar nele enquanto fica o

observando, a criança a olha com certa indiferença.

MULHER (LIBRAS)

Te amo, tá? Cuidado!

CRIANÇA (LIBRAS)

Certo

A criança então pega uma bola de futebol e seu boneco e sai correndo pela praia.

A mulher aproveita para passar protetor e se organizar.

Ela olha fixamente para a praia. Por um momento ela se concentra e o som do mar aumenta gradativamente até que se torna predominante, como se ela estivesse na água. A mulher respira fundo e levanta a cabeça, em um momento de concentração. Então ela se levanta e anda em direção à água. Observa a criança não muito longe brincando na areia, parece estar tudo bem com ele.

A mulher para e se abaixa. Ela toca na areia e fecha os olhos, como se sentisse algo. Então continua andando enquanto arrasta seus pés na areia até que chega na água e entra lentamente no mar.

Já quase que completamente submersa, a mulher observa o mar, olhando para a linha horizontal que não parece ter fim.

CORTA PARA:

A mulher entá saindo da água.

A mulher volta andando na direção dos pertences, até que para no meio do caminho para observar a criança novamente. Ela o olha e vê que ele continua brincando com o boneco na areia. A bola está de lado e ele parece um pouco desanimado.

Enquanto isso pode-se ver um objeto por trás dela. É preto, está fora de foco e distante, quase imperceptível.

A mulher observa por um tempo e então decide ir até a criança para brincar com ele.

Chegando lá ela pega a bola, chuta e começa a correr. A criança fica hesitante a princípio, olha para seu boneco e novamente para a bola que foi chutada pela sua mãe e finalmente decide ir

jogar com ela, deixando ali o seu boneco. Logo os dois estão correndo atrás da bola.

À medida que correm vão se afastando dos pertences.

A criança chuta a bola um pouco longe e a mulher corre para pegar, mas chegando onde a bola estava ela avista uma água viva na areia. Ela se aproxima e se ajoelha para ver.

É uma água viva clara, meio transparente que está com uma mancha preta, é um óleo preto, denso e que brilha de forma estranhamente forte. A mulher fica intrigada.

Ela escuta seu filho se aproximando e vira rapidamente estendendo seu braço para impedir que ele se aproxime e veja a água viva morta.

MULHER (LIBRAS)

Vai brincar. Fica de olho, tá?

A criança parece desconfiar, mas pega a bola e corre para brincar.

Enquanto isso a mulher observa a água viva tentando descobrir o que pode ter acontecido. Ela olha para a mancha preta, olha ao redor, mas não vê nada que pareça suspeito. Até que olha para a água e decide ir até lá para ver se encontra algo.

CORTA PARA:

Vemos a criança parar de brincar por um momento enquanto observa a mulher andando em direção ao mar. Nesse momento ouvimos apenas o som do mar bem ao fundo, quase imperceptível.

CORTA PARA:

Andando desconfiada ela chega ao mar e assim como da primeira vez que foi, ela entra lentamente, mas agora um pouco hesitante. Olhando fixamente para a água, procura algo que ainda não sabe o que é.

Olhando fixamente para o horizonte a mulher então se abaixa um pouco e coloca uma das mãos, ela tenta se concentrar. Então ela fecha os olhos.

CORTA PARA:

5. EXT. MAR - DIA

Sons de ondas lentas e pesadas.

Ondas do mar passam pela tela em câmera lenta, elas estão em alto contraste e com pouca luz, as tornando praticamente pretas. As ondas apresentam o mesmo brilho estranho, como um reflexo de luz.

CORTA PARA:

6. EXT. PRAIA - DIA

A mulher levanta a cabeça e abre os olhos, intrigada com o que viu. Ela tira as mãos da água e fica olhando, procurando algo. A mulher olha ao redor e também não encontra nada.

Então decide adentrar a água novamente. Então fecha os olhos e abaixa seu corpo até que está quase totalmente submersa.

CORTA PARA:

7. EXT. MAR - DIA

Sons de ondas lentas e pesadas.

Ondas do mar passam pela tela em câmera lenta e em alto contraste novamente.

Uma voz surge ao fundo, é uma voz fraca e aguda. Não diz algo em específico, apenas faz um ruído contínuo.

CORTA PARA:

8. EXT. PRAIA - DIA

A mulher levanta e abre os olhos, agora mais intrigada com o que viu e escutou. Tira a mão da água e começa a andar para trás na direção da areia.

Enquanto caminha em direção aos seus pertences a mulher avista algo um pouco distante na areia. Ela observa por um momento e vai até o objeto.

Chegando no objeto ela vê que se trata de uma camisa de criança, é uma pequena camisa vermelha e também está suja com a mesma mancha de óleo. A mulher observa atentamente enquanto parece mais confusa e intrigada.

Então ela se senta na areia e olha para o mar enquanto pensa no que está acontecendo.

CORTA PARA:

9. EXT.MAR - DIA

Ondas do mar passam em câmera lenta e mais uma vez em alto contraste.

Uma imagem da mulher sentada pensativa e intrigada surge como um recorte/sobreposição nas ondas do mar.

Novamente ouvimos o início de uma fraca voz que emite um som contínuo, como uma tentativa de grito sem força.

Até que repentinamente ouve-se a voz de uma criança.

CRIANÇA

Você também escuta a voz?

CORTA PARA:

10. EXT.PRAIA - DIA

Vemos a criança sentada ao lado da mulher se comunicando com ela, ele está com o seu boneco na mão.

CRIANÇA (LIBRAS)

Você também escuta a voz?

A mulher olha para a criança assustada achando ter ouvido sua voz falando com ela.

MULHER (LIBRAS)

Você está ouvindo essa voz? Como assim?

CRIANÇA (LIBRAS)

Estou ouvindo desde que a gente chegou

aqui.

A mulher então olha um pouco para baixo e observa que a perna da criança está suja de preto, do mesmo preto brilhante que ela viu antes.

MULHER (LIBRAS)

Como isso aconteceu?

A criança então vira, liberando a visão do que está atrás dele e aponta para um objeto que encontra-se um pouco distante deles. De onde estão apenas vê-se um ponto preto.

MULHER (LIBRAS)

Fique aqui, certo?

Trilha sonora se inicia. A trilha começa da voz antes escutada, se formando da junção de outras vozes em diferentes tons.

A mulher olha para o objeto distante e em uma mistura de intriga e preocupação decide ir até ele. A mulher então deixa a criança onde estava e se direciona ao objeto.

CORTA PARA:

A mulher se aproxima do objeto, ela se abaixa e o observa atentamente, vendo o objeto parcialmente coberto de areia, ele tem um formato quase circular, mas não simétrico, um pouco alto e que apesar de parecer sólido também parece gelatinoso. Podendo observar também que é o mesmo preto brilhoso que ela viu em todos os outros momentos anteriores.

Trilha sonora intensifica.

Até que ela vê o objeto se mexer quase que de forma imperceptível, como um pulmão respirando. Nesse momento ela se assunta um pouco e recua, mas continua o observando atentamente.

Em um lapso de curiosidade a mulher estende a mão para tocar no objeto, mas quando está quase o tocando ela é interrompida pela criança tocando em seu ombro.

A criança então olha para sua mãe, se abaixa e deixa o boneco ao lado do objeto. Nesse momento ele a mulher se olham por instantes.

A mulher então se levanta e puxa a criança pelo braço para longe do objeto.

CORTA PARA:

11. INT. CARRO - DIA

Trilha sonora continua.

A mulher coloca seu filho dentro do carro no banco de trás e fecha a porta.

Logo vemos a mulher entrando no banco do motorista e dirigindo o carro com pressa.

A mulher ainda está intrigada e assustada, enquanto dirige ela olha pelo retrovisor do carro para checar seu filho, ele está com semblante de tristeza.

A criança está olhando para a praia pela janela do carro, então ele olha para seu braço, onde há um corte de onde sai o líquido preto brilhante no lugar de sangue, a criança então olha para sua mãe que continua dirigindo e esconde o machucado no braço com uma almofada que estava ao seu lado no banco do carro.

A criança o olha com certa calma e volta a olhar a praia pela janela do carro.

CORTA PARA:

12. EXT. PRAIA - DIA

Trilha sonora continua.

Ondas do mar passam e se formam de forma agressiva.

CORTA PARA:

Vê-se então o objeto com o boneco ao lado. O forte vento da praia tira lentamente a areia de cima dele. Revelando mais da sua forma.

Mais um objeto similar aparece não muito distante.

CORTA PARA:

PLANO GERAL

Praia sem pessoas. Água do mar chegando lentamente na areia.
Vários objetos são revelados ao redor da praia com a abertura da
câmera.

FADE OUT

FIM

12.2 Cronograma

Cronograma de Execução - ÓLEO

Itens	Etapa	Data Início	Data Fim
1	Contratação da equipe técnica	05/10/24	05/11/24
2	Pré-produção	<u>05/10/24</u>	<u>09/12/24</u>
2.1	Preparação de elenco / ensaios	27/11/24 (28/11/24, 03/12/24, 04/12/24, 05/12/24, 08/12/24)	09/12/24
2.2	Definição das locações e cenários	06/11/24	06/11/24
2.2.1	Decupagem	20/11/24	20/11/24
2.2.2	Análise técnica	25/11/24	25/11/24
2.3	Definição, teste e reserva de equipamentos	15/11/24	15/11/24
2.3.1	Teste de objetos e figurinos	Dias de ensaio	Dias de ensaio
2.4	Elaboração do plano de filmagem e ordens do dia	25/11/24	09/11/24
3	Produção	10/12/24	12/12/24
3.1	Gravações	10/12/24	12/12/24
4	Pós-Produção / Finalização	13/12/24	20/03/25
4.1	Montagem, correção de cor, efeitos e finalização da imagem	13/12/24	07/03/25
4.2	Edição e mixagem de som	07/03/25	20/03/25
4.3	Legendagem em português	07/03/25	20/03/25
5	Distribuição / Exibição	20/05/25	x

12.3 Orçamento

ATIVIDADE	DESCRIÇÃO	UNID.	VALOR UNITÁRIO	QUANT. UNID.	TOTAL
Preparador de elenco	<i>Responsável por orientar os atores na construção dos personagens e auxiliá-los durante as filmagens.</i>	1	800,00	1	800,00
Ator 1	Responsável por performar como personagem do filme	1	4.200,00	1	4.200,00
Ator 2	Responsável por performar como personagem do filme	1	1.060,00	1	1.060,00
Cenografia	Direcionado a itens e ações de cenários do filme	1	400,00	1	400,00
Figurino	Direcionado a itens ou ações de figurino dos personagens	1	300,00	1	300,00
Itens Maquiagem e cabelo	Direcionado a itens ou ações de maquiagem e cabelo dos atores	1	300,00	1	300,00
Alimentação	Direcionado a alimentação da equipe	18	35,00	4	2.520,00
Transporte	Transporte da equipe	1	400,00	4	1.600,00
Materiais equipe	Materiais que a equipe usará durante as gravações	1	200,00	1	200,00
TOTAL					11.380,00

12.4 Lista de Equipamentos

BLACKMAGIC 6K PRO	1
KIT PL-MOUNT DZOFILM PICTOR ZOOM	1
CARTÃO - CFAST 2.0 - RED PRO - 512GB	3
SSD SAMSUNG T7 - 1TB	2
SHOULDER RIG TILTA	1
02 - MONITORES	
MONI0003 MONITOR HOLLYLAND M1 - TRANSMISSOR/RECEPTOR	2
MONI0005 MONITOR FEELWORD 10 POLEGADAS - SDI-HDMI	1
03 - BATERIA E CARREGADOR	
BAT0004 CARREGADOR DUPLO NP-F	1
BAT0007 BATERIA NP-F 970	6
BAT0009 BATERIA V-MOUNT CITY WORK BP-95Ah	1
BAT0010 BATERIA V-MOUNT FXLION NANO TWO 95Wh	1
BAT0011 CARREGADOR V-MOUNT DUPLO	1
BAT0012 BATERIA CANON LP-E6	4
BAT0013 CARREGADOR LP-E6	1
BAT0019 BATERIA V-MOUNT ZCINE V99	1
05 - ACESSORIOS	
ACE0014 COMANDO DE FOCO SEM FIO SMALLRIG	1
07- TRIPES DE CAMERA / MOVIMENTO E SUPORTE	
MOV0009 VENTOSA DUPLA	1
08 - TRANSMISSORES	
WIFI0001 TRANSMISSOR/ RECEPTOR - HOLLYLAND MARS 300 PRO	1
11- LENTES EF-MOUNT (CANON DSLR)	
LE_CA0001 LENTE CANON 24-70mm f/2.8 L USM	1
15 - SOM	
SOM0009 KIT BOOM E-IMAGE - MICROFONE DIRECIONAL + ZAPPELING + VARA	1
18 - MAQUINARIA	
MAQUI0004 BUTTERFLY 1,80x1,80 - SEM TRIPÉ	1
MAQUI0008 SACO DE AREIA	4
MAQUI0009 SOMBREIRO GRANDE	1
MAQUI0012 TRIPÉ LUVA PINO	3

12.5 Ordem do dia

ÓLEO

Direção: Ariel Costa
A.D: Douglas Barros e Breno Silva
Realização: Estação Filmes

ORDEM DO DIA #01

10/12/2024 (Terça-feira)

“Totó, acho que não estamos mais no Kansas.”
- Dorothy

MANHÃ/TARDE			Montando: 7H30 - 8H20		Nascer/Pôr do Sol: 04:58 / 17:44	
Equipe no set: 6h30			Gravando: 8H30		31 C° Chuva: 4% - Vento: 24 km/h - Sol	
Refeição: 7h / 12h20			Fim do Set: 16H30			
CENA	PLANO	ELENCO	Set	Descrição	Roda	Dura
MONTAGEM EQUIPAMENTO						
3	3	1,2	CARRO	Vemos a mulher dirigindo	8h30	10min
3	4	1,2	CARRO	Mulher atende telefone	8h40	10min
3	6	1,2	CARRO	Carro para, mulher tira criança do carro	8h50	10min
3	2	1,2	CARRO	Vemos a criança pelo retrovisor	9h00	10min
3	5	1,2	CARRO	Boneco da criança	9h10	5min
3	1	1,2	CARRO	Janela do carro, vemos a paisagem	9h15	5min
				Preparação para próxima cena	9h20	15min
4	1	1,2	ENTRADA DA PRAIA	Mulher e criança chegam na areia	9h35	20min
4	2	1,2	PRAIA	Colocam bolsas e objetos na areia	9h55	10min
4	3	1,2	PRAIA	Criança tira camisa, mulher puxa seu braço	10h05	10min
4	4	1,2	PRAIA	Mulher passa protetor na criança	10h15	10min
4	5	1,2	PRAIA	Mulher fala e criança responde com a cabeça	10h25	10min
4	6	1,2	PRAIA	Criança pega bola e sai / Mulher passa protetor em si	10h35	10min
4	8	2	PRAIA	Criança brinca	10h45	10min
4	7 e 9	1,2	PRAIA	Mulher olha para praia e para o filho	10h55	10min
CRIANÇA LIBERADA						
4	11	1	PRAIA	Mulher coloca mão na areia	11h05	10min
4	12	1	PRAIA	Mulher fecha os olhos e se concentra	11h15	10min
4	10	1	PRAIA	Mulher anda em direção ao mar	11h25	10min
4	13	1	PRAIA	Mulher anda até a água	11h35	10min
4	14	1	PRAIA	Mulher mergulha	11h45	20min
8	5	1	PRAIA	Mulher se senta na areia e olha para o mar e se deita	12h05	15min
ALMOÇO 12H20 - 12H50						
PREPARAÇÃO 12H50 - 13H15						
CENA	PLANO	ELENCO	Set	Descrição	Roda	Dura
				PREPARAÇÃO DE CENA (ARTE: CAMISA COM ÓLEO)		1h
6	1	1	MAR	Mulher abre os olhos	13h15	10min
6	2	1	MAR	Tira mão da água e olha ao redor	13h25	10min
6	3	1	MAR	Mulher entra na água	13h35	10min
6	4 e 5	1	MAR	Fecha os olhos e mergulha	13h55	10min
8	1	1	PRAIA	Mulher levanta e volta	14h05	10min
8	2	1	PRAIA	Mulher encontra camisa e observa	14h15	10min
8	4	1	PRAIA	Mulher observa atentamente	14h25	10min
ATRIZ LIBERADA						
8	3	1	PRAIA	Camisa suja	14h40	5min

GRAVAÇÃO SOM DIRETO

FIM DE SET

Elenco	Personagem	Cenas	Chegada	Fig/Maq/Cab	Rodando	Encerra
01 Mariah	MULHER	03, 04, 06 e 08	6h30	7h30	8h30	14h45
02 Caetano	CRIANÇA	03 e 04	6h30	7h30	8h30	11h05

PREVISÃO DA PRÓXIMA DIÁRIA DIÁRIA 2 (QUARTA-FEIRA) 11/12/2024:

CENA 4 (PLANOS 15 - 30) - Mulher e criança brincam de bola, mulher encontra peixe morto

CENA 10 (PLANOS 1 - 6) - Mulher e criança conversam e encontram o óleo

CENA 1 - Ambiência da praia, folhas dos coqueiros

CENA 2 - Apresentação da praia, ondas do mar, coqueiros

CENA 5 - Ondas lentas

Resumo da Análise Técnica – Dia #01 (10/12/2024)

ELENCO [2 pessoas] <ol style="list-style-type: none">1. Mariah Teixeira2. Caetano	SOM - Testar equipamento
EQUIPE [14 pessoas] <ol style="list-style-type: none">1. Direção2. Asst Direção 013. Asst Direção 024. Dirt. Fotografia5. Asst Fotografia 016. Foto Still7. Maquinarista/Gaffer8. Diretor de Som9. Asst de Som10. Produção11. Asst de Produção12. Intérprete de LIBRAS13. Continuista14. Maquiadora15. Dir de Arte16. Responsável pela criança	 - Cena 03 - Ambiência e Som direto - Cena 03 - PL 04 - Diálogo (Mulher atende telefone) PRODUÇÃO - Organizar Café - Ponto de Apoio - Camarim - Armar Guarda Sol - Depósito de Arte - Depósito de Produção - Depósito de Som - Depósito de Fotografia

ÓLEO

Direção: Ariel Costa
 A.D: Douglas Barros e Breno Silva
 Realização: Estação Filmes

ORDEM DO DIA #02

11/12/2024 (Quarta-feira)

“A vida não é o quão forte você bate, mas o quão forte você é atingido e não desiste”
 - Billy Wilder

<i>MANHÃ/TARDE</i> Equipe no set: 6h20 Refeição: 6h30 / 12h30	<i>Montando: 7h - 8h20</i> <i>Gravando: 8h30</i> <i>Fim do Set: 15h40</i>	Nascer/Pôr do Sol: 4h59 / 5:44 26°C - 30°C - Parcialmente nublado Chuva: 6% - Vento: 27 km/h
---	---	--

TRANSLADO DA EQUIPE (4h - 6h20)
CHEGADA DA EQUIPE NO SET (6h20)
 Descarregar equipamentos (até - 6h30)

CAFÉ DA MANHÃ

6h30
(30min)

CENA	PLANO	ELENCO	Set	Descrição	Roda	Dura
10	1	1;2	PRAIA	Mulher deitada, criança ao seu lado	8h30	15min
10	2	1;2	PRAIA	Criança olha para mulher e conversam (PC) Criança responde e mulher olha perna (PC) Mãe pergunta o que aconteceu (PP) Mulher manda criança ficar onde está (PC)	8h45	45min
10	3	1;2	PRAIA			
10	5	1;2	PRAIA			
10	7	1;2	PRAIA			
10	4	1;2	PRAIA	Perna da criança	9h30	20min
10	6	1;2	PRAIA	Criança sai, mulher vê a mancha (1ª APARIÇÃO DO ÓLEO)	9h50	15min
10	8	1;2	PRAIA	Mulher levanta e vai até o objeto	10h05	15min
10	9	1	PRAIA	Mulher se aproxima do objeto	10h20	15min
10	10	1	PRAIA	Mulher se agacha	10h35	15min
10	12	1	PRAIA	Mulher se assusta e recua	10h50	15min
10	13	1	PRAIA	Mão se aproximando	11h05	15min
10	14	1;2	PRAIA	Mão da criança em seu ombro	11h20	15min
10	15	1;2	PRAIA	Mulher e criança juntos	11h35	15min
10	16	1;2	PRAIA	Mulher puxa a criança pelo braço e sai	11h50	10min
10	11	s/n	PRAIA	ÓLEO SE MOVE (liberar som, elenco e produção)	12h	30min

SAÍDA DE MARIAH

ALMOÇO 12h30
PREPARAÇÃO 13h

RETORNO SET 13h20

1	1	s/n	PRAIA	Folhas dos coqueiros se movendo lentamente	13h20	15min
2	1	s/n	PRAIA	Uma linha simétrica de areia e água	13h35	10min
2	2	s/n	MAR	Ondas	13h45	15min

RETORNO DA ATRIZ

14h

6	1	1	MAR	Mulher abre os olhos	14h20	10min
6	2	1	MAR	Tira mão da água e olha ao redor	14h30	10min
6	3	1	MAR	Mulher entra na água	14h40	10min
6	4 e 5	1	MAR	Fecha os olhos e mergulha	14h50	20min
8	1	1	PRAIA	Mulher levanta e volta (ela levanta enquanto está na água)	15h10	20min
8	2	1	PRAIA	Mulher encontra camisa e observa	15h30	10min

8	4	1	PRAIA	Mulher observa atentamente	15h40	10min
---	---	---	-------	----------------------------	-------	-------

a

Próxima diária:
CENA 11
CENA 12
CENA 4

Resumo da Análise Técnica – Dia #01 (03/02/2024)

<p>ELENCO [2 pessoas]</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Mariah Teixeira 2. Caetano <p>EQUIPE [15 pessoas]</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Direção 2. Asst Direção 01 3. Asst Direção 02 4. Dirt. Fotografia 5. Asst Fotografia 01 6. Maquinarista/Gaffer 7. Diretor de Som 8. Asst de Som 9. Produção 10. Asst de Produção 11. Intérprete de LIBRAS 12. Preparadora de elenco 13. Continuista 14. Maquiadora 15. Dir de Arte 	<p>SOM</p> <ul style="list-style-type: none"> - Testar equipamento - Som direto - Gravar Ambiência <p>PRODUÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Organizar Café - Ponto de Apoio - Camarim - Armar Guarda Sol - Depósito de Arte - Depósito de Produção - Depósito de Som - Depósito de Fotografia <p>OBSERVAÇÕES</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mariah, Alícia e Deborah irão em carro separado (Mariah)
---	---

ÓLEO

Direção: Ariel Costa
 A.D: Douglas Barros e Breno Silva
 Realização: Estação Filmes

ORDEM DO DIA #03

12/12/2024 (Quinta-feira)

“SE VOCÊ DESEJA PODER TEM QUE
 ENFRENTAR A LUTA”
 - Glauber Rocha

CENA		PLANO	ELENCO	Set	Descrição	Roda	Dura
MANHÃ/TARDE Equipe no set: 6h15 Refeição: 6h30 / 12h					Montando: 7h - 7h45 Gravando: 8h Fim do Set: 16H30	Nascer/Pôr do Sol: 4h59 / 17h45 31°C Chuva: 0% Umidade: 70% Vento: 26 km/h Parcialmente Nublado	
PREPARAÇÃO CARRO 9h50 - 10h20							
6	4 e 5	1	MAR	Fecha os olhos e mergulha		8h	15min
8	1	1	PRAIA	Mulher levanta e volta (ela levanta enquanto está na água)		8h15	15min
8	2	1	PRAIA	Mulher encontra camisa e observa		8h30	10min
					MOTORISTA VAI PEGAR CAETANO	8h30	1h
8	4	1	PRAIA	Mulher observa atentamente		8h40	10min
12	2	S/N	MAR	O óleo com o boneco ao lado		8h50	10min
10	13	1	PRAIA	Mão chegando perto do objeto		9h	10min
12	3	S/N	MAR	Praia sem pessoas, vários objetos pela praia		9h10	30min
4	21	S/N	PRAIA	Peixe morto na areia		9h40	10min
PREPARAÇÃO ARTE: ÓLEO SANGRAMENTO BRAÇO							
ATRIZ LIBERADA PARA DESCANSAR E SECAR CABELO							
11	1	1;2	CARRO	Mulher coloca criança no carro		10h20	20min
11	2	1;2	CARRO	Mulher entra no carro		10h40	20min
11	3	1;2	CARRO	Mulher dirige e olha para o retrovisor		11h	20min
ALMOÇO 12H - 12H30 PREPARAÇÃO 12H30 - 13H							
4	2	1;2	PRAIA	Mulher e criança se acomodam, passam protetor e criança sai (PL1)		13h10	20min
4	2	1;2	PRAIA	Mulher e criança se acomodam, passam protetor e criança sai (CP2)		13h30	20min
4	3	s/n	PRAIA	Bolsas e objetos colocados na areia		13h50	5min
4	15	1;2	MAR	Mulher sai da água até a criança (PG - começa no ombro - vê mancha - plano para - Mulher continua)	ARTE PREPARA O ÓLEO	14h	25min
4	16	1;2	PRAIA	Vemos a mulher e a mancha ao fundo		14h25	10min
4	17,18 e 19	1;2	PRAIA	Mulher e criança brincam de bola (PG) (PM)		14h35	25min
4	26	1;2	PRAIA	Criança observa mãe entrar no mar		15h	10min
4	20	1	PRAIA	Mulher chega para pegar bola e vê algo na areia		15h10	10min
4	22 e 23	1;2	PRAIA	Mulher abaixada vendo o peixe, afasta o filho		15h20	10min
4	24	1;2	PRAIA	Mulher fala pra filho ir brincar		15h30	10min
4	25	1	PRAIA	Mulher volta a olhar a mancha		15h40	10min
4	27 e 29	1	PRAIA	Mulher anda em direção ao mar		16h	10min
4	28	1	PRAIA	Mulher olha para o horizonte		16h10	10min
4	30	1	PRAIA	Mulher fecha os olhos		16h20	10min

Elenco	Personagem	Cenas	Chegada	Fig/Maq/Cab	Rodando	Encerra
01 Mariah	MULHER		6h30	7h30	8h	16H30

02 Caetano	CRIANÇA		10h	-	10h20	15H30
------------	---------	--	-----	---	-------	-------

Resumo da Análise Técnica – Dia #03 (12/12/2024)

<p>ELENCO [2 pessoas]</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Mariah Teixeira 2. Caetano <p>EQUIPE [14 pessoas]</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Direção 2. Asst Direção 01 3. Asst Direção 02 4. Dirt. Fotografia 5. Asst Fotografia 01 6. Maquinarista/Gaffer 7. Diretor de Som 8. Asst de Som 9. Produção 10. Asst de Produção 11. Intérprete de LIBRAS 12. Continuista 13. Maquiadora 14. Dir de Arte 	<p>SOM</p> <ul style="list-style-type: none"> - Testar equipamento - Som direto - Gravar Ambiência <p>PRODUÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Organizar Café - Ponto de Apoio - Camarim - Armar Guarda Sol - Depósito de Arte - Depósito de Produção - Depósito de Som - Depósito de Fotografia
--	--

ÓLEO

Direção: Ariel Barros
 A.D: Douglas Barros e Breno Silva
 Realização: Estação Filmes

ORDEM DO DIA #04

23/02/2024 (Domingo)

“VUCK VUCK NA ONDA
 MALUCA”

- J. EISKE
 “DEICHA TORAR”
 - BILUGA

MANHÃ/TARDE Equipe no set: 6h30 Refeição: 7h00	Montando: 7h40 Gravando: 8h00 Fim do Set: 16h10	Nascer: 05H30 Pôr do Sol: 17h53 30 C° Chuva: 80% Umidade: % Vento: 14 km/h
---	---	---

CENA	PLANO	ELENCO	Set	Descrição	Roda	Dura
3	1	s/n	CARRO	- Janela do carro (começo do filme)	8h00	30 min
1	1	s/n	PRAIA	- Folha de coqueiro (em câmera lenta)	8h30	10min
2	1	s/n	PRAIA	- Geral da praia com coqueiro em primeiro plano	8h40	15min
2	2	s/n	MAR	- Ondas do mar + câmera lenta + POV	9h05	20min
8	3	s/n	PRAIA	- Detalhe da camisa suja de óleo	9h35	10min
8	2	01	PRAIA	- Camisa suja (nuca)	9h45	5min
10	8	01	PRAIA	- Mulher anda até o óleo	9h50	20min

CHEGADA DE CAETANO

10	13	s/n	PRAIA	Detalhe do óleo	10h10	10min
10	15	02	PRAIA	Detalhe do boneco sendo colocado no óleo	10h20	15min
10	9	01;02	PRAIA	Geral dos dois interagindo com óleo	10h35	20min
10	10	01;02	PRAIA	Contra-plongée da interação com o óleo	11h05	20min
10	14	01;02	PRAIA	3/4 dos 2 (quando criança coloca a mão no ombro do filho)	11h25	20min
12	3	s/n	PRAIA	- Plano geral final da praia com óleo	11h45	20min

ALMOÇO 12H - 12H30
PREPARAÇÃO 12H30 - 13H

CENA	PLANO	ELENCO	Set	Descrição	Roda	Dura
4	17	02	PRAIA	-Criança olha para o boneco	13h30	15min
4	24	01;02	PRAIA	-Plano (do diálogo ao encontrar a bola)	13h45	20min
4	25	01;02	PRAIA	contraplano (do diálogo ao encontrar a bola)	14h05	20min
4	26	01;02	PRAIA	-Criança observa mãe indo ao mar (nuca)	14h30	20min
4	9	01	PRAIA	- Mulher coloca suas coisas na areia	14h50	20min
4	10	01	PRAIA	- Mulher anda em direção ao mar	15h10	15min
4	11	01	PRAIA	- Pés da mulher parando na areia	15h25	05min
4	12	01	PRAIA	- Geral da mulher parada na praia	15h30	05min
4	29	01	MAR	- Mulher chega ao início do mar desconfiada e se abaixa	15h35	15min
4	30	01	MAR	-Mulher emergindo na água	15h50	20min

Elenco	Personagem	Cenas	Chegada	Fig/Maq/Cab	Rodando	Encerra
01 Mariah	MULHER	-	6h30	01		-
02 Caetano	CRIANÇA	-	10h	01		

ELENCO [2 pessoas] 1. Mariah Teixeira 2. Caetano	PRODUÇÃO - Organizar Café - Ponto de Apoio - Camarim - Armar Guarda Sol - Depósito de Arte - Depósito de Produção - Depósito de Som - Depósito de Fotografia
EQUIPE [09 pessoas] 1. Direção 2. Asst Direção 01 3. Dirt. Fotografia 4. Asst Fotografia 01 5. Maquinarista/Gaffer 6. Produção 7. Continuista 8. Maquiadora 9. Dir de Arte 10. Ass. Arte 11. Diogo	

12.6 Decupagem de Fotografia

DECUPAGEM TÉCNICA			
Nome do projeto:	ÓLEO	Data:	DEZEMBRO/2024
Realização:	ESTAÇÃO FILMES	Direção:	ARIEL BARROS
Diretor(a) de Fotografia:	Alicia Mendes	Cliente:	UFS

LEGENDA					
PP	PLANO PRÓXIMO	PC	PLANO CONJUNTO	PAM	MOVIMENTO PANORÂMICO
PM	PLANO MÉDIO	PD	PLANO DETALHE		
PG	PLANO GERAL	PA	PLANO AMERICANO		

CE NA	PLA NO	DESCRIÇÃO/ AÇÃO	ENQUADRAM ENTO	LOCAÇA O	MOVIME NTO	DURAÇ ão	LENT E	OBS.
1	1	Sons de ondas de lentas e pesadas. Detalhe de folhas de coqueiros se movendo com o vento em câmera lenta. Mas as folhas estão em alto contraste e escuras, apresentand o um certo brilho como reflexo de luz em meio ao preto predominant e.	MÉDIO/PD	EXT. PRAIA - DIA	TRIPÉ / CAM PARADA		50-125 MM	
2	1	Uma linha quase simétrica de de areia e água	PG	EXT. PRAIA - DIA	TRIPÉ		12-25M M	

2	2	Ondas	PD	//	CAM. NA MÃO		20-55M M	
2	3	Areia arrastada pelo vento	PD	//	CAM. NA MÃO		20-55M M	
2	4	Folha de coqueiro	PD	//	CAM. NA MÃO		20-55M M	
3	1	Janela	PM	INT. - CARRO - DIA	CAM NA MÃO/ PARADA		20-55M M	
3	2	Vemos a criança pelo retrovisor (ela está olhando pela janela)	PD	INT.- CARRO - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
3	3	Vemos a mulher dirigindo Sugestão: Cam fora do carro Vemos a mulher pelo parabrisa do carro/ praia no reflexo)	PA	EXT. - CARRO - DIA	CAM PARADA ACESSÓRI O VENTOSA		20-55M M	
3	4	Mãe atende o telefone (foco na mãe/desliga telefone troca o foco para a paisagem/ mãe olha para a criança)	PM-PERFIL	INT. - CARRO - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
3	5	Boneco da criança	PD	INT. - CARRO - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
3	6	Carro para / som da porta abrindo (criança em	PM - ¾- NORMAL	INT. - CARRO - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	

		primeiro plano e janela em segundo plano) - mãe tira criança do carro - plano segue com a porta fechada 1s						
4	1	Vemos as madeiras / mãe e filho entram em plano passando pela frente da camera	PG-CONTRA PLONGEE	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NO TRIPÉ		12-25M M	
4	2	Colocam bolsas e objetos na areia	PD	//	CAM NA MÃO		20-55M M	
4	3	Criança tira a camisa/ mulher puxa o braço	PC- ¾- NORMAL	//	CAM NA MÃO		20-55M M	
4	4	Mãe passa protetor na criança	PM (Plano e contraplano)- PLONGEE	//	CAM NA MÃO		20-55M M	
4	5	Mãe fala e criança responde com a cabeça	PM (Plano e contraplano)- PLONGEE - OMBRO	//	CAM NA MÃO		20-55M M	
4	6	Criança pega bola e sai/ mãe passa protetor em si	PM-NUCA-NORMAL	//	CAM NA MÃO		20-55M M	
4	7	Mãe olha fixamente pra praia - mãe volta o olhar para o filho	PP-PERFIL-NORMAL	//	CAM NA MÃO		20-55M M	
4	8	Criança brincando	PM-FRONTAL-NORMAL	//	CAM NA MÃO		20-55M M	

4	9	Mãe volta o olhar pra praia e se levanta	PP-PERFIL-NORMAL	//	CAM NA MÃO		20-55M M	
4	10	Mulher anda em direção ao mar, para e se abaixa	PM - NUCA - NORMAL	//	CAM NA MÃO		20-55M M	
4	11	Mulher coloca a mão na areia	PD - NORMAL	//	CAM NA MÃO		50-125 MM	
4	12	Mulher fecha os olhos e se concentra	PD - CONTRA PLONGEE - ¾	//	CAM NA MÃO		20-55M M	
4	13	Mulher arrasta o pé na areia enquanto anda até a água	PD - PLONGEE - ¾	//	CAM NA MÃO		50-125 MM	
4	14	Mulher adentra a água e observa o horizonte	PA - NUCA - NORMAL	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		50-125 MM	
4	15	Mulher sai da água em direção a areia/camera acompanha a caminhada da mãe até ver o filho/	PLANO SEQ [PG - FRONTAL - NORMAL]/ PM OMBRO - ¾	//	CAM NA MÃO		20-55M M	
4	16	Vemos a mulher e a mancha ao fundo)	PM - FRONTAL-NORMAL	//	CAM NA MAO		20-55M M	
4	17	Criança brincando - Mãe entra no plan, pega a bola, chuta e sai de quadro novamente - criança sai de quadro -	PG - PLONGEE - FRONTAL	//	CAM NA MÃO		20-55M M	Ação longa no quadro

		vemos apenas os pertences por alguns segundos						
4	18	Mãe e filho brincando de bola - filho chuta bola longe	PC - ¾ - NORMAL	//	CAM NA MAO		12-25M M	Plano se mantem por um tempo neles brincando
4	19	Mãe e filho brincando de bola	PM - FRONTAL - NORMAL	//	CAM NA MAO		12-25M M	Mesma ação um pouco mais próxima
4	20	Paisagem rapida - bola entrando em quadro e mulher chegando pra buscar - percebemos que ela avista algo na areia	PG - FRONTAL - NORMAL	//	CAM NA MAO		20-55M M	
4	21	Agua viva	PD - PLONGEE	//	CAM NA MAO		20-55M M	
4	22	Mulher abaixada vendo agua viva	PM - CONTRA PLONGEE - FRONTAL	//	CAM NA MAO		12-25M M	
4	23	Mulher abaixada vendo agua viva - ouve o filho chegando e se vira para impedi-lo de ver	PM - CONTRA PLONGEE - FRONTAL	//	CAM NA MAO		12-25M M	Mesmo plano do anterior (imaginei a ação dividida pelo detalhe da agua viva)
4	24	Mulher fala com a criança para ir brincar - Ele pega a	PC - ¾ - NORMAL	//	CAM NA MÃO		20-55M M	

		bola e sai - mulher volta a olhar pra mancha						
4	25	Mulher olhando pra mancha/olha ao redor/olha pro mar (faz mov para levantar)	PP - CONTRA PLONGEE - FRONTAL	//	CAM NA MÃO		12- 25M M	
4	26	Vemos a criança parando de brincar para observar a mãe em direção ao mar	PM - ¾ (NUCA)-- NORMAL	//	CAM NA MÃO		20- 55M M	
4	27	Mulher andando em direção ao mar	PA - ¾ - NORMAL	//	CAM NA MÃO		20- 55M M	Cam andando junto com a mulher
4	28	Mulher olhando fixamente para o horizonte	PP- PERFIL - NORMAL	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO		20- 55M M	
4	29	Mulher se abaixa	PA - ¾ - NORMAL	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO		20- 55M M	
4	30	Fecha os olhos	CLOSE- ¾ /Frente - CONTRA PLONGEE	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO		20- 55M M	
5	1	Ondas do mar	PD	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20- 55M M	Camera lente/ escura/cont raste (REPETE EM CENA 7 E 9)
6	1	Abre os olhos	PP- PERFIL - NORMAL	EXT. - PRAIA- DIA	CAM NA MÃO		20- 55M M	

6	2	Tira as maos da agua e fica olhando ao redor	PA - ¾ - NORMAL	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
6	3	Entra na água	PM - NUCA - NORMAL	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
6	4	Fecha os olhos	PP -FRONTAL - CONTRA PLONGEE	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		12-25M M	
6	5	Fecha os olhos e abaixa o corpo	PM - ¾ - NORMAL	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	Mesma ação anteriores
7	1	Ondas do mar	PD	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	Camera lente/ escura/cont raste
8	1	Mulher levanta / começa andar para trás em direção areia / Ve o objeto	[PA- ¾ - NORMAL] / [PA - ¾- FRENTE - NORMAL]	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO		12-25M M	Camera acompanha / mov da cam um pouco mais turbulento / Cam passa pela mulher e enquadra mais de frente
8	2	mulher chega no objeto e observa a mancha	PM - PLONGEE - ¾ / NUCA	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
8	3	Camisa suja de óleo	PD	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
8	4	Mulher observa atentamente / inicia a próxima ação	PP -FRONTAL - CONTRA PLONGEE	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO		12-25M M	
8	5	Mulher se senta na areia e olha pro mar	PG - PERFIL NORMAL	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	

		Começa a se deitar						
9	1	Ondas do mar	PD	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	Camera lente/ escura/cont raste
10	1	Mulher deitada - criança está sentada ao lado	PG - PERFIL - CONTRA PLONGEE [Plano mãe]	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		12-25M M	
10	2	Criança olha pra mãe - Mãe levanta e pergunta	PC - NUCA $\frac{3}{4}$ - NORMAL [contraplano criança]	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	(Cam nas costas da criança)
10	3	Resposta da criança - mãe olha pra perna	PC -NUCA $\frac{3}{4}$ - NORMAL [plano mãe]	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	(Cam nas costas da mãe)
10	4	Perna da criança	PD - PLONGEE -	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
10	5	Mãe pergunta como aconteceu	PP - $\frac{3}{4}$ - NORMAL [plano mãe]	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	(Cam nas costas da criança - mais proximo)
10	6	Criança vira e libera visão - mãe vê a mancha	PC -NUCA $\frac{3}{4}$ - NORMAL [plano criança]	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	(Cam nas costas da mãe)
10	7	Mãe manda filho ficar la	PC- $\frac{3}{4}$ - NORMAL [plano mãe]	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	(Cam nas costas da criança - mais proximo)
10	8	Vemos os dois na areia - mae levanta e vai ate o objeto	PG - NUCA - NORMAL	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		12-25M M	
10	9	A mulher se aproxima do objeto	PG - $\frac{3}{4}$ - NORMAL	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		12-25M M	
10	10	A mulher se aproxima do	PM - FRONTAL -	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		12-25M M	

		objeto e se abaixa	CONTRA PLONGEE					
10	11	Vemos a forma (objeto se move)	PD - PLONGEE	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
10	12	Ela vê o objeto se mover - ela recua - mulher estende a mão	PA - PERFIL - NORMAL	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
10	13	PD mão chegando perto do objeto	PD - NORMAL	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
10	14	PD mão do menino encosta no ombro	PD - NORMAL	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	match cut
10	15	Vemos os dois (criança deixa o boneco)	PC - ¼ - CONTRA PLOGEE	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		12-25M M	
10	16	Eles se olham - mulher puxa a criança pelo braço	PM - PERFIL - NORMAL	EXT. - MAR - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
11	1	- mãe coloca criança no carro -	PM - ¼ - NORMAL	INT. - CARRO - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	Mesmo enquadramento da cena 3 plano 6
11	2	mulher entra no carro	PP - PERFIL - NORMAL	INT. - CARRO - DIA	CAM NA MÃO		12-25M M	
11	3	mulher dirigindo olhando para a criança pelo retrovisor	PM - NUCA - NORMAL	INT. - CARRO - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	
11	4	Criança olhando pra	PM - PERFIL NORMAL	INT. - CARRO - DIA	CAM NA MÃO		20-55M M	

		janela e olha pro braço						
11	5	cutte	PD	INT. - CARRO - DIA	CAM NA MÃO			
11	6	Menino esconde o braço e volta olhar pra janela	PM - ¾ - NORMAL	INT. - CARRO - DIA	CAM NA MÃO			
12	1	ondas do mar passam agressivamente	PD	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
12	2	Ve-se o objeto com o boneco ao lado	PG - PLONGEE	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
12	3	Praia sem pessoas	PG - NORMAL	EXT. - PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			

DECUPAGEM TÉCNICA			
Nome do projeto:	ÓLEO	Data:	FEVEREIRO/2025
Realização:	ESTAÇÃO FILMES	Direção:	ARIEL BARROS
Diretor(a) de Fotografia:	Alícia Mendes	Cliente:	UFS

LEGENDA					
PP	PLANO PRÓXIMO	PC	PLANO CONJUNTO	PAM	MOVIMENTO PANORÂMICO
PM	PLANO MÉDIO	PD	PLANO DETALHE		
PG	PLANO GERAL	PA	PLANO AMERICANO		

CEN A	PLANO	DESCRIÇÃO/AÇÃO	ENQUADRAMENTO	LOCAÇÃO	MOVIMENTO	DURAÇÃO	LENTE	OBS.
3	1	Janela do carro, praia ao fundo (carro em movimento)	PM	INT. CARRO - DIA	CAM NA MÃO/PARADA			
1	1	Folha de coqueiro (em câmera lenta)	PP	EXT. PRAIA - DIA	TRIPÉ			
2	1	Praia vazia com coqueiros em primeiro plano	PG	EXT. PRAIA - DIA	TRIPÉ			
2	2/1	Ondas do mar	PM	EXT. PRAIA - DIA	TRIPÉ			
2	2/2	Ondas do mar em câmera lenta	PP	EXT. PRAIA - DIA	TRIPÉ			
2	2/3	Ondas do mar (ponto de vista da mulher)	PM - FRONTAL	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO/PARADA			
10	8	Mulher anda até o óleo	PM - PERFIL	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO/MOVIMENTO			
10	13	Detalhe do óleo	PD	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
10	15	Detalhe do boneco sendo	PP - 3/4	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			

		colocado ao lado do óleo						
10	13/2	Detalhe do óleo (mulher aproxima a mão do objeto)	PD - PERFIL	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
10	9	Os dois interagem com o óleo	PG - 3/4	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
10	10	Os dois interagem com o óleo	PM - CONTRA PLONGÉE - FRONTAL	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
10	14	Criança coloca a mão no ombro da mulher	PM - 3/4	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
12	3	Praia sem pessoas, várias manchas de óleo	PG - NORMAL	EXT. PRAIA - DIA	TRIPÉ			
4	17	Criança olha para o boneco (ele está brincando com o boneco e pensando se joga bola com sua mãe)	PP - 3/4	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
4	24	Mulher fala para criança ir brincar, impedindo-a de ver o peixe morto	PM	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			PLANO
4	25	Mulher fala para criança ir brincar, impedindo-a de ver o peixe morto	PM	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			CONTRA-PLANO
4	26	Criança observa mulher indo em direção ao mar	PM - NUCA	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			

4	9	Mulher coloca suas coisas na areia	PD	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
4	10	Mulher anda em direção ao mar	PM - 3/4	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
4	11	Pés da mulher entram no plano e param	PP	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
4	12	Mulher parada em meio ao vazio da praia	PG	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
4	29	Mulher chega ao início do mar desconfiada e se abaixa	PA	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			
4	30	Mulher imerge na água	PG - COSTAS	EXT. PRAIA - DIA	CAM NA MÃO			

12.7 Ficha Técnica

REALIZAÇÃO

Estação Filmes

Iglu Loc

UFS

APOIO

DCOS

UFS

Créditos OLEO

ELENCO

Mariah Teixeira

Caetano Jardim

ROTEIRO E DIREÇÃO

Ariel Barros

1º ASSISTENTE DE DIREÇÃO

Douglas Barros

2º ASSISTENTE DE DIREÇÃO

Breno Silva

PRODUÇÃO

Gustavo Rayner

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO

Joyce Vieira

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

Alicia Mendes

1º ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA

Zay

FOTOGRAFIA STILL

Kiris Carvalho

DIREÇÃO DE ARTE

Felipe Paixão

1ª ASSISTENTE DE ARTE

Olga Borges

TÉCNICO DE SOM
Lucas Menezes

1º ASSISTENTE DE SOM
J. Hiago Oliveira

CONTINUÍSTA
Danilo Rodrigues

PREPARADORA DE ELENCO
Diane Veloso

INTÉRPRETE DE LIBRAS
Ingrid Konata

CONSULTORIA DE ROTEIRO
Diogo Velasco

MONTAGEM
Douglas Barros
Ariel Barros

COLORISTA
Ariel Barros

TRILHA SONORA / MIXAGEM / EDIÇÃO DE SOM
Fabrício Rossini

MAQUINARIA
Filipe Cruz

MAQUIAGEM E CABELO
Deborest Beauty

12.8 Mapa de cenas

<p>.(PRETO E BRANCO) (2:35-1 - CINEMASCOPE) FADE IN</p>	<p>1.EXT.PRAIA - DIA Sons de ondas de lentas e pesadas. Detalhe de folhas de coqueiros se movendo com o vento em camera lenta.Mas as folhas estão em alto contraste e escuras,apresentando um certo brilho como reflexo de luz em meio ao preto predominante.</p>	<p>2.EXT.PRAIA - DIA É uma manhã com um sol tímido, escondido entre as nuvens.Uma linha quase simétrica de areia e água do mar chegando lentamente.Sons de vento e do mar são os únicos ruídos ouvidos.Nada mais que areia e água também se encontram ao fundo.</p>
<p>3.INT.CARRO - DIA O canto continua. Pode-se ver a praia pela janela de um carro em movimento. É o banco traseiro do carro,há uma CRIANÇA sentada próximo a janela com um boneco na mão.</p>	<p>4.EXT.PRAIA - DIA O silêncio mistura-se com sons de vento e do mar ao fundo.É a entrada da praia.A mulher tira a criança do carro enquanto faz carinhos em sua cabeça. A criança tem por volta de 7 anos de idade,branco de cabelo liso e pequeno.A mulher também é branca,tem por volta</p>	<p>5.EXT.MAR - DIA Sons de ondas lentas e pesadas. Ondas do mar passam pela tela em câmera lenta,elas estão em alto contraste e com pouca luz, as tornando praticamente pretas.As ondas apresentam o mesmo brilho estranho,como um reflexo de luz.</p>
<p>6.EXT.PRAIA - DIA A mulher levanta a cabeça e abre os olhos,intrigada com o que viu.Ela tira as mãos da água e fica olhando,procurando algo. A mulher olha ao redor e também não encontra nada. Então decide adentrar a água novamente.Então fecha os olhos e abaixa seu corpo até que está</p>	<p>7.EXT.MAR - DIA Sons de ondas lentas e pesadas. Ondas do mar passam pela tela em câmera lenta e em alto contraste novamente. Uma voz surge ao fundo,é uma voz fraca e aguda.Não diz algo em específico,apenas faz um</p>	<p>8.EXT.PRAIA - DIA A mulher levanta e abre os olhos,agora mais intrigada com o que viu e escutou.Tira a mão da água e começa a andar para trás na direção da areia. Enquanto caminha em direção aos seus pertences a mulher avista algo um pouco distante na areia.Ela observa por um</p>
<p>9.EXT.MAR - DIA Ondas do mar passam em câmera lenta e mais uma vez em alto contraste Uma imagem da mulher sentada pensativa e intrigada surge como um recorte/sobreposição nas ondas do mar. Novamente ouvimos o início de</p>	<p>10.EXT.PRAIA - DIA Vemos a criança sentada ao lado da mulher se comunicando com ela,ele está com o seu boneco na mão. CRIANÇA (LIBRAS) Você também escuta a voz? A mulher olha para a criança</p>	<p>11.INT.CARRO - DIA Trilha sonora continua. A mulher coloca seu filho dentro do carro no banco de trás e fecha a porta. Logo vemos a mulher entrando no banco do motorista e dirigindo o carro com pressa.</p>
<p>12.EXT.PRAIA - DIA Trilha sonora continua. Ondas do mar passam e se formam de forma agressiva. CORTA PARA: Vê-se então o objeto com o boneco ao lado.O forte vento da praia tira lentamente a areia de</p>		