



Pedro Lucas Pereira de Almeida

Thiago Silva Sinzato Real

COMO DEIXAR A CIDADE: PRODUÇÃO DE UMA OBRA AUDIOVISUAL *COMING OF AGE*

BAURU

2025

Pedro Lucas Pereira de Almeida

Thiago Silva Sinzato Real

**COMO DEIXAR A CIDADE: PRODUÇÃO DE UMA OBRA AUDIOVISUAL COMING
OF AGE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação: Rádio, Televisão e Internet da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Bauru. Orientado pelo Prof. Dr. Marcos Américo.

BAURU

2025

Almeida, Pedro Lucas Pereira de.

Como deixar a cidade : produção de uma obra audiovisual coming of age / Pedro Lucas Pereira de Almeida, Thiago Silva Sinzato Real. - Bauru, 2025
206 f. : il.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Comunicação: Rádio, Televisão e Internet)-Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, comunicação e Design, Bauru
Orientador: Marcos Américo

1. Comunicação. 2. Audiovisual. 3. Coming of age. I. Real, Thiago Silva Sinzato. II. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes, comunicação e Design. II. Título.

Dedicamos este trabalho às nossas famílias por todo carinho, amor e pela oportunidade de nos permitir sair da cidade e conhecer mais sobre a vida, e sobre nós mesmos, no caminho.

AGRADECIMENTOS, *por Pedro*

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Fatima e Paulo, pelo apoio incondicional em toda minha jornada de estudo e formação, me dando a oportunidade de conhecer e ser educado, na Unesp, em uma área que me sinto realizado. Nada disso seria possível sem vocês, e por tudo que fizeram por mim, sou extremamente grato. Amo vocês.

Agradeço, também, a minha família que sempre estiveram interessados e dispostos a me ouvir e apoiar. Agradecimentos especiais ao avô Pires, por toda ajuda e carinho dado em todas as fases que vivi e à avó Maria, a pessoa mais bela e íntegra que tive o prazer de conhecer em minha vida, que a senhora esteja descansando em paz.

Aos amigos que trouxe de Araras e aos amigos que levarei de Bauru, agradeço pelos lindos momentos que vivemos e levamos conosco, a graduação não seria um lugar tão especial como foi sem a presença de vocês.

À Juliana, minha namorada, agradeço pelo amor que construímos e compartilhamos, seu afeto e leveza me transformaram e por todas as experiências que tivemos sou eternamente grato, meu amor. Mal posso esperar para o lindo futuro que continuaremos construindo juntos.

Por último, mas não menos importante, gostaria de agradecer ao Thiago, amigo e companheiro de TCC, a todas as pessoas que participaram desse projeto e o tornaram realidade, aos meus orientadores durante a realização desse projeto, Tuca e Gustavo, à minha cachorrinha Lola, aos docentes e servidores do campus de Bauru, à todos os projetos de extensão que fiz parte e a Unesp, por todas as incríveis experiências que me proporcionou, espero um dia poder voltar e retribuir.

No fim, sou um pedaço de cada uma das pessoas que amo, e a todos vocês, agradeço.

AGRADECIMENTOS, *por Thiago*

Agradeço aos meus pais, Vicente Real Junior e Sibebe Silva Sinzato Real por todo amor, empenho e suporte que me deram desde sempre, nunca medindo esforços para eu ser feliz e sempre me ensinando valores que eu tenho orgulho de carregar. Ao meu irmão, Lucas Silva Sinzato Real, agradeço pelo companheirismo e cooperação que é crescer junto.

Agradeço a minha vó, Lourdes Silva Sinzato, pelo zelo com a minha infância e ensinamentos valiosos sobre paciência, amor e justiça. Agradeço também aos meus avós Vicente e Helena Real pelos momentos especiais em família.

Aos meus amigos são-carlenses de longa data Matheus Carvalho dos Santos e Luisa Locher Lobo, obrigado pelas risadas, reflexões e momentos especiais, é uma alegria sem igual viver histórias com vocês.

Aos meus amigos de faculdade, obrigado pelas experiências compartilhadas, cada um a seu modo demonstrando suas paixões na comunicação e nas artes, e pelas festas e celebrações que rendem sempre boas memórias.

Por fim, agradeço ao meu amigo e colega de TCC Pedro Lucas Pereira de Almeida, ao professor Dr. Marcos Américo pela orientação deste trabalho, ao Programa de Educação Tutorial em Rádio, Televisão e Internet e a todos os trabalhadores empenhados em fazer da Unesp essa universidade incrível que me garantiu ótimas vivências e aprendizados.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. REFERENCIAL TEÓRICO	13
2.1 O gênero coming of age (ou as narrativas de amadurecimento), por Pedro	13
2.2 Trilha musical, por Thiago	16
2.2.1 Breve revisão histórica da música no audiovisual, por Thiago	17
2.2.2 Trilha musical na produção audiovisual, por Thiago	25
3. REFERENCIAL ESTÉTICO	30
3.1. Fantasmas	31
3.2. O Raio Verde	33
3.3. Filmes e fotografia de Wong Kar-wai	34
3.4. Atlanta	35
3.5. Minding the Gap	36
3.6. Life is Strange	36
3.7. F(x) “pink tape” e “4 walls”	38
3.8. Colagem, frutiger aero e antidesign	41
4. PRÉ-PRODUÇÃO	44
4.1. Concepção da ideia	44
4.2. Roteiro	46
4.3. Produção	50
4.5. Arte	66
4.6. Fotografia	75
4.8. Trilha Musical	77
4.9. Redes Sociais	79
5. GRAVAÇÕES	81
5.1. Diária 1 (17/05) - Tarde (Cenas 3,17,19,20 e 24)	81
5.2. Diária 2 (20/05) - Noite (Cenas 13,14 e 15)	84
5.3. Diária 3 (21/05) - Noite (Cena 16)	86
5.4. Diária 4 (22/05) - Manhã (Cenas 17,18 e 19) - diária extra	88
5.5. Diária 5 (24/05) - Dia inteiro (Cenas 2, 21, 22 e 23)	89
5.6. Diária 6 (25/05) - Tarde e noite (Cenas 4, 11 e 12)	91
5.7. Diária 7 (11/06) - Manhã (Cena 10)	93
5.8. Diária 8 (13/06) - Manhã (Cenas 5,6,7,8 e 9) - diária extra	94
6. PÓS-PRODUÇÃO	95
6.1. Montagem	96
6.2. Colorização	97
6.3. Trilha Sonora	97
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107
9. ANEXOS	108

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pôster de divulgação do curta-metragem “Fantasmas”.....	32
Figura 2 - Cena final do filme “O Raio Verde”.....	34
Figura 3 - Cena clássica do filme “Fallen Angels”.....	35
Figura 4 - Pôster do documentário “Minding the Gap”.....	36
Figura 5 - Referências visuais do jogo “Life is Strange”.....	37
Figura 6 - Referências visuais do jogo “Life is Strange”.....	38
Figura 7, 8 e 9 - Referências visuais do grupo F(x).....	39
Figura 10 e 11 - Referências visuais do clipe “4 Walls”.....	40
Figura 12 - Capa do EP “How to Leave Town”.....	42
Figura 19 - Planilha com gastos e lucros do média-metragem.....	56
Figura 20 - Equipe da gravação de sábado e segunda.....	64
Figura 21 - Equipe de gravação de quarta e quinta.....	64
Figura 22 - Equipe de sábado de manhã e a tarde.....	64
Figura 23 - Equipe de sábado de noite e domingo a tarde.....	65
Figura 24 - Equipe de domingo à noite e quarta de manhã.....	65
Figura 25 - Equipe da última diária, na sexta de manhã.....	65
Figura 26 - Exemplo de ordem do dia da primeira diária.....	66
Figura 27 - Referências visuais.....	67
Figura 28 - Decupagem de figurino.....	68
Figura 29 - Decupagem de figurino.....	69
Figura 30 - Cenas verdes.....	70
Figura 31 - Cenas vermelhas e azuis.....	71
Figura 32 - Figurino de Clara.....	72
Figura 33 - Detalhes das pulseiras.....	73
Figura 34 - Detalhe do vinho.....	74
Figura 35 - Comparação de figurinos.....	74
Figura 36 e 37 - Configuração de luz nas cenas 10 e 14.....	76
Figura 38 - Decupagem trilha musical.....	78
Figura 39 - Spotting de trilha musical.....	79
Figura 40 - Foto de perfil do Instagram do projeto.....	80
Figura 41 - Instagram do média-metragem Como Deixar a Cidade.....	81
Figura 42 - Making of preparativos para gravação da cena 17 e 19.....	84
Figura 43 - Making of pós cena da rodoviária.....	84
Figura 44 e 45 - Making of da cena 13 e 15.....	86
Figura 46 - Making of da cena 14.....	86
Figura 47 - Making of do ensaio do diálogo da cena 16.....	88
Figura 48 e 49 - Making of das cenas 17, 18 e 19.....	89
Figuras 50 e 51 - Making of cena 23.....	91
Figuras 52 e 53 - Making of cena 22 e 2.....	91
Figuras 54 e 55 - Making of cena 11 e 4.....	93
Figura 56 - Making of da gravação da cena 10.....	94
Figura 57 - Foto polaróide do último momento das gravações do Como Deixar a Cidade.....	95
Figura 58 - Recortes feitos na montagem.....	97
Figura 59 - Recriação de timbre 1.....	101
Figura 60 - Recriação de timbre 2.....	102

Figura 61 - Produção do cue 4.....	103
Figura 62 - Produção do cue 6, 7 e 8.....	104
Figura 63 - Tratamento do som direto.....	105

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Explicação temporal das cenas do Como Deixar a Cidade.....	48
Tabela 2 - Nome de todos os membros da equipe do Como Deixar a Cidade.....	50
Tabela 3 - Lista de atores escolhidos.....	59
Tabela 4 - Organização dos dias de gravação.....	62
Tabela 5 - Equipamentos utilizados em fotografia.....	75
Tabela 6 - Dias em que cada cena foi montada.....	96

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.

GUIMARÃES ROSA, em “Grande Sertão: Veredas”

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo relatar e descrever a produção de uma obra audiovisual com uma narrativa de amadurecimento, ou *coming of age* como é popularmente conhecido, junto da realização de uma trilha sonora autoral para o mesmo, com todo o processo sendo documentado desde a concepção das ideias, desafios da execução até sua finalização. Como Deixar a Cidade é uma produção que traz como tema a transição do fim da adolescência para o começo da vida adulta, e todas as implicações e dificuldades próprias que um final de ciclo naturalmente traz para um indivíduo e aqueles que estão à sua volta, assim como as felicidades e esperanças, isso colocado numa circunstância de deslocamento espacial desse jovem para um novo contexto e as especificidades de como se lidar com essa situação. Para enriquecer a produção da obra, foi realizada uma pesquisa e revisão do estado da arte dos dois temas principais que foram explorados durante a produção, os filmes e histórias com narrativa *coming of age* e o papel da trilha sonora numa obra audiovisual.

Palavras-chave: Média-metragem. Narrativa de Amadurecimento. Trilha Sonora Autoral. Roteiro Não Linear. *Coming of Age*.

1. INTRODUÇÃO

O média-metragem “Como Deixar a Cidade” trata-se de uma história de amadurecimento, ou *coming of age* no inglês (como é popularmente conhecido), que acontece de maneira não linear, passando por três momentos distintos na vida de Francisco, um jovem no início de seus 20 anos que se vê obrigado a encarar seu passado e fazer as pazes com ele quando é convidado para ser padrinho do casamento de sua ex-namorada, Clara, com seu amigo, Matheus, onde, na adolescência, os três faziam parte da mesma turma de amigos, com o grupo sendo completado pelos jovens, Fernanda e Jorge. A história se passa em duas cidades, a cidade natal de Francisco, Bauru, e a cidade onde ele vai estudar, São Carlos, e em três tempos distintos em relação ao casamento: passado distante, que acontece em sua cidade natal, (cinco anos e sete meses antes do casamento), passado próximo, que acontece na cidade onde Francisco foi estudar, (seis meses e duas semanas antes) e o presente, na sua cidade natal (que acontece um dia antes e no dia do casamento). Os acontecimentos não seguem uma ordem cronológica, mas sim uma linha afetiva onde o passado e presente se interseccionam, se transformam e se reconstróem, para, no final, esse grupo de amigos, que após cinco anos e muitas mudanças, se compreendam como pessoas diferentes e com novos papéis sociais, sentindo e entendendo que mesmo após o processo natural de amadurecimento que acontece na vida de todos e com essas relações sendo transformadas pelo tempo, o carinho e amizade, quando cultivados, encontrar novas maneiras de germinar e prosperar.

A produção da obra, por se tratar de um média-metragem com narrativa de amadurecimento com trilha sonora autoral, se ancorou na pesquisa principal de dois temas: o estado da arte do gênero *coming of age*, desde o tipo literário *Bildungsroman* até os tempos atuais, com as diversas mídias e franquias globais que se apoiam no gênero, e da revisão do papel da trilha sonora na história do cinema atado com a sua importância no processo produtivo e da criação de sentido dentro de uma obra audiovisual.

Dessa forma, com a leitura e pesquisa de artigos e livros, trazendo uma breve revisão sobre os temas, unido da coleta de referências estéticas de produtos audiovisuais, livros, álbuns musicais e trilhas sonoras que produzem algum tipo de

afeto nos produtores, tanto relacionados ao gênero quanto a outros, e capacitados de realizarem essa produção pelos ensinamentos e experiências que a graduação trouxe aos mesmos, foram habilitados de criar uma obra que unisse o empenho e sensibilidade necessários para sua realização.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 O gênero *coming of age* (ou as narrativas de amadurecimento), por Pedro

Coming of age, ou narrativas de amadurecimento em tradução livre, trata-se de um tipo de história onde um personagem jovem transiciona da juventude para a maturidade após passar por uma jornada pessoal dos mais diferentes cunhos como social, político e familiar. Apesar de não ser considerado formalmente um gênero como, por exemplo, os filmes de drama, comédia e terror, possui base e semelhança com o tipo literário conhecido como *Bildungsroman*, ou romance de formação, além de seu termo e conceito já estarem difundidos e serem utilizados em análises e reportagens realizadas por críticos e jornalistas da área cinematográfica assim como em discussões de espectadores sobre o assunto, estando consolidado no imaginário popular.

Por se tratar de um tipo narrativo que aborda e explora a juventude nos mais diferentes contextos e realidades, além de ser volátil e se permitir combinar com os mais variados gêneros cinematográficos, possibilita a realização de filmes muito distintos entre si e que proporciona a seus colaboradores explorarem em seus trabalhos, através de seus personagens ou histórias, suas visões estéticas, sociais e políticas, além de expressarem também questões de identidade tanto racial, sexual, de gênero, cultural e/ou geográfica.

A importância de se pesquisar o gênero no Brasil se dá justamente pela falta de estudos sobre o caso. Lariza Lima Santos Relvas escreve em seu trabalho de conclusão de curso sobre como são extremamente reduzidas as publicações sobre o assunto, e em português são quase inexistentes (Relvas, L. L. S, 2018). De acordo com a Library of Congress, somente 10 livros sobre o cinema jovem foram

publicados fora dos Estados Unidos até o ano de 2004 (Shary, 2007, p.5). Pelo potencial de pluralidade narrativa e estética que o gênero possui, de melhor compreensão das realidades materiais sócio-históricas que esses filmes retratam e como a juventude é compreendida em suas representações na mídia, essa escassez de trabalhos sobre o assunto revela um descaso com obras que representam uma parte tão importante da formação de todo ser humano. Dessa forma, a investigação sobre seu estado da arte e a produção de um média-metragem universitário sobre o gênero se trata de um precedente singular com potencial de gerar identificação e ressoar com pessoas dos mais variados núcleos, justamente pelo caráter interseccional que este tipo de narrativa possui.

Epistemologicamente, histórias de formação ou, como está sendo tratado nesta pesquisa, narrativas *coming of age*, tem como marco a exploração da juventude, contendo personagens que passam por transformações pessoais e interiores após encontrarem um obstáculo, de ordem social, familiar, e/ou escolar etc, adentrando “em um questionamento de si e de seu lugar no mundo e busca por uma libertação do Eu perante as pressões do mundo externo” (Relvas, L. L. S, 2018).

Uma unidade entre os textos utilizados como bibliografia para este projeto está na concordância que o gênero *coming of age*, ou dos filmes de amadurecimento ou juventude trazendo para a literatura em português, não se trata de um tema com grande repertório de pesquisas na academia, não possuindo uma bibliografia robusta acerca do assunto, seja em monografias, teses e livros. Porém, apesar do tema não povoar a mente dos pesquisadores, histórias focadas em personagens que transicionam da juventude para a maturidade após passar por uma jornada pessoal de transformação existem desde o lançamento do livro “Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister”, romance do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe publicado em 1795, considerado marco inicial do *Bildungsroman*, gênero literário que exerceu grande influência nas obras que abordam o tema, e a relação entre os filmes de formação e a literatura continua, já que diversos livros infanto-juvenis que abordam o amadurecimento da juventude, com alcance de público massivo, como por exemplo as sagas “Harry Potter” e “Percy Jackson”, as obras do escritor John Green “A culpa é das estrelas” e “Quem é você, Alaska?” e o livro “As vantagens de ser invisível” do Stephen Chbosky foram posteriormente

adaptadas para filmes e séries que se tornaram referência do gênero, comprovando a relevância cultural que essas narrativas possuem no imaginário popular há pelo menos dois séculos.

Além disso, exemplos de longas-metragens produzidos com enfoque no gênero *coming of age* não estão restritos a adaptações literárias, sendo os mais variados em abordagens temáticas, países de produção e ano em que foram distribuídos como “Os Incompreendidos”, primeiro filme dirigido por François Truffaut e lançado em 1959, sendo considerado um dos pioneiros das narrativas de formação no cinema, “Pixote, a Lei do Mais Fraco”, filme brasileiro de 1981 dirigido por Héctor Babenco, “Cinema Paradiso”, vencedor do Oscar de Melhor filme Internacional de 1990, dirigido por Giuseppe Tornatore, todos esses sendo longa-metragens lançados no século passado e considerados referências cinematográficas das narrativas de formação. Neste século, além dos exemplos citados dos livros que foram adaptados para o cinema, temos filmes como “Boyhood: Da Infância à Juventude”, dirigido por Richard Linklater e indicado a 6 categorias no Oscar 2015, “Moonrise Kingdom”, longa-metragem do Wes Anderson de 2012, “Turma da Mônica: Laços” e “Turma da Mônica: Lições”, adaptações baseadas nos clássicos personagens do cartunista Maurício de Sousa, dirigidos por Daniel Rezende e lançados em 2019 e 2021 respectivamente. Os exemplos aqui citados conseguem dimensionar o fenômeno mas não representam toda complexidade e variedade do gênero *coming of age* no cinema, somente mostrando todo seu impacto na cultura contemporânea.

Como visto, os filmes que abordam esse período da vida repleto de transformações, desafios, dúvidas e que no fim levam a formação de uma identidade própria desse sujeito são diversos e dos mais plurais, porém é importante destacar que “a construção da identidade não fica limitada ao período cronológico da adolescência, mas prolonga-se até que o indivíduo consiga, pelo menos, algumas tarefas, como a carreira e a independência econômica” (Farias, Silves; Schoen-Ferreira, 2003, p.111). Essa é a categoria na qual se encontra o média-metragem que será produzido para este trabalho de conclusão de curso, que abordará o momento em que um indivíduo, Francisco, sai do ensino médio e ingressa numa universidade em um município que não é sua cidade natal, sendo lançado para uma independência recém descoberta, compreendendo uma nova

realidade enquanto se reconhece e entende como uma pessoa em contraste com a vida que tinha e de seus antigos amigos de sua cidade natal, em um processo de amadurecimento e formação de sua identidade.

2.2 Trilha musical, por Thiago

É fundamental considerar que antes mesmo da fala ser incorporada à sétima arte, a música já estava presente, sendo o primeiro elemento sonoro do cinema. Na transição da década de 1920 e 1930 o som passa a ser incorporado ao filme e a música continua presente nas narrativas audiovisuais. Ademais, como defende o teórico Michel Chion, o audiovisual é uma composição complexa, em que o som é lido junto com a visualidade sendo uma mensagem única, essa interação é definida como “contrato audiovisual”.

Posteriormente à união da trilha sonora com o filme, diversos estilos de trilha musical surgiram, muitas vezes possibilitados pelo avanço tecnológico, como é o caso da influência da televisão que favoreceu trilhas musicais com Jazz e Rock, ou os trabalhos com sintetizadores da década de 1970. Essas e outras mudanças resultaram na grande diversidade de gêneros musicais no cinema e de possibilidades de se fazer música para o audiovisual.

Além disso, a produção audiovisual é marcada pela organização de diversos agentes com as mais diversas capacitações, muitos entraves podem ocorrer quando a equipe de produção precisa chegar em algum acordo estético ou narrativo, essa problemática também se aplica a equipe de trilha musical que, com seus esforços, precisa conversar sobre música com diretores, produtores dentre outros indivíduos não habituados com a linguagem musical. Essa articulação de saberes, técnicas e entraves de comunicação também é objeto possível de ser revisado e entendido por esse texto.

Observa-se no cenário produtivo audiovisual a escassez de atenção ao som do filme. Um exemplo disso é o fato do termo trilha sonora ser frequentemente utilizado incorretamente. Isso ocorre devido ao fato que o senso comum o utiliza como sinônimo para a música de um filme. Portanto, vale ressaltar que a trilha sonora é composta por todos os sons de uma peça audiovisual, esses elementos podem ainda ser divididos entre: diálogos, efeitos sonoros e a música. Ademais, na

história do cinema a música foi tratada como um pormenor, muitas vezes há a visão de que a música é apenas um complemento da peça audiovisual, isso pressupõe que o filme com ou sem a participação da trilha musical é um produto completo.

2.2.1 Breve revisão histórica da música no audiovisual, por Thiago

A primeira exibição dos filmes de Lumière aconteceu em 28 de dezembro de 1895 com um público de 33 pessoas, mas com o passar dos dias o público aumentou para centenas. Nessas exibições foram mostradas cenas cotidianas: saída de operadores da fábrica, uma criança sendo alimentada, um homem se molhando com a própria mangueira, uma criança aprendendo a andar de bicicleta, um grupo de homens jogando cartas, duas mulheres aparentemente brigando e a amplamente conhecida chegada do trem a estação. É relatado que havia música tocada por piano na apresentação, no entanto, não se sabe qual. A música foi usada para competir com o som dos projetores, que além de fazerem muito calor, eram ruidosos. Mas o cinema não ficou sem som por muito tempo, a música foi incorporada às apresentações de cinema com menos de um ano do surgimento do cinematógrafo e vitascópio. No entanto, a música não tinha a proposta de criar uma atmosfera sentimental ou ilustrar ação.

No começo de hollywood, as trilhas eram chamadas de sublinhado (“underscore”) e eram miméticas (Músicas que imitavam uma ação), simbólicas (músicas que soavam familiar para os ouvintes devido ao seu uso cultural ou letra), ou emocionalmente efetivas. Quando as trilhas não eram uma ilustração de ação ou emoção, elas estabeleciam um humor na cena ou local. A evolução das trilhas musicais ocorre com a evolução do cinema de uma prática exibicionista para uma prática dramática. Um ponto chave dessa evolução é o Grande Roubo do Trem (Pré-estreia 1903), o filme adota uma direção que está preocupada em contar a história muito mais do que mostrar as ações, em aproximadamente 1907 isso se torna um padrão da incipiente indústria. Além disso, com a início de uma unidade institucional do setor, inicia-se também um consenso sobre o papel da música no filme.

Em 1908, o compositor Camille Saint-Saens fez uma música especificamente para o curta francês “O Assassintado do Duque de Guise” em que estudiosos

cogitam ser a primeira composição original feita exclusivamente para um filme. Entretanto, como não havia métodos de sincronização de som e imagem, esse não pôde ser considerado o primeiro film score, aliás, essa prática não se consolidou na cadeia produtiva da época devido aos complexos custos elevados de produção.

Nesse contexto, as salas de exibição conhecidas como “Nickelodeon” se espalharam pelos Estados Unidos desde sua primeira abertura em 1905 em Pitsburgo (Pensilvânia), o grande atrativo era seu preço de 5 *cents* (1 *nickel*). Por ser um preço acessível e utilizar da linguagem audiovisual, foi um local em que diversas classes sociais e grupos participaram. Assim, o circuito produtor da época teve que lidar com narrativas que abrangessem a diversidade de público. O conteúdo tentava impressionar visualmente em detrimento da narrativa. No entanto, o sistema não era perfeito, em 1908 foi formado um cartel de produção chamado de “*Motion Picture Patents Company*” que detinha um monopólio tecnológico e asseguravam direitos das melhores produções do mercado, os não membros que tentavam competir com essas produções enfrentavam com grande dificuldade, visto que exibidores parceiros da MPPC não poderiam exibir filmes de outras produtoras. Nesse sentido, a estratégia adotada pelas produtoras independentes era fazer poucos filmes com maior duração.

Com relação ao som, a música era deixada por conta do proprietário da sala. Assim, por exemplo, alguns cinemas colocaram um pianista nos horários mais movimentados, outros exibiam sem som. O pianista ou fonógrafo também poderia estar dentro da sala ou por trás das projeções. A principal crítica ao som, era a presença ou ausência completa de música durante as exibições. Além disso, a crítica que também mais circulava nos jornais era sobre o uso inapropriado das músicas com relação a cena exibida, de modo geral, recomendam que a trilha musical não fosse na contramão do que a cena emocionalmente exigia e que ela não se interrompesse no meio da cena.

Em 1914, o surgimento da ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers) foi decisivo para a regulamentação do uso das músicas no cinema, limitando as peças sonoras possíveis para os filmes. Apesar de ser possível o uso das músicas protegidas pela ASCAP através do pagamento de tarifas, exibidores preferiram opções mais viáveis economicamente, então foram utilizadas peças

musicais de domínio-público que remetiam, em certa medida, a sons característicos de cenas cinematográficas.

Nesse contexto, buscando solucionar problemas de divulgação, tempo e organização relacionados a organização das trilhas musicais, Max Winkler é comumente creditado nos livros de história do cinema por ter “inventado” o *cue sheet*, o documento continha as informações de quando tocar cada peça musical para determinado filme. Após mostrar a ideia para a Universal Film Company, ele foi inserido para realizar o *cue sheet* dos próximos filmes da empresa. Além disso, é importante destacar o trabalho de Joseph Carl Breil em “O Nascimento de uma Nação” (1915) do diretor D. W. Griffith. Essa obra é inovadora do ponto de vista musical por conter numerosas faixas de música e importantes sincronizações entre música e imagem, podendo ser considerado o primeiro filme com um score moderno. Em uma declaração, o diretor afirmou: “[A música] é a moldura emocional para quadros visuais”. Na década de 1910 surgiram livros chamados de *Fake books* com partituras para os músicos tocarem durante as exhibições de cinema, a prática se aprimorou e as músicas eram divididas de acordo com as cenas que eram mais associadas, como cenas de terror, humor, alegria, amor entre outros.

Trabalhos que tentavam sincronizar áudio e imagem datam até mesmo antes da exibição de Lumière. Thomas Edison fez a primeira gravação de filme e áudio simultaneamente com a obra “Dickson Experimental Sound Film” entre 1894 e 1895. Além disso, tecnologias foram criadas ao longo das décadas de 1900 e 1910, como é o caso do Chronophone e Cameraphone, geraram certo entusiasmo com a possibilidade de sincronizar som e imagem, mas não conseguiram êxito comercial. Em 1910, Thomas Edison conseguiu aprimorar o Kinetophone e apresentar uma prévia para a mídia da época.

Durante o começo do século XX a sincronização de música e filme não era uma grande questão para a indústria cinematográfica. Apesar de ser uma tecnologia interessante, a indústria do cinema estava consolidada na produção e distribuição de filmes mudos, e o público estava consumindo esse tipo de formato de forma assídua. Filmes mudos poderiam ter mais de 12 minutos enquanto os filmes com som tinham entre 3 e 4 minutos. Dessa forma, as invenções que relacionavam áudio e vídeo até criavam ânimos iniciais, mas problemas técnicos de volume, duração e

sincronização tornavam a experiência longe do ideal, esses problemas só seriam solucionados através de ajustes com energia elétrica.

Foi em 1924 que a empresa estadunidense Western Electric (criada pela AT&T) iniciou o uso comercial da tecnologia de gravação elétrica para o setor fonográfico. No ano seguinte, o pequeno (mas promissor) estúdio da Warner Bros se interessou pela tecnologia. 14 meses depois de assinarem um contrato, a Warner conseguiu fazer a primeira demonstração do Vitaphone para o público. O Vitaphone foi um reproduzidor de discos 33 1/3 rpm gravado em sincronia com um rolo do filme de aproximadamente 10 minutos. A exibição ocorreu em 6 de agosto de 1926, no Warners Theatre em Nova Iorque. Após uma abertura com discurso e 8 filmes curtos, foi então exibido o filme Don Juan de 111 minutos, o filme originalmente era para ser mais um filme mudo, mas se tornou a primeira trilha musical composta para um filme e totalmente sincronizada. A qualidade sonora foi destacada na mídia da época.

O próximo filme de destaque foi “The Jazz Singer”, exibido pela primeira vez em 1927. Na ocasião, mais de 130 salas instalaram os projetores e amplificadores da Western Electric e o longa de 89 minutos fez grande sucesso. No entanto, seu grande legado foi uma mudança de paradigmas de possibilidades cinematográficas. Após o sucesso do longa, os estúdios de Hollywood começaram a investir para competir contra a Warner Bros. A corrida pelo som fez os estúdios da MGM, Paramount, Universal, First Nacional e Producers Distributing Corporation buscar a adoção de uma tecnologia padrão para o som do filme já que, além do Vitaphone, havia o Movietone apresentado pela Fox em 1926. No fim, a MGM, Paramount e a United Artists contrataram as soluções da Electrical Research Products, Inc. (ERPI), uma subsidiária da Western Electric.

Nos anos de 1930, a indústria cinematográfica de Hollywood prosperou como nunca, curiosamente navegando contra o cenário nacional estadunidense da grande depressão. Esse cenário local favorável tem como um dos seus fatores o início do cinema falado, que aumentou o capital investido na produção audiovisual. Nesse contexto, da mesma forma que os mais de 20 estúdios da época tinham pintores e carpinteiros, passaram a ter orquestras para o som dos filmes. Desse modo, a “primeira leva” de filmes do novo cinema contava com várias peças musicais no

meio. Essa prática logo passou a se tornar custosa para os estúdios e esbarrava em questões de direitos autorais protegidos pela ASCAP. Ademais, nesse período inicial sonoro a música fazia parte do filme diegeticamente, e a maioria dos estúdios usavam a música extra-diegética apenas no título da obra e no quadro “The End”. Mais precisamente, em 1929 e 1930, quase 200 filmes foram musicais, mas logo em 1931 e 1932 o gênero contabilizou apenas 21 obras.

A partir de 1933 se consolida um estilo clássico de se fazer cinema em que o uso da música possui características consolidadas da seguinte forma: uso seletivo da música não diegética, correspondência entre música e conteúdo narrativo, sincronicidade entre música e ação e o uso do leitmotiv como componente estrutural. Nessa época ganha destaque o fato do aparato musical estar oculto do filme e, para além disso, como descreve Gorbman em seu livro “Unheard melodies” a música deve ser despercebida, isto é, não ouvida de forma consciente. A música é, então, objeto do segundo plano e está a favor do que está exibido na tela. Convencionou-se que a música não pode ser ruim ou boa demais a ponto de desviar o foco do conteúdo imagético. Prosseguindo com a teoria de Gorbman, vale ressaltar também que a entrada e saída da música no momento certo proporciona fluidez e continuidade, além disso, quando a trilha musical consiste na repetição ou na variação de um pequeno número de temas, ela cria um senso de unidade do filme.

O Leitmotiv, recurso central da produção de música para filmes na época, em tradução literal seria “motivo principal”. Trata-se de uma ideia musical que direciona o ouvinte através da narrativa. Apesar de músicos do cinema mudo e clássico se referirem as trilhas por eles produzidas de leitmotiv, estudos apontam que a técnica original de Wagner difere da abordagem Hollywoodiana, já que na técnica original havia maior possibilidade dos motivos musicais serem desenvolvidos e combinados, enquanto a indústria cinematográfica usava ideias musicais que na maioria das vezes era reiterada frequentemente.

O cinema era até então era uma indústria sem problemas financeiros mesmo em tempos de crise, mas inicia um processo de declínio durante o pós segunda guerra, uma era de ouro para diversos setores da economia estadunidense. Em 1946, a frequência semanal das salas de exibição estadunidenses era de 90

milhões, e caiu para 40 milhões em 1960, de acordo com os dados da “Census Bureau”, órgão de estatística do comércio do governo dos EUA. Nessa situação, é visível o impacto da televisão no mercado cinematográfico, visto que, em 1950, eram 98 estações de TV nos EUA, passando para 223 em 1954 e, em 1960, 440 estações. Também é visível pelo fato das vendas de televisões nunca serem abaixo de 5 milhões entre 1950 e 1959 naquele país. Somado a isso, países atingidos pela Segunda Guerra Mundial adotaram políticas tanto para tentar reconstruir a própria indústria cinematográfica quanto para evitar a saída de capital para o exterior, prejudicando a economia hollywoodiana. A solução rápida para esses últimos problemas foi gravar os filmes localmente, fato que não prejudicou estrelas de cinema, já que elas voavam até os locais de gravação, mas prejudicou os trabalhadores dos bastidores de Los Angeles.

As disputas pelo fim do monopólio nas salas de cinema também atingiram a produção Hollywoodiana. Em 1948 foi revivido “o caso Paramount”, a Paramount era tanto a maior produtora quanto a maior detentora de salas de cinema. Apesar de levar o nome da Paramount, outras grandes produtoras foram afetadas, sendo elas as conhecidas como “5 maiores”: Paramount, MGM, Twentieth Century Fox, Warner Bros. e RKO. No ano seguinte, 1949, foi decidido que as práticas adotadas pelos estúdios de compra de salas eram monopolistas e deveriam ser desfeitas. No meio do século XX, o cinema dos EUA lidou com interferências políticas em Hollywood em razão da guerra fria e a indústria cinematográfica também se deu conta que o estadunidense simplesmente perdeu o interesse de ir ao cinema. Iniciou-se, então, uma corrida por inovação em Los Angeles, é o caso da inserção de filmes widescreen, som estéreo e filmes coloridos. Ainda que as transmissões televisivas já fossem em cor, as televisões coloridas eram inacessíveis para a maioria da população. Assim, a estratégia foi usar novos recursos e orçamentos maiores, fato que levou a produção de filmes das 8 maiores empresas de Hollywood cair de 320 lançamentos em 1951 para 184 em 1960.

Em termos musicais, o período anterior aos anos 1950 é marcado por forte divisão da música diegética e extra-diegética que, a partir daquela década, passa a mudar. De modo geral, o motivo dessa mudança altera dependendo do lugar: na França, por exemplo, a nova geração de produtores cinematográficos reivindicava

rompimento das normas Hollywoodianas de linguagem audiovisual. Nos EUA, a música extra-diegética soava como novidade e foi impulsionada junto com o 3D e CinemaScope. Nesse período, vale destacar a obra de “Forbidden Planet” (1956) em que seus produtores musicais, Louis e Bebe Barron, criaram a primeira trilha musical produzida com meios eletrônicos, e as trilhas musicais de “A Streetcar Named Desire” e “Blackboard Jungle” por inserirem, respectivamente, o Jazz e o Rock no som do cinema. Esses são exemplos de como produtores passaram a colocar, sobretudo no pós segunda guerra, novos estilos musicais nos filmes.

O panorama da indústria cinematográfica começava a ver contraste nesse momento delicado do cinema Hollywoodiano. Certamente o cinema dos EUA possuía padrões definidos, um de destaque é a narrativa com final feliz: as histórias se resumiam na vitória do bem sobre o mal ou num romance consumado. Histórias fora desse padrão eram extremamente escassas até 1960. Em contrapartida, a produção europeia identificou a demanda por parte do público que o cinema fosse além de entretenimento de escape. Nesse caso, experimentaram narrativas fieis à vida real, fato que gerou diversas inovações de linguagem também através da diversificação de posicionamentos de câmera, edição, ruídos e silêncios, e o uso ou não uso da música. Difunde-se também a atenção à subjetividade dos personagens dos filmes com o uso de *flashbacks* e, ainda além: sonhos, alucinações e fantasias. Por fim, há também o conceito que Thompson e Bordwell descreve como comentário autoral, trata-se da sensação de que a técnica e o estilo do filme sugiram mais sobre os personagens do que eles sabem ou têm ciência. Em 1941 foi lançado o filme “Cidadão Kane”, dirigido por Orson Welles, que além de trazer diversas mudanças no modo de se fazer cinema, teve na trilha musical o trabalho de Bernard Herrmann que superou a música enquanto mera ilustração do que era exibido e a colocou como elemento narrativo que altera a interpretação do público sobre o filme.

A década de 1950 é marcada por transformações tanto nas trilhas sonoras quanto pela dinâmica da indústria cinematográfica. O período se inicia com influências do jazz nas composições de scores, como é o caso das composições de Alex North e Franz Waxman. Ademais, a chegada da televisão disputa a audiência com o cinema e muda as relações midiáticas da época, para conseguir maior apelo, as trilhas musicais inseriram estilos em alta da época como é o caso já citado do

Jazz e também o Rock. Isso resultou na diminuição de trilhas wagnerianas (caracterizadas pelo leitmotiv) e no aumento de canções. O filme que inicia as canções na tela grande é o clássico “Matar ou Morrer”, com a trilha “Do not forsake me” de Dimitri Tiomkin.

Durante a década de 1960, o modelo de trilha musical do cinema clássico americano baseado em sinfonias e objetivos narrativos óbvios começou a declinar em popularidade. Vale destacar que este é um período de grandes mudanças na sociedade estadunidense com o início de debates sobre os direitos das mulheres, a proliferação de drogas recreativas, o movimento hippie e a popularização do rock inglês, também marcaram o período o Programa Apollo e o Festival de Woodstock. O cenário de mudanças deixou compositores veteranos de Hollywood desconfortáveis, a inserção de músicas em alta como jazz e rock entraram com força nas produções da época e às vezes se provou lucrativa. Dois principais fatores impulsionaram a inserção das canções nos filmes. O primeiro é o grande apelo comercial, isso porque as músicas cantadas do cinema poderiam se tornarem populares e tocarem em rádios e passarem na TV, aumentando a rentabilidade do material fonográfico. Somado a isso, as canções auxiliavam na narrativa porque eram cantadas pelos personagens e descreviam a cena ou seu estilo de vida. Quanto ao rock, o sucesso de “*A Hard Day’s Night*”, 1964, com os Beatles mostra a força do rock no cinema da época, que gerou lucro de \$2 milhões, mais que três vezes o custo do filme (\$550 mil).. Apesar de a orquestração perder força neste cenário, o fato é que o cinema ganhou mais possibilidades de como usar e fazer trilha musical, a trilha de “*Rebeldia indomável*”, 1967, composta por Lalo Schifrin é o expoente da confluência de estilos, juntando orquestração com guitarra, banjo, violão e gaita. No fim da década de 1960, o cinema contava com uma variedade de possibilidades musicais, desde orquestras até rock, jazz, composições atonais e até dodecafônicas.

Na década de 1970, iniciaram-se os trabalhos com sintetizadores, samplers e computadores. Aumentando ainda mais a diversidade de estilos de trilhas musicais possíveis para os filmes. Um exemplo desse espectro de possibilidades é retratado pelo compositor John Williams que compôs a trilha de “*Tubarão*” com apenas duas notas e também compôs a trilha musical de *Star Wars* com uma grandiosa sinfonia.

Nos anos 1980, a música pop ganhou impulso e foi inserida no cinema, frequentemente ajudando a alavancar as vendas de discos. Assim, nesse período as produções frequentemente mesclavam scores com canções da indústria fonográfica. Também surgiu nesse momento a forma de composição utilizada até hoje, em que canções são encomendadas. Um exemplo da época é o filme “Top Gun”, em que artistas foram convidados a lançar suas músicas no filme. Vale destacar a trilha de “Carruagens de Fogo” como marco para a composição de trilhas musicais, isso porque foi a primeira a ser feita exclusivamente com sintetizadores. Apesar das críticas, o uso desses componentes como instrumento musical e o sucesso do filme influenciaram o surgimento do interesse da comunidade cinematográfica com as novas tecnologias musicais disponíveis.

Por fim, essa breve retomada histórica das trilhas musicais demonstra que os recursos tecnológicos se somaram às formas mais tradicionais de se compor música, também demonstra os impactos da chegada da televisão no cenário midiático e como a indústria fonográfica influenciou na mudança das trilhas musicais. Portanto, é possível constatar que a tecnologia é fator fundamental da produção de trilhas sonoras, alterando direta e indiretamente o processo produtivo audiovisual, como é visto com a invenção da sincronização do som e imagem, o acesso à televisão e o surgimento dos sintetizadores. Todas elas alterando a estética da música no filme, seus usos e sua linguagem.

2.2.2 Trilha musical na produção audiovisual, por Thiago

O processo de produção de trilha musical no audiovisual possui semelhanças e diferenças com outras áreas. Em geral, a equipe de produção da trilha musical precisa lidar com a flexibilidade, visto que a decisão da melhor forma de se produzir a trilha musical depende em parte da visão do diretor, produtor e outros tomadores de decisões envolvidos com o filme. Ademais, as habilidades precisam ir além da técnica e do talento musical, sendo necessária disciplina emocional para lidar com a pressão de prazos, desempenho comercial e pressões artísticas. No entanto, esses fatores não delimitam a criatividade, mas formam diretrizes a qual o produtor musical deve se ater, mesmo que às vezes sejam arbitrarias.

A produção de trilhas também envolve, assim como em quase todas as etapas do audiovisual, lidar com mudanças rápidas. Isso significa que em alguns momentos um *cue* de 30 segundos terá que ser adaptado para 7 segundos, desafiando o compositor a manter a integridade artística da composição. Então, a expertise de produção de trilha musical vem com o tempo de trabalho e o aprendizado com cada projeto, com suas especificidades.

Entretanto, de um modo geral, as etapas de produção de trilha musical são elencadas cronologicamente da seguinte forma:

- Reunião com a equipe audiovisual, leitura de roteiro e exibição do filme.
- Análise do filme.
- Planejamento financeiro e datas de gravações.
- Conceituação.
- Consideração de tempo/sincronização.
- Composição.
- Orquestração.
- Gravação.
- Sonorização.

A primeira conversa importante é entre o produtor musical e o diretor, este levará o roteiro e o primeiro corte do filme para discutir ideias sobre o filme e as necessidades musicais e é comum que as opiniões musicais da equipe e até mesmo da direção mudem com o decorrer das composições. Isso posto, o produtor musical precisa, a depender do projeto, identificar com quem está o poder de decisão sobre o material que, geralmente, são diretores ou produtores do filme.

A direção é responsável por prever e aprovar as decisões criativas e supervisionar as atividades criativas do filme, delegando obrigações para especialistas de cada área, e eles atuam para tornar concreta a visão de produto final do diretor. Antigamente, a trilha musical era uma das maiores ansiedades dos

diretores, isso porque eles não conseguiam estar no processo de produção e tinham que esperar a música ser feita para saberem se estava de acordo com o que eles queriam. Além disso, a trilha musical é geralmente o último elemento a ser inserido no filme, lidando com prazos apertados, mas tecnologias de produção musical permitiram que sejam feitas prévias das trilhas, tornando aquela ansiedade algo do passado.

Portanto, para que a trilha alcance as expectativas da direção, o uso de referências auxilia o compositor a mostrar para o diretor timbres e ter uma visão geral de quais sonoridades o diretor gosta antes de criar a composição. Caso contrário, as conversas podem ir para um viés técnico musical que a grande maioria dos diretores não domina, mesmo conceitos básicos musicais e nomes de instrumentos podem se tornar um grande problema. A comunicação entre as partes também se pauta pelo compartilhamento sobre a narrativa, as intenções dramáticas e os sentidos que pretendem evocar.

Apesar da grande força de decisão da direção, as considerações do músico também são relevantes, como afirma o compositor Hans Zimmer:

“Eu acho que o trabalho do compositor em um filme é apresentar um ponto de vista. Não pode ser o ponto de vista do diretor, porque você não pode fazer um trabalho de secretário do ponto de vista do diretor. Eles têm que se transformar um no outro.” (ZIMMER, Hans, apud KARLIN, Fred; WRIGHT, Rayburn, 2013, p.10)

Em trabalhos com Ridley Scott, com quem Zimmer trabalhou em vários filmes, incluindo Gladiador (2000) e Thelma e Louise (1991), o músico também afirma:

“Ele [Ridley Scott] nunca me diz o que fazer. O que eu acho que é uma coisa bem europeia. Ele espera que eu vá ao filme com o que eu acho que deveria estar fazendo. Em outras palavras, eu assumo o trabalho do diretor naquele momento. Ele não vai mexer nas minhas coisas porque ele quer algo que ele não consegue imaginar.” (ZIMMER, Hans, apud KARLIN, Fred; WRIGHT, Rayburn, 2013, p.11)

Outro ator importante no filme é a função do produtor. Este é responsável por desenvolver e nutrir o projeto do começo ao fim. Enquanto um negociador, o produtor é responsável por garantir o orçamento do filme. Produtores podem querer guiar o compositor, mesmo quando não tem experiência com música. Nesses casos, o uso de músicas como referências é fundamental. Geralmente, as sugestões de produtores podem ser muito úteis, mas tentar criar uma trilha exatamente como ele a

imagina pode ser um grande erro. Desse modo, quando um produtor insiste na ideia musical, é bastante difícil convencer que outra abordagem pode funcionar sem demonstrar concretamente. Então, criar prévias das trilhas é a melhor opção na maioria dos casos, como Fernando Moura explicita na sua experiência enquanto produtor: “Faça algumas opções de instrumentos tocando a melodia em oitavas diferentes, timbres diferentes, com e sem acompanhamento, pequenas variações...” (MOURA, Fernando, 2017, p.34)

Finalmente, outro ator de grande importância da música no audiovisual é a edição. Esta intercala, recorta e intercala filmagens em um todo homogêneo. Por ter uma visão sobre o todo do filme, muito contato com a direção, produção e a equipe de som, essa função se torna uma importante mediadora entre os envolvidos. O editor, no começo do seu trabalho, realiza os cortes e monta o filme, a montagem pode ser feita com músicas que eles mesmo escolhem e, se a direção gostar o suficiente, ela pode se tornar uma *temp track*, caso contrário ela é só usada como um primeiro passo e depois é descartada. Quando a edição é fortemente influenciada pelo ritmo da música, o batimento e a faixa guia são enviadas para o compositor. Há editores que não gostam de usar trilhas para fazer a montagem, nesses casos alegam que o filme tem um ritmo visual e fluxo próprio e buscam encaixar a música nesse ritmo.

As *temp tracks*, conhecidas como faixas de referência, são tema de discussão na produção de trilhas musicais originais. Ao passo que pode ser grande facilitador de sincronização e referência, também pode ser grande limitador criativo e objeto de entraves estéticos e, em alguns casos, até jurídicos. Mas, no geral, ela é a principal referência para a produção. Em alguns casos específicos, a *temp track* pode, inclusive, terminar no filme final, se juntando a trilha musical do filme.

Esse recurso é um dos primeiros passos da produção das trilhas, as *temp tracks* são editadas e auxiliam no *spotting* do filme, que é justamente a determinação de quando a trilha musical entra e sai no filme, bem como sincronização entre áudio, música e vídeo. Desse modo, as *temp tracks* auxiliam na criação da decupagem de trilha musical, este documento consiste na decisão objetiva do que será feito de trilha musical para o produto audiovisual em questão. Cada faixa a ser produzida é denominada de *cue*, e são numeradas assim como um álbum musical. A decupagem

de trilha, portanto, reúne todos os *cues* que serão feitos, e não faz diferença se for um áudio de 2 segundos ou uma grande composição de 10 minutos, todos estão no mesmo documento. Além disso, a decupagem musical também exhibe o *spotting* e se atém à função da música nas cenas.

A função da música no filme varia de acordo com a proposta estética audiovisual e de produção para produção. Entretanto, o teórico Michel Chion afirma que há duas formas principais da música criar emoção em um filme, sendo elas a música empática e anempática. A música empática tem participação direta na emoção da cena, dando ritmo e tom através dos códigos culturais de tristeza, alegria, emoção e movimento. Por outro lado, a música anempática tem indiferença com relação a situação imagética, criando um contraste que pode amplificar as emoções.

Além disso, é importante ressaltar que a trilha musical é parte do som do filme, logo, a parte sonora do audiovisual tem características que precisam ser pensadas, ainda segundo Michel Chion, o som nos filmes tem as características explicitadas a seguir. O cinema é vococêntrico porque favorece a escuta da voz, tornando-a mais evidente que outros sons. Além disso, a voz precisa de nitidez porque é usada para conversas, que protagonizam o som do cinema, por isso a sétima arte é verbocêntrica. Isso acontece pelo fato de a própria sociedade ser assim, é do interesse humano, ao ouvir a língua, decodificá-la e buscar por sentido, mesmo que a fala esteja rodeada por vários sons. Assim, o texto verbal também guia o olhar do telespectador, quando uma narração fala de algo, logo se enxerga o que foi narrado.

O audiovisual é uma contraposição entre o estático: a imagem, e o movimento. O som é fundamentalmente movimento, sua natureza é o deslocamento. No limite, o som estático é aquele que não apresenta nenhuma variação durante seu desenrolar, como o ruído de telefone. Em termos perceptivos, o olho é mais ágil espacialmente e o ouvido mais ágil temporalmente. Isto é, se ouvirmos algo rapidamente compreenderemos o som e conseguiremos lembrá-lo com facilidade e nitidez, em contraste, um olho irá demorar para se lembrar nitidamente de um breve movimento com todos os seus detalhes. Em contrapartida, a visão está acostumada a interpretar tempo e espaço juntamente, enquanto a audição isola o assunto de

interesse, como diálogos, por exemplo, e não tem a mesma eficácia para reunir esses elementos. Além disso, o áudio permite ao cinema a criação de montagens rápidas sem a impressão de serem confusas, isso ocorre porque o uso de ruídos (por exemplo gritos, choques, zunidos) marcam os momentos e “imprimem na memória um traço audiovisual forte”. O telespectador, enquanto ouvinte, escuta por partes breves, e o que é percebido e memorizado consiste em dois a três segundos de evolução do som, que formam estruturas globais. Ou seja, entre o som ser emitido e a compreensão seja feita, existe um intervalo de tempo que torna a compreensão do som não simultânea.

Após a conclusão da decupagem musical, inicia-se então o processo de composição da música e, assim que a composição está pronta, é feita a gravação em estúdio com músicos e instrumentos, para posteriormente serem mixadas, o produto musical final é enviado a equipe de finalização e o responsável pela sonorização do filme realizará a junção do áudio ao vídeo. Estará encerrado, desse modo, a parte musical do filme.

3. REFERENCIAL ESTÉTICO

As maiores referências para a obra “Como Deixar a Cidade” nas áreas de roteiro, direção geral e de fotografia, vieram dos trabalhos “Fantasmas”, curta-metragem dirigido e escrito por André Novais Oliveira, do longa-metragem “O Raio Verde”, dirigido por Éric Rohmer, mestre do cinema com sua sensibilidade em trabalhar a humanidade de seus personagens, dos filmes “Fallen Angels” e “Chungking Express”, dirigido pelo diretor chinês Wong Kar-Wai, obras que conseguem captar de maneira muito sensível e efetiva a alienação, absurdos e relações que se desenvolvem no capitalismo globalizado, assim com a série de televisão “Atlanta”, que traz seus esforços para representar todas as contradições de uma juventude negra estadunidense, imersa numa cultura meritocrática, que vende de maneira desleal o “*American Way of Life*”. “Minding the Gap”, documentário dirigido pelo diretor Bing Liu, também traz em sua essência comentários sobre como a desigualdade social cria ambientes disfuncionais para os jovens, fazendo um registro por 10 anos de um grupo de três amigos, com o diretor incluso, trazendo uma obra que encaixa perfeitamente na definição do gênero *coming of age*. Por

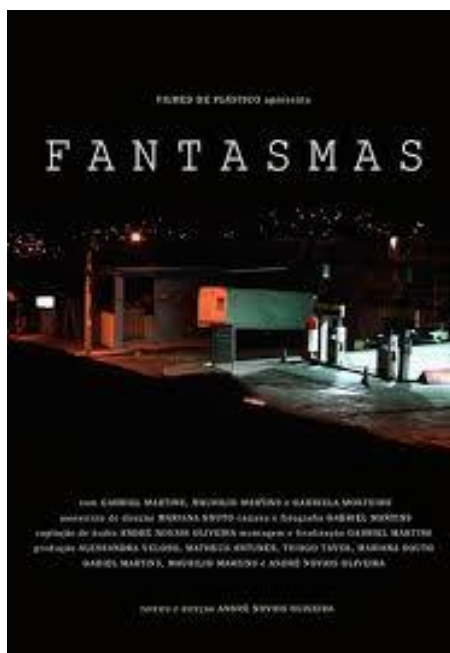
último, mas não menos importante, houveram diversas músicas e álbuns que influenciaram diretamente e conceitualmente a construção da obra.

Na parte de direção de arte do projeto teve como principais inspirações o jogo digital “Life Is Strange” e os trabalhos da diretora de arte sul-coreana Min Hee-jin, principalmente em sua atuação nas produções visuais dos álbuns “Pink Tape” e “4 Walls” do grupo musical f(x). Essas referências foram selecionadas por abordarem o tema da narrativa, o *coming of age*, e serem visualmente marcantes.

3.1. Fantasmas

Dirigido e escrito por André Novais Oliveira, sócio-fundador da produtora mineira Filmes de Plástico, “Fantasmas” é um curta-metragem lançado em 2010 e citado pela Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema) como um dos 100 melhores curtas brasileiros de todos os tempos, em trigésimo primeiro lugar. Obra de um único plano, este projeto se trata de um trabalho singular na forma como lida com o fim de um romance, ao transformar a câmera, que somente se movimenta no fim do curta para realizar um *zoom*, tanto em dispositivo fílmico, ao capturar as imagens que vemos, quanto objeto de cena intradieético. A sinopse do curta é simples, dois amigos conversam sobre assuntos banais da vida em *voice off*, enquanto o espectador assiste o único plano que o curta possui, um enquadramento distante que captura principalmente um posto de gasolina num ângulo levemente *plongée*. Com o decorrer do trabalho, temos a revelação de que a gravação que vemos durante sua duração, tem como intuito somente de registrar e confirmar que a ex-namorada de um dos amigos, Camila, havia passado por ali alguns dias antes. Quando ela novamente passa pelo local e é registrada pela câmera, ele é questionado pelo seu amigo sobre o que ele poderia fazer com aquela informação e imagem, após a indagação ele somente responde que agora ele iria esquecer, e, é nesse momento, que temos a grande revelação da obra, pois em seguida dessa frase ser dita, a filmagem é rebobinada várias vezes para o ponto onde ele captura a imagem de Camila e então compreendemos que na realidade não estamos vendo o momento do acontecimento como até então o curta dava a entender, mas sim sua gravação, sendo, desta forma um grande comentário metalinguístico sobre o próprio funcionamento do dispositivo do cinema.

Figura 1 - Pôster de divulgação do curta-metragem “Fantasmas”



Fonte: Filmes de Plástico

Este curta é uma referência estética e narrativa para nosso trabalho pela forma como lida com um sentimento que assola as pessoas, a não superação de um término, e a maneira como isso pode se tornar um fantasma que te assombra. O título do filme pode ser explicado pela sinopse encontrada na descrição do vídeo que está postado no canal do *youtube* da própria produtora e em seu site oficial, “O fantasma da ex”, é a única descrição que nos é dada sobre a obra, mas ilustra perfeitamente o conceito da mesma. Com uma linguagem metalinguística que possui paralelos com os filmes “Janela Indiscreta” (1954) e “Um Corpo que Cai” (1958), ambos dirigidos por Alfred Hitchcock, este é um trabalho que impressiona pela forma inventiva e criativa que lida com temas já consolidados no cânone audiovisual, como o término e a juventude, sendo muito próximo dos temas que desenvolvemos no “Como Deixar a Cidade” e no naturalismo que buscamos alcançar na atuação e narrativa do mesmo.

Por último, gostaríamos de destacar a influência estética e técnica que a produtora Filmes de Plástico também é para nosso trabalho com seus outros projetos como “Marte Um” (2022), “Temporada” (2018) e “O Dia que te Conheci”

(2023), obras inseridas num contexto extremamente relacionável e próprio da cultura negra brasileira, mas que ressoam de maneira universal, também sendo trabalhos carregados, na dramatização desses filmes, mais pela realidade desses personagens e seus desafios cotidianos do que intrigas dramáticas extremamente elaboradas, além de conseguirem construir os espaços que as ações acontecem de maneira muito viva, pontos estes que influenciaram e moldaram o modo como realizamos nosso trabalho.

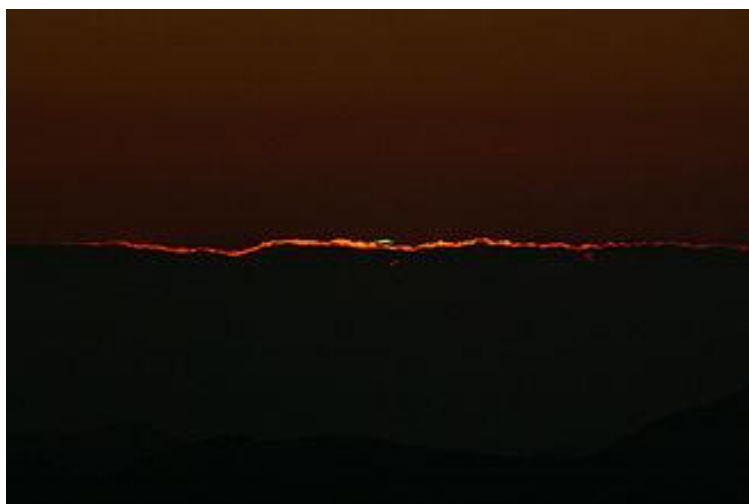
3.2. O Raio Verde

Longa-metragem dirigido por Éric Rohmer e lançado em 1986, “O Raio Verde” é o último filme da coletânea “Comédias e Provérbios”, série de filmes baseados em algum provérbio, com o tema deste sendo concedido por uma frase do poeta francês Arthur Rimbaud *“Ah ! que le temps vienne / Où les cœurs s'éprennent”*, traduzido livremente em português como “Ah! Que venha o tempo / Em que os corações se apaixonam”. O filme tem como sinopse a história de Delphine, uma jovem parisiense, que após ter a viagem de suas férias de verão canceladas por sua amiga que iria viajar com ela, visita diversos lugares por convite de amigos, de montanhas a praia, conhecendo, conversando e observando nesses dias os mais excêntricos e diferentes tipos de pessoas, se transformando durante o processo e tendo ao final de sua jornada um encontro com o fenômeno óptico que dá nome ao filme, o raio verde, um acontecimento raro no pôr do sol que, segundo trecho mencionado pelo livro de mesmo nome de Júlio Verne, concederia a quem o visse o poder de compreender o próprio coração, e é durante essa jornada que Delphine começa a encontrar uma forma de reconexão com si mesma e com os outros.

Este filme é considerado uma das obras primas de Éric Rohmer, algo que significa muito dado o calibre e importância do diretor na história do cinema, e ele consegue em “O Raio Verde”, ao permitir que quase todo filme fosse improvisado pela atriz principal Marie Rivière e gravado em ordem cronológica de acontecimentos, um nível de expressão de sinceridade em cena que nos inspirou bastante para forma como tentamos construir a história do “Como Deixar a Cidade” e sua fotografia, sem muitas técnicas que a floreassem, permitindo que os acontecimentos e desenvolvimento dramático se dessem pelo atrito entre os diferentes temporalidades da narrativa e pelos diálogos que os atores realizavam,

aceitando que eles alterassem suas falas para como eles acreditavam que seus personagens o fariam, desde que o sentido da mesma não fosse mudado. A inspiração neste filme veio da admiração dos grandes autores do cinema e a compreensão de que essa referência viria de uma aproximação aos mesmos e não uma superação deles.

Figura 2 - Cena final do filme “O Raio Verde”



Fonte: Wikipedia

3.3. Filmes e fotografia de Wong Kar-wai

Uma das primeiras referências que estavam presentes na área de fotografia durante as conversas iniciais que tivemos, eram os planos e técnicas utilizados nos filmes do Wong Kar-wai, principalmente nas obras “Chungking Express” (1994) e “Fallen Angels” (1995) que continham na gênese desses trabalhos a utilização da exposição prolongada e baixa velocidade do obturador para causar o efeito de *step printing*, forma de deixar rastros visuais e sensação de tempo dilatado para o espectador, porém, conforme o desenvolvimento do projeto foi ocorrendo, optamos por manter esse estilo somente nas cenas que aconteciam na cidade em que Francisco foi estudar, principalmente na cena do bar com a Clarice. Mesmo que no fim não tenhamos mantido a ideia original de utilizar mais essas técnicas, o diretor natural de Hong Kong, inspirou o trabalho narrativa e simbolicamente pela maneira como ele trabalha em seus projetos a alienação das pessoas no contexto urbano-globalizado e as ansiedades e dificuldades provenientes desses espaços, mas sempre de maneira lúdica e otimista, como Stephen Teo fala sobre em seu livro

Wong Kar-wai: Auteur of Time. Esse tipo de abordagem encontra paralelo no projeto aqui relatado, por exemplo, na cena em que Francisco e Jorge mantêm a tradição de comer uma fatia de melancia no parque da cidade, mesmo que isso não faça sentido para as pessoas, como a atendente de mercado, Priscila, que acaba julgando essa situação em sua conversa com Francisco.

Figura 3 - Cena clássica do filme “Fallen Angels”



Fonte: MUBI

3.4. Atlanta

Atlanta é uma série estadunidense que foi exibida entre 2016 a 2022 com 4 temporadas, criada e protagonizada por Donald Glover, se consolidando como uma das séries mais inovadoras e importantes dos últimos 10 anos da televisão. Misturando uma comédia ácida, drama social e elementos surrealistas para retratar a vida de jovens negros na periferia de Atlanta, acompanhamos a vida de 4 pessoas negras por meio de narrativas fragmentadas, episódios temáticos e uma abordagem que oscila entre o realismo cru e o humor do absurdo.

A inspiração com nosso trabalho reside na capacidade desse projeto mencionado em conseguir transitar com muita naturalidade entre muitos estilos e abordagens, construindo o drama em situações absurdas e o humor no cotidiano, sem nunca se sentirem obrigados a explicar esses acontecimentos para o espectador.

3.5. Minding the Gap

Minding the Gap é um documentário lançado em 2018 que faz um retrato muito honesto e sensível sobre a juventude e seus processos de amadurecimento, traumas e redenções. Gravado por mais de 10 anos pelo diretor Bing Liu, o documentário acompanha três jovens - o próprio diretor, Mulligan e Keire Johnson - desde o princípio da amizade deles e sua união pelo skate, mostrando como o esporte e suas culturas servem como refúgio de lares desestruturados e de uma cidade que oferece poucas perspectivas, até os tempos atuais onde vemos como a vida de cada um dessas três pessoas se desenrolou.

Alternando entre passado e presente, junto de uma narrativa potente e extremamente relacionável, apesar de relatar a vivência demográfica específica de jovens estadunidenses de classe média-baixa, esse documentário foi uma grande inspiração para o trabalho por todo seu contexto e habilidade em ser capaz de manejar o passado e o presente numa narrativa *coming of age* não fictícia.

Figura 4 - Pôster do documentário “Minding the Gap”



Fonte: Just Watch

3.6. Life is Strange

“Life Is Strange” é um jogo desenvolvido pela Dontnod Entertainment lançado em 2015. O enredo aborda o retorno da protagonista, Max Caulfield, para sua cidade natal, onde ingressou na faculdade, e seu reencontro com uma amiga de infância e lida com um super poder que acabou de descobrir: ela consegue voltar no tempo.

De modo geral, a narrativa por si só tem pontos em comum com a da obra apresentada aqui, mas o jogo se destaca graficamente. O primeiro passo para o uso dessa referência de arte foi o vídeo “Analysing the Art Style of Life is Strange” do canal do YouTube “Daniel Ang Art”, nele, o autor reúne detalhes sobre a arte do jogo e entrevistas com profissionais que participaram da produção estética da obra. Assim, diversas ideias foram levantadas, o jogo é caracterizado por sua visualidade que não pretende retratar fielmente o que aparece em tela, pelo contrário, explora a expressão de cenários e personagens com métodos que reproduzem quadros feitos com tinta e desenhos à mão.

Figura 5 - Referências visuais do jogo “Life is Strange”

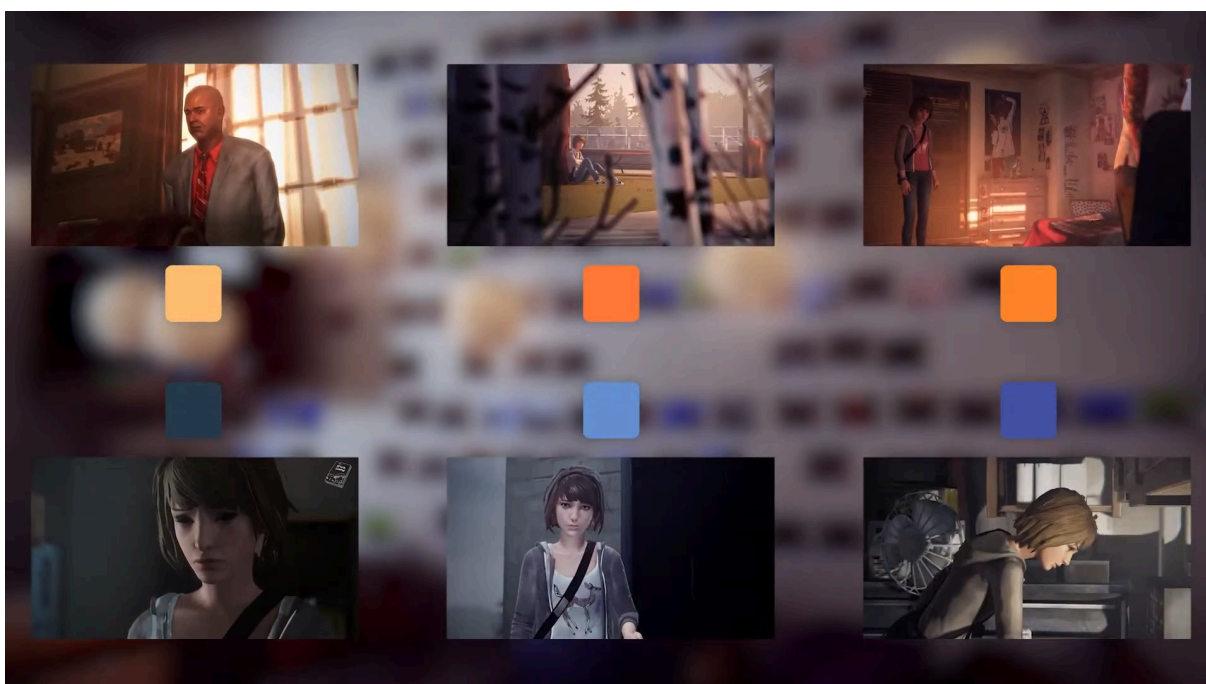


Fonte: Autoral.

Outros aspectos também são fundamentais, a iluminação no jogo reflete a atmosfera da narrativa. Cenas em momentos de nostalgia, alegria e amizade são tomadas por tons alaranjados e pela luz do pôr ou nascer do sol. Por outro lado, cenas com tensão narrativa tem tons azulados e cinzas. Além disso, os cenários do jogo, principalmente os quartos das personagens, estão recheados de referências sobre suas identidades, seus gostos e hobbies. Essa riqueza narrativa foi também aspecto vislumbrado para a arte de “Como Deixar a Cidade”, criando conexões entre os personagens que fossem para além do roteiro.

A câmera analógica é, no jogo, objeto central de arte que perpassa narrativa e jogabilidade. Além de estar intrinsecamente inserida na estética do jogo, a representação de tecnologias analógicas contribui para a criação da ambientação e retrata materialmente a memória da personagem. Nesse sentido, foi considerado um ponto de diálogo com o roteiro de “Como Deixar a Cidade”, especialmente por essas tecnologias simbolizarem, em quadro, o passado.

Figura 6 - Referências visuais do jogo “Life is Strange”



Fonte: Autoral.

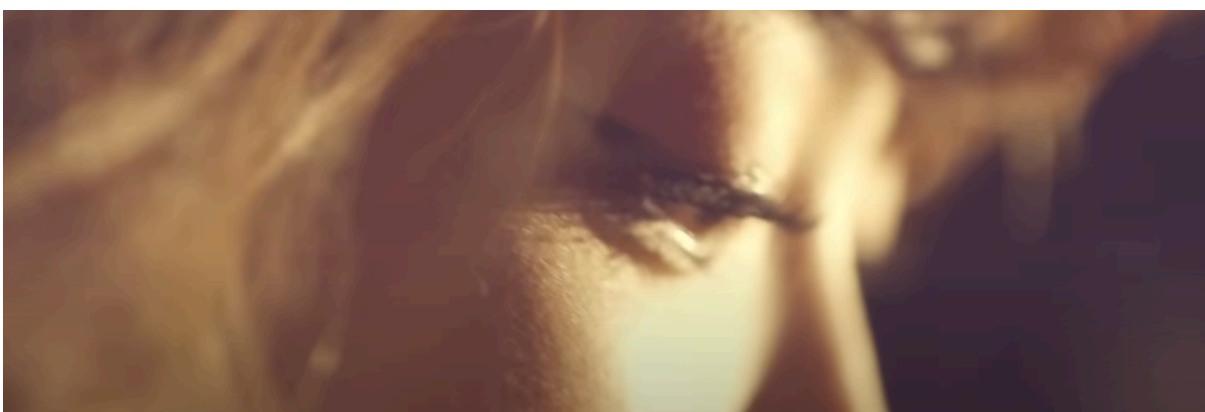
Por fim, “Life is Strange” consegue sintetizar a atmosfera complexa que seu enredo propõe através da valorização da direção de arte, essa que rompe com o padrão ultra-realista de gráficos atuais de jogos de videogames e esta efetivamente atuando para formar formas, texturas, cenários, cores e visuais que aproximem o jogador da narrativa.

3.7. F(x) “pink tape” e “4 walls”

F(x) é um grupo musical sul-coreano lançado pela gravadora SM Entertainment em 2009. Seus dois álbuns: “Pink Tape” e “4 Walls” abordam o romance e discorrem sobre o tema de formas diferentes. Na busca por mais detalhes sobre a produção visual desses álbuns musicais, um bom ponto de partida

foi o vídeo “The Experimental Aesthetics of f(x): Pink Tape & 4 Walls Art Direction” do canal do YouTube “chocollette” que abordava essas obras e trouxe entrevistas com a diretora de arte Min Hee-jin. Nesses trechos, ela aborda a criação do filme conceitual do álbum, o qual tinha o objetivo de ser econômico e traduzir a estética de um romance adolescente. Frames do vídeo:

Figura 7, 8 e 9 - Referências visuais do grupo F(x)



Fonte: YouTube.

Além do vídeo conceitual de “Pink Tape”, também foi considerado o videoclipe de “4 Walls”. Em “4 Walls”, chamou a atenção o uso das cores, principalmente o contraste entre a saturação baixa nas cenas dentro da casa, e a colorização das

cenas externas, também é notável a mudança do enquadramento durante o videoclipe, conforme exibido abaixo:

Figura 10 e 11 - Referências visuais do clipe "4 Walls"



Fonte: YouTube.

3.8. Colagem, frutiger aero e antidesign

A arte de “Como deixar a cidade?” está intrinsecamente relacionada com a criação de um universo imagético reconfortante que inspira a calma, ao mesmo tempo que revela uma grande nostalgia. Isso decorre do fato das narrativas “*coming of age*” abordarem a superação da adolescência, um momento fundamental para a construção da identidade e autonomia. Nesse sentido, a direção de arte remete ao período da adolescência, valorizando objetos de memória como fotografias, rascunhos, cadernos, CDs e livros. Outras referências estéticas foram procuradas a partir do material já consultado, auxiliaram no desenvolvimento de arte a técnica da colagem, e as estéticas conhecidas como “Frutiger Aero” e “Antidesign”.

A colagem é uma técnica desenvolvida por Braque e Picasso em torno de 1911, no final da primeira fase do cubismo. Ela inova ao utilizar materiais e elementos não estritamente pictóricos como papel-jornal, areia, linhas etc. Em “Como Deixar a Cidade”, a colagem remete ao ensino médio e faculdade, locais que mudam a história dos personagens.

O frutiger aero se popularizou recentemente no TikTok por resgatar a estética da internet dos anos 2000 até 2010. Nessa expressão estética, a tecnologia é associada ao otimismo e a natureza, a junção projeta um mundo futurista que conseguiria conciliar o avanço da sociedade informatizada com a preservação ambiental e, desde que foi abandonada para dar espaço ao design minimalista, deixou muitos usuários da internet com saudades. Em “Como Deixar a Cidade”, o frutiger aero aborda a evolução das cidades e da tecnologia, ao mesmo tempo que evoca a nostalgia, visto que já é enxergada como expressão ultrapassada.

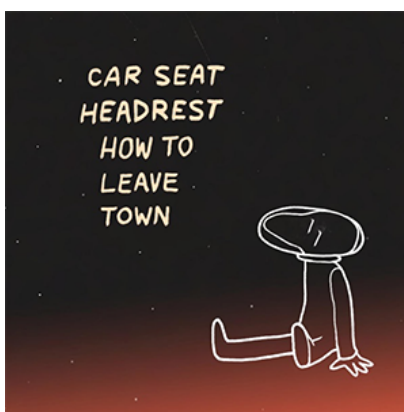
O antidesign desafia as tradições do design ao criar experiências que não são as mais fáceis e intuitivas. Assim, ela adere ao subversivo e propõe formas mais complicadas de expressar. Em “Como Deixar a Cidade”, o antidesign expressa a formação do ser humano, conferindo autonomia para lutar contra discursos hegemônicos e se tornar alguém responsável por quem se deseja ser, mesmo que isso desagrade os outros.

Não necessariamente todos os elementos dessas formas de expressão se concretizaram no trabalho final, mas serviram como norteadores para tomadas de decisões de arte.

3.9. Músicas e álbuns

Um referencial estético que influenciou bastante desde a concepção e construção da ideia, passando por ritmo e tempo do trabalho e guiando, por fim, e mais logicamente, o processo de criação da trilha sonora, foram músicas e álbuns que moldaram e deram corpo para que este média-metragem fosse realizado da forma como foi, pois acreditamos que caso essas músicas não estivessem inseridas em nosso contexto nesse momento, muitas das decisões que tivemos aconteceriam de outra forma. Desde antes do argumento do projeto existir e somente com uma breve ideia do que estávamos buscando, a banda estadunidense de *indie rock* Car Seat Headrest já havia nos inspirado com seu ep de 2011 “How to Leave Town” a chamar nosso projeto de “Como Deixar a Cidade”, por acreditarmos ser um nome simbólico do trabalho que estávamos querendo construir desde aquele ponto, um média-metragem *coming of age* que lidasse com os desafios e contradições de sair da sua cidade natal e entender como sua relação muda com esse espaço, por conta de você também estar mudando.

Figura 12 - Capa do EP “How to Leave Town”



Fonte: Wikipedia

Após o projeto ter seu nome decidido, começou o trabalho de concepção de como a história aconteceria e quais seriam seus rumos, e nesse processo, músicas

como “Never Meant”, da banda American Football, “Garden Song”, da artista Phoebe Bridgers, “17” e “Cabo Frio”, da banda Lupe de Lupe, “Heaven or Las Vegas”, da banda Cocteau Twins, “Camelo Azul”, da Ana Frango Elétrico, “Kokomo, IN”, da Japanese Breakfast, “In My Life”, da banda The Beatles, “Someday”, da banda The Strokes, e até a “A Vida do Viajante”, do Luiz Gonzaga, entre muitas outras que foram colocadas em uma *playlist* com aproximadamente 40 músicas, guiaram e concatenaram muita das ideias que estavam surgindo de como queríamos que a história fosse e sobre o que ela falasse.

O álbum da banda brasileira Cidade Dormitório, “RUÍNA e O começo me distrai”, foi talvez a maior das inspirações durante o processo de criação do argumento, com a cena 4 do roteiro, tendo sido fielmente inspirado na música “Assum Preto”, que conta a história de um eu-lírico que está se despedindo de uma fase de sua vida e em determinado momento da letra diz “Não podia/ Olhar o céu/ E o comprimento/ E a procura/ Das mãos dos amigos ao dar adeus/ Assum Preto/ Seu Uber chegou/ Maior zabumbeiro do estado se foi”, algo que está presente, de maneira adaptada para um produto audiovisual, tanto no argumento, roteiro quanto no produto final. E todo sentimento e estética desse álbum, no geral, tiveram um grande incentivo e influência no resultado final do roteiro, mas não somente, já que o artista Marimbondo, pseudônimo do Henrique Gomes Moreira da Silva, aluno matriculado na turma de 2022 do curso de Comunicação: Rádio, TV e Internet, e amigo dos realizadores do projeto, também teve grande importância no resultado final do roteiro, já que a cena 14 onde acontece o show da própria banda Marimbondo, mas em sua versão ficcional em que eles fazem seu último show, foi idealizada principalmente de modo a colocar de maneira diegética na história a música “Largo Santa Cruz”, uma canção, que assim como o projeto citado da Cidade Dormitório, transpira a estética *coming of age*, mas de um amadurecimento num contexto muito particular de uma juventude brasileira que vem da geração Z, com todos seus desafios e contradições.

Como último exemplo de influência de músicas no projeto “Como Deixar a Cidade”, temos uma fala do roteiro que aconteceu por conta da inspiração na canção “Biking” do artista Frank Ocean com colaborações de Jay-Z e Tyler, the Creator. Nessa música, em determinado momento, Frank Ocean tem o seguinte

verso “*The first wedding that I’ve been in my twenties*”, que se traduz livremente como “O primeiro casamento que eu fui nos meus vinte anos”, frase essa inspirou diretamente uma fala dita na cena 10, na conversa entre Francisco e Fernanda no parque, onde ele diz “Nesse tempo, queria ter terminado algumas conversas mas logo se passou 5 anos e estamos aqui: o primeiro casamento dos meus 20 anos.”

Os exemplos citados aqui tiveram a intenção principalmente de mostrar músicas que inspiraram a história e a construção de seu roteiro, mas num produto audiovisual com trilha sonora autoral, muitas outras músicas e álbuns influenciaram essa parte da produção, como “Elephant Parade” e “Peer Pressure” da trilha sonora do filme *Brilho Eterno de Uma Mente sem Lembranças*, assim como as músicas do Aphex Twin “Avril 14th” e “QKthr” e tantas outras.

4. PRÉ-PRODUÇÃO

4.1. Concepção da ideia

No primeiro semestre de 2024, começou a ser idealizado por Pedro Lucas Pereira de Almeida o que inicialmente havia sido pensado como um curta-metragem, mas se tornou o média-metragem “Como Deixar a Cidade”. A princípio, ambos os membros do grupo tinham somente de referência a ideia de realizarem uma obra que fosse do gênero *coming of age*, tema muito caro a ambos, onde Pedro ficaria responsável pela área de roteiro e direção e Thiago Silva Sinzato Real encarregado pelas áreas de trilha sonora e arte, onde os dois dividiram as funções na parte de produção. Com isso colocado, era necessário pensar qual fase da vida seria abordada nessa história de amadurecimento, pois elas podem variar desde a primeira infância até ao começo da vida adulta, como diz Teresa Helena Schoen-Ferreira em sua tese de doutorado, “a construção da identidade não fica limitada ao período cronológico da adolescência, mas prolonga-se até que o indivíduo consiga, pelo menos, algumas tarefas, como a carreira e a independência econômica”.

A escolha por abordar o período do começo da vida adulta veio pelo fato de Pedro, roteirista do projeto, ter se dedicado na graduação nessa área, em quase todos os trabalhos de curta-metragem dramáticos que fez, na criação de histórias que fossem de gêneros como terror, suspense e ação, então seria um desafio a criação de uma história focada no diálogo com um caráter mais pessoal e biográfico, ainda mais de um gênero que o mesmo consumiu durante toda sua juventude. Com essa escolha em mente de se trabalhar em cima de uma história de amadurecimento com teor mais íntimo e próximo da realidade dos idealizadores do projeto, o próximo passo foi fazer uma procura por temas que seriam interessantes de serem abordados numa história, e, o que mais se sobressaiu e ressoou com a dupla foi o tema de sair da sua cidade natal, depois voltar e encontrar todas as amizades da sua adolescência que um dia você teve e considerou permanentes e imutáveis, de maneira totalmente transformada, tanto pelo fato de as pessoas amadurecem e mudarem quanto pelo estranhamento e afastamento naturais que a distância podem causar. Também se foi definido que a história navegaria por esse tema com uma narrativa envolvendo um protagonista que seria convidado para ser padrinho de casamento de sua ex-namorada com seu amigo onde, na adolescência, os três fizeram parte do mesmo grupo de amigos, porém, após o protagonista ir morar fora de sua cidade, a relação desse grupo se transformou, com a cena do casamento acontecendo no final do média. A escolha por trás dessa linha narrativa aconteceu por conta dos realizadores acreditarem que essa história seria capaz de suscitar algumas contradições morais entre os personagens e, conseqüentemente, nos espectadores e elevaria o tema de deixar a cidade, tornando o projeto mais absurdo e interessante. A última decisão sobre a estrutura da história é que ela aconteceria de maneira não linear e se passaria entre as duas cidades que o protagonista fazia parte, sua cidade e a cidade na qual ele foi estudar, com o intuito de passar a sensação de nostalgia e desconexão.

Com essas ideias consolidados, a próxima questão decidida foi o título do projeto, antes mesmo de outras coisas como sinopse e argumento formalizados, por conta de ter sido inspirado casualmente e de maneira epifânica num EP (*extended play*) de uma banda de *indie rock* estadunidense chamada Car Seat Headrest com nome de "How to Leave Town", ou traduzindo livremente: Como Deixar a Cidade, um título que representa perfeitamente os sentimentos envolvidos na história do média

e, também de forma metalinguística, o que significa para os realizadores do projeto a realização do mesmo. A partir desse ponto, com ideia e título decididos, somente se começou a trabalhar de fato na história, e conseqüentemente no projeto, no final de 2024 e começo de 2025. Nos dois primeiros meses do ano, se foi buscado estruturar quais eventos aconteceriam e em qual ordem na história, considerando que a narrativa ocorreria de maneira não linear entre tempos e cidades diferentes. No dia 21 de fevereiro foi finalizada a estrutura da história, com poucas diferenças estruturais da versão final que foi gravada. No dia 14 de março, o argumento foi feito e no dia 21 de março a primeira versão do roteiro estava pronta.

4.2. Roteiro

A primeira versão do roteiro conteve 21 páginas, e as maiores alterações que houveram da primeira para a última versão, feita no dia 20 de maio, além de correções textuais e de formatação, tiveram relação com a remoção do Eduardo, personagem que não tinha nenhuma interação relevante na história, a retirada de algumas cenas que serviam como transição da cidade natal de Francisco para a cidade que ele foi estudar mas que tinham dificuldades logísticas de serem gravadas e não acrescentavam muito dramaticamente e narrativamente, então foi preferido por Pedro e Thiago as cortar e por último a decisão de trocar as cidades onde a história acontecia pois na primeira versão do roteiro a narrativa ocorria entre Araras, cidade natal de Pedro, e Bauru, porém, próximo aos dias das gravações se teve o choque de realidade de que quase toda a história seria realizada em locações externas e que prejudicaria a suspensão de descrença do espectador o texto da obra estar falando que eles estavam em Araras quando grande parte reconheceria imediatamente que aquilo havia sido gravado em Bauru, por isso se optou para que a cidade natal de Francisco fosse Bauru e que ele fosse estudar fora em São Carlos, cidade natal de Thiago, uma cidade tão universitária quanto a original, também houveram algumas alterações logísticas para que as cenas mudassem ser melhor gravadas. A última versão, quinto tratamento, teve 25 páginas e suas alterações aconteceram quando as gravações já haviam começado, porém elas eram relacionadas a pequenas mudanças e adições nas falas, que Pedro acreditou que poderia acrescentar mais profundidade a história daquelas personagens. As mudanças de locações e personagem já haviam acontecido no terceiro tratamento

do roteiro, entregue no dia primeiro de maio. As áreas de foto, arte e mídias sociais começaram a trabalhar em cima da primeira versão logo após ela ficar pronta.

Michel Chion diz na apresentação de seu livro “O Roteiro de Cinema” que as “as histórias, decididamente, são sempre as mesmas”, então enquanto se trabalhava no roteiro do projeto aqui relatado, toda estrutura narrativa de começo, meio e fim com um arco narrativo surgiu bem naturalmente na história mesmo que ela acontecesse de maneira fragmentada não linearmente e em espaços diferentes. A principal ideia de Pedro ao realizar o roteiro dessa maneira era passar duas sensações ao espectador: fazer relacionável e mais tátil o sentimento de estranhamento que Francisco, protagonista da história, sentia sobre sua situação entre essas duas cidades, com a história atuando como uma memória que se recorda e se monta enquanto se conta e a outra sensação era de passar a ideia de que de certa forma passado e presente não são tão distantes na forma como podem ser percebidos por uma pessoa, e como Francisco estava buscando uma resolução das histórias de seu passado, é como se aquelas memórias se sobrepossem sobre o próprio presente dele, mas de maneira a se concatenar à ele e trazer uma resolução para aqueles personagens.

A história se passa em duas cidades, Bauru, cidade natal de Francisco e onde acontece a maior parte da história, e São Carlos, cidade na qual Francisco vai estudar. Além de Francisco, existem dois núcleos de personagem composto por seus amigos Jorge, Fernanda, Clara e Matheus, e sua mãe Helena, que se passa em Bauru e o grupo composto por Clarice, Beatriz e Antônio, que se passa em São Carlos, e em diversos momentos temporais que acontecem desde 5 anos antes do dia do casamento até o dia do casamento de Clara e Matheus. Foi pensado durante essa fase também para que as cenas no passado acontecessem de noite e as cenas do presente fossem de dia, por conta de todo esforço que foi aplicado durante esse período de roteirização da produção para que passado e presente fossem simbióticos e indissociáveis na construção da narrativa, tal qual, dia e noite também são, além de facilitar visualmente para o espectador compreender qual período da história ele está assistindo, mesmo que os períodos do passado sejam bem distantes e possuam suas próprias particularidades para serem percebidos.

Abaixo foi realizado uma tabela para se compreender quanto tempo em relação ao casamento acontece cada cena:

Tabela 1 - Explicação temporal das cenas do Como Deixar a Cidade

TEMPO EM RELAÇÃO AO CASAMENTO	CENA DO ROTEIRO	CIDADE ONDE OCORRE
5 anos antes	4 e 22	Bauru
7 meses antes	2	Bauru
6 meses antes	13, 14 e 15	São Carlos
2 semanas antes	16	São Carlos
1 dia antes	3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12	Bauru
Dia do casamento	17,18, 19, 20, 21, 23 e 24	Bauru

Fonte: Autoral

A princípio, antes de ser feito o argumento do média, se tinha a ideia de fazer com que a cidade em que ele iria estudar tivesse maior protagonismo na obra, porém conforme o projeto foi sendo desenvolvido, se entendeu que a história, assim como o título da obra, tinha como base e enfoque narrativo a compreensão e entendimento de Bauru, local em que Francisco nasceu e teve toda sua vida formada, então era essa cidade que ele precisava aprender a "deixar", para somente assim compreender seu local naquele espaço e naquelas relações que haviam sido transformadas. Esse fator da cidade, enquanto personagem e local, mas também, onde os personagens constroem suas relações, foi muito importante durante todo processo de roteirização, pois somente 5 das 24 cenas do média acontecem em locais privados e fechados. Essa era uma ideia muito clara desde o começo, de se utilizar a cidade como esse espaço para ser ocupado e onde a identidade dos indivíduos é formada. Abaixo uma breve descrição dos indivíduos que essas cidades formaram:

- **Francisco**

Jovem de 22 anos, estudante de história, calmo e descontraído. Está passando por um momento de conflitos internos, se sente nostálgico com o fim de

sua graduação e busca uma resolução das histórias inacabadas de sua cidade natal. Com o passar do média, se sente mais seguro com essas situações.

- **Clara**

Ela tem 22 anos, trabalha com administração, amorosa, serena e segura de si. Sente falta da proximidade de seu grupo de amigos e ansiosa pelo seu futuro, mas está feliz de seu casamento com Matheus e o que esse dia significará.

- **Clarice**

Uma mulher alegre, sociável e com o espírito livre de 21 anos. Estudante de psicologia, na mesma faculdade que a de Francisco, o conhece no bar de um show e eles rapidamente se tornam próximos.

- **Fernanda**

Jovem de 23 anos, estudante de biologia, extrovertida e sociável. Foi morar fora com a família e, diferente do restante do grupo de amigos, já tinha compreendido que sua vida não seria mais a mesma. Grande amiga de Clara e Francisco.

- **Matheus**

Apesar de não ter feito faculdade, Matheus trabalha na área de computação e recebe bem por isso com 24 anos. Noivo de Clara e amigo do mesmo grupo do ensino médio de Francisco. Um jovem confiante e extrovertido, que cativa aqueles que estão à sua volta.

- **Helena**

Mãe de Francisco. Uma mulher muito comunicativa e expansiva, tem grande afinidade com os amigos de seu filho.

- **Jorge**

Amigo de infância de Francisco e Clara, Jorge é um cara relaxado e tranquilo de 23 anos que vive seus dias de maneira leve enquanto trabalha no setor de relações humanas de uma empresa.

- **Beatriz**

Jovem que Francisco conhece na faculdade e rapidamente se aproxima, se tornando grandes amigos. Beatriz estuda artes visuais e é bem engraçada e divertida, apesar de ser um pouco tímida. É complementada pela personalidade explosiva e expansiva de Antônio.

- **Antônio**

Estudante de educação física e membro do grupo de amigos Francisco na nova cidade. Com a personalidade errática e expansiva, Antônio é uma figura carismática.

4.3. Produção

Enquanto o argumento da história era realizado, Pedro e Thiago começaram a trabalhar para chamar a equipe que tornaria possível um projeto tão grande, em duração e ambição, ser realizado. A equipe final atrás da câmeras foi composta por 22 pessoas e que apesar de haver sido planejado no começo um número menor de membros da equipe, no fim, seis pessoas foram adicionadas durante o processo por motivos que iam desde a falta de disponibilidade de outros membros durante algumas diárias, e a exigência dessa vaga ser coberta, até a necessidade para que determinada tarefa fosse executada, como exemplo prático, se tem a área de identidade visual e mídias sociais. Apesar de esta ter sido uma equipe grande, dado as proporções do projeto, tudo ocorreu de maneira muito tranquila pelo fato de que Pedro e Thiago já haviam realizado trabalhos com quase todas as pessoas que estão no projeto durante a graduação, e no fim todas foram extremamente importantes para que o projeto pudesse ser executado da maneira que foi. Mesmo que as duas últimas diárias tenham sido mais desafiadoras pela falta de material humano, por conta de quase todos os membros estarem realizando trabalhos finais ou trabalhando, porém, mesmo com equipe reduzida se foi capaz de superar esses desafios e realizar de maneira competente as diárias.

Tabela 2 - Nome de todos os membros da equipe do Como Deixar a Cidade

Direção	Pedro Lucas Pereira de Almeida
Assistentes de direção	Thamy Grace Alves; Theodoro Mioni Nakamura e Tiago Jun Suda
Roteiro	Pedro Lucas Pereira de Almeida
Produção executiva	Pedro Lucas Pereira de Almeida
Produção	Pedro Lucas Pereira de Almeida e Thiago Silva Sinzato Real
Assistente de produção	Henrique Dezem Von Ah e Sabrina Leite Xavier Alves
Direção de fotografia	Juliana dos Anjos Silva
Assistentes de fotografia	Eloisa Maria Neves; Marina Montejano; Pedro de Felício Miranda e Thiago Henrique Pereira Feitosa
Direção de Som	Leandro Santhiago da Costa Pinto; Thiago Silva Sinzato Real e Vitor Mugnol Estevam de Araujo
Assistentes de Som	Eduardo Ken Ito de Araújo; Mariana Simões Rosa; Raphael Alexandre Souza Silva e Vitor Cardoso Pelissari
Direção de Arte	Thiago Silva Sinzato Real
Assistente de Arte	Júlia Ferreira da Silva, Mariana Simões Rosa e Isabella Karam
Pós-produção	Carlos Gabriel Viana Moraes; Gabriel Nogueira da Silva e Thiago Silva Sinzato Real
Trilha Sonora	Thiago Silva Sinzato Real Marimbondo
Identidade Visual	Mariana Simões Rosa
Redes Sociais	Luís Felipe Pacheco

Fonte: Autoral

Essa equipe de pessoas foi chamada para fazer parte do projeto no dia 7 de março quando foi criada uma comunidade no *whatsapp* onde todos foram

adicionados, fazendo parte do grupo geral e da área específica para onde foram convidados a participar. O dia escolhido foi esse pois se estava esperando Pedro finalizar a primeira versão do roteiro para que se pudesse enviar junto do convite. Todas as pessoas que foram convidadas aceitaram fazer parte do projeto. Com o roteiro pronto, as áreas já poderiam começar a trabalhar em suas decupagens e outras necessidades que surgiriam como financiamento, *casting* e etc. Na área de produção tiveram junto do Pedro e Thiago, o auxílio e ajuda do Henrique Dezem Von Ah e a Sabrina Leite Xavier Alves, porém a força de trabalho deles foi usada majoritariamente nas diárias, com os outros dois ficando responsáveis pelas funções de pré-produção.

- **Produção executiva**

Começando pelos custos e financiamento do projeto, quem ficou responsável pela área foi o Pedro. O primeiro passo foi definir e estipular, com base em outros projetos que eles haviam feito parte, quais seriam os gastos que eles teriam com o média e dessa maneira poderem se preparar para como fariam o financiamento do projeto. Com isso colocado, o primeiro documento dos possíveis gastos ficou estipulado da seguinte forma:

- **ATORES - 425 reais**

- R\$ 100,00 Francisco

- R\$ 75,00 Clara

- R\$ 50,00 Helena, Clarice, Fernanda, Jorge e Matheus

- Os outros dois personagens terão coffee e transporte.

- **CATERING - 700 reais (100 reais por diária)**

- **TRANSPORTE - 500 reais**

- **LOCAÇÃO - 0 reais**

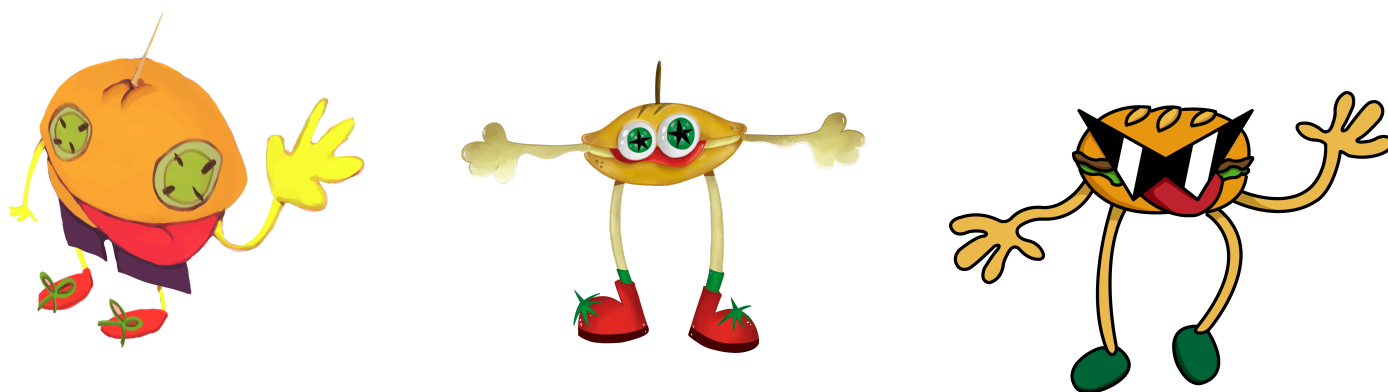
- **ARTE - 200 REAIS**

TOTAL: 1900 REAIS - com um adicional para imprevistos

- **Financiamento e gastos**

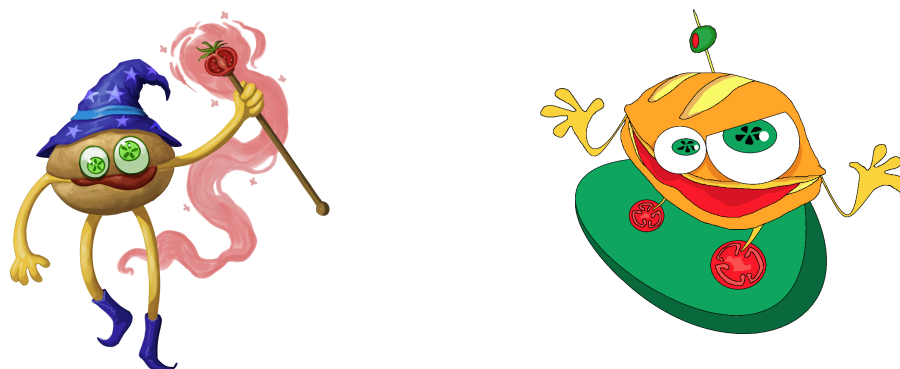
Pelo alto valor estipulado de gastos para o projeto, Pedro e Thiago tinham noção de que precisariam pensar em maneiras de cobrir essa quantidade de dinheiro. Foi dessa maneira que chegaram a duas formas de financiar o trabalho, a primeira seria uma caneca temática do mascote da cidade “Bauruzinho” e a outra seria a venda de fotos polaróide, pois Thiago possui uma câmera que tira fotos desse tipo, e se relacionaria com o tema de saudade e guardar lembranças, todas questões que o média trabalha. Para a primeira ideia relacionada a caneca, Pedro e Thiago chamaram 6 amigos artistas para realizar uma releitura do “Bauruzinho”. Abaixo a reinterpretação de cada um:

Figura 13, 14 e 15 - Artes de Maria Paro, Mariana Simões e Pedro Nali e Silveira, respectivamente.



Fonte: Artistas que as realizaram

Figura 16 e 17 - Artes de Rebeca Rodrigues e Vinícius Campos, e Renato Adorno, respectivamente.



Fonte: Artistas que as realizaram

Como forma de valorizar o trabalho desses artistas, foi combinado com os artistas que 5% do lucro líquido que Pedro e Thiago tivessem seria revertido e compartilhado com eles, totalizando 25% do lucro, já que Rebeca e Vinícius haviam feito sua arte juntos. Após os seis artistas enviarem seus desenhos, foi conversado com o Luís Pacheco, que também estava na área de mídias sociais, para ele fazer uma arte que unisse as 5 reimaginações do mascote Bauruzinho num produto que teria como nome "Multiverso Bauruzinho", foi combinado com ele também de dar uma caneca como maneira de agradecer o trabalho. No dia 10 de abril, Luís finalizou a imagem que estampou as canecas vendidas.

Figura 18 - Arte finalizada da estampa das canecas.



Fonte: Luís Felipe Pacheco

A parte mais desafiadora da realização dessa imagem foi conseguir unir diferentes tipos de estilos de arte num único produto, sem que causasse estranheza quando visto, por isso Luís e Pedro optaram por colocar um ruído em cima da imagem para que todos tivessem a mesma textura e assim não houvesse uma

dissonância para quem a visse. No fim, o resultado foi extremamente satisfatório, com a arte final tendo um estilo lúdico e *handmade* que conseguiu unir de maneira muito interessante todos esses estilos diferentes.

Após a arte estar pronta, foi feita sua divulgação no *instagram* do projeto e pelo campus da Unesp Bauru, 10 pôsteres foram espalhados, com suas vendas ficando abertas do dia 30 de abril até o dia primeiro de junho, uma caneca custava 35 reais e duas custando 60 reais. Depois do fechamento das vendas, Pedro e Thiago conseguiram vender o total de 72 canecas, totalizando um lucro líquido de 994,75 reais para o projeto e 335 reais para dividir entre os 6 artistas, 67 reais para cada. Pedro entrou em contato com a fornecedora Só Promocionais que estampa canecas e às conseguiu comprar pelo valor de 11,47 reais cada, o que exponencializou muito o lucro que eles tiveram, já que o segundo valor mais em conta estava em torno dos 17 reais. Essa foi a forma de financiamento que até o fechamento do relatório, representava 65% do valor conseguido para custear o projeto “Como Deixar a Cidade”. Os outros 35% vieram das vendas das fotos polaróide e de patrocínios que foram conseguidos durante a pré-produção do projeto, relacionados à alimentação da equipe.

A renda que se foi alcançada com as fotos polaróide totalizou 240 reais até o momento, pois a ideia de Thiago e Pedro era vender essas fotos, tal qual acontece no bairro da Liberdade em São Paulo, pelo Campus da Unesp Bauru e por eventos que acontecessem na cidade, porém pela falta de disponibilidade dos realizadores, por conta do projeto e de outras demandas pessoais, somente se conseguiu vender as fotos para amigos que os apoiaram e pela venda dos pacotes de fotos no “Mercado Livre”, já que as fotos dessa câmera sempre esgotam muito rápido na fornecedora oficial, o que faz as pessoas comprarem pela internet por outros meios, como o oferecido pelo Thiago. Os dois pretendem começar a vender as fotos pela Unesp e cidade já que agora, com o projeto finalizado, eles teriam mais tempo para se dedicar a isso. A parte de patrocínio será detalhada em uma sessão própria, então desconsiderando os valores que foram captados nessa área, o financiamento realizado por Pedro e Thiago com as canecas e as fotos chegou ao valor de 1234,75 reais que representa 64,88% do total do custo do média-metragem “Como Deixar a Cidade” que chegou a 1903,32 reais (FIGURA X).

Figura 19 - Planilha com gastos e lucros do média-metragem.

ORÇAMENTO							
ITEM	DESCRIÇÃO	QUANT.	UNIDADE	QUANT. DE UNI	VALORES		
					UNITÁRIO	TOTAL	
1	Transporte						
Todas	Uber da Equipe					575,9	
Todas	Alimentação Equipe					619,42	
1	Outras Formas de Transporte					283	
						TOTAL	1478,32
2	CACHÊS						
2.1	Cachê Lúcio					100	
2.2	Cachê Ana Flora					75	
2.3	Cachê Isa, Larissa e Clarete					150	
2.4	Cachê Griffith e Benio					100	
						TOTAL	425
						TOTAL	0
						TOTAL	1903,32
LUCRO CANECA				LUCRO FOTOS POLAROID			
LUCRO TOTAL CANECA	LUCRO LÍQUIDO S/ ARTISTAS	PERCENTAGEM ARTISTAS 25%	LUCRO LÍQUIDO TOTAL	Lucro total de 240 reais			
2190	1329,75	335	994,75				
		Cada artista recebe 67 reais					

Fonte: Autoral

- Casting

A divulgação do *casting* para o média-metragem começou no dia 3 de abril no *Instagram* do projeto e os atores receberam as mensagens de confirmação do papel ou recusa no dia 3 de maio. A divulgação da seleção de atores foi feita tanto pelas mídias sociais do projeto quanto por pôsteres que foram espalhados pelo campus da Unesp, também foi entrado em contato com escolas de teatro da cidade como a escola Sirius de teatro, Academia Hollywood, grupo de teatro da Unesp e pelo DEA, órgão público da cidade de Bauru chamado Divisão de Ensino às Artes que também oferece aulas de teatro, para que essas divulgassem o processo de *casting* para seus alunos por meio de seus grupos no *Whatsapp*. As inscrições do *casting* ficaram abertas até o dia 18 de abril e, no total, tiveram 35 pessoas participando do processo seletivo, e todos os papéis tiveram pelo menos 2 inscrições, tirando o papel da Helena, mãe do Francisco, no qual teve apenas uma inscrição e acabou-se optando por chamar a atriz Clarete Bonfim, pessoa já conhecida pelos realizadores da obra e

que tinha a confiança deles. Para os papéis de Antônio e Beatriz também se optou por chamar pessoas conhecidas para atuar nesses papéis, mesmo tendo aberto o *casting*, muito pelo fato de serem cenas mais simples e que facilitaria a logística para marcar as gravações com essas pessoas, por isso decidimos chamar o João Vitor Campos Costa Lima para o papel de Antônio e a Thamy Grace Alves, que apesar de ter se inscrito para o casting acabou desistindo de fazer a entrevista, para o papel de Beatriz, pois se tinha noção que essa dupla de amigos de Pedro e Thiago teriam uma química interessante em cena, além de deixar o *set* de gravações mais leve. Para descrição das personagens no formulário do *casting*, se foi utilizado os mesmos textos que estão na sessão de Roteiro deste relatório e as perguntas que estavam presentes nesse *forms* eram as seguintes:

- 1) Nome social/ Nome Artístico
- 2) Idade
- 3) Telefone (com DDD)
- 4) E-mail
- 5) Pronomes
- 6) Instagram
- 7) Teria disponibilidade para gravações em Bauru entre maio e junho de 2025?
- 8) Se sim, quais datas você tem disponível?
- 9) Na maioria dos dias durante a semana, você tem disponibilidade em qual período?
- 10) Qual é a sua experiência com atuação?
- 11) Insira aqui o link do seu portfólio, caso tenha
- 12) Qual ou quais personagens você teria interesse em interpretar?
- 13) Declaro estar ciente e concordar com a gravação da entrevista
- 14) Você prefere a entrevista de forma online pelo Google Meet ou presencialmente na UNESP Bauru?
- 15) Quais são os melhores horários para fazermos a entrevista?

Das 35 inscrições no formulário, 20 dessas foram para o protagonista Francisco, 11 para Clara, 10 para Clarice, 8 para Fernanda, 17 para Matheus, 1 para Helena, 16 para Jorge, 8 para Beatriz e 14 para Antônio. Com a ajuda de Henrique Dezem Von Ah, que ficou responsável por montar uma tabela para entrevista com os

atores, com base na disponibilidade que eles haviam colocado no formulário, Pedro e Thiago realizaram as entrevistas entre os dias 17 de abril e 29 de abril, todas pelo *Google Meet*, já que naquela semana Pedro precisou estar ausente da cidade de Bauru. Das 35 pessoas inscritas, 8 inscritos, por motivos diversos, desistiram de realizar o processo do *casting*, restando 27 atores para serem entrevistados. Na entrevista marcada, se foi buscado conhecer os atores, tanto pessoalmente quanto profissionalmente, e, no fim, era realizado um teste de cena para analisar se o estilo deles combinavam com os personagens da história. Essa parte do processo foi realizado com perguntas divididas em quatro etapas:

- 1° ETAPA - PERGUNTAS DE PRODUÇÃO
 - Você tem alguma restrição de alimentação? (Vegana, alergias, vegetariana etc)
 - Aonde você mora? (Endereço)
 - Quais são os seus horários? Tem trabalho fixo?
 - Disponibilidade no mês de maio? Cerca de 5 dias seguidos com diárias alternadas entre manhã, tarde e noite
 - Em relação a personagem da Clara e do Matheus, tem a cena do casamento deles onde pensamos em eles se derem um selinho, você tem problema com isso?
 - Em relação a personagem da Clarice e Francisco, tem uma cena em que ela dá um beijo na bochecha dele, você tem problema com isso?
 - Você fuma? Teria problema em fumar nas cenas?

- 2° ETAPA - SOBRE O ATOR
 - Fale mais sobre as suas experiências com atuação
 - Você já atuou com câmera? Em produtos audiovisuais?
 - O que você achou da história do curta metragem? Se identifica pessoalmente com algo?
 - Tem alguma dúvida em relação a história? Ou os personagens?
 - Entre as personagens que você se inscreveu, qual você se identificou mais? E o que você entendeu do personagem?

- 3° ETAPA - ATUAÇÃO
 - Passar aquela cena do roteiro
 - Perguntar para ela qual é o clima da cena e o objetivo dela?
 - Complementar com a visão do diretor

- Se precisar, passar de novo com o direcionamento da direção

Como se estava realizando todas as entrevistas pelo *Google Meet*, foi algo que facilitou para que Pedro e Thiago pudessem gravar as entrevistas pela ferramenta disponibilizada na plataforma e então, depois, ambos conseguiram decidirem com mais calma, após revisão dos testes de cena, os atores que haviam escolhido para cada papel. No fim, a seleção do elenco ficou montada da seguinte maneira:

Tabela 3 - Lista de atores escolhidos

Francisco	Lúcio Henrique Götz
Clara	Ana Flora
Clarice	Larissa Meyer
Fernanda	Isabella Karam
Matheus	Pedro Aragão
Jorge	João Victor Fortuna
Antônio	Joao Vitor de Campos Costa Lima
Beatriz	Thamy Grace Alves
Helena	Clarice Bomfim

Fonte: Autoral

Todos atores são de Bauru, com exceção da Ana Flora, uma atriz de São Paulo, com participação em séries da *Netflix*, que conheceu o *casting* do produto por ser amiga de Pedro Felício, um dos assistentes de fotografia do projeto, e o qual Pedro e Thiago decidiram investir a trazendo para Bauru, por ter sido a pessoa que melhor interpretou a Clara, a segunda personagem mais importante do curta, uma parte do valor gasto em transporte foi usado no transporte dela de São Paulo para Bauru. Foram realizados dois ensaios com eles de forma remota, por ser a melhor maneira logística de reunir cada um atores, nos dias 9 e 20 de maio, para que eles pudessem se conhecer, fazer dinâmicas em grupo, com intuito de quebrarem o gelo, passarem suas cenas e sugerir alterações em suas falas com base no que eles tinham interpretado dos personagens e com o intuito de tornar mais natural para eles algumas frases do roteiro. Apesar de o último ensaio ter sido realizado após o começo das gravações, dado o tempo curto da pré-produção que se teve, isso não

foi um impeditivo para o projeto, já que os atores se sentiram à vontade durante as cenas e conseguiram entregar algo bem próximo daquilo idealizado por Pedro e Thiago.

- **Locações**

Pedro Lucas Pereira de Almeida ficou responsável pela parte de locações do média-metragem e após conversas com a equipe de fotografia e arte, foi decidido da seguinte maneira:

- Cena 2: casa da diretora de fotografia Juliana dos Anjos Silva, no Residencial Trianon
- Cena 3 e 24: rodoviária de Bauru
- Cena 4: parte de cima do Parque Vitória Régia
- Cena 5: gravado em frente a Barbearia Vito Andolini
- Cena 6, 7,8 e 9: foram gravado em locais próximos a Unesp Bauru
- Cena 10: parte debaixo do Parque Vitória Régia
- Cena 11: casa de um amigo de Pedro e Thiago, Fernando Brasil, que ficava no bairro do Geisel
- Cena 12: ruas próximas a casa desse amigo
- Cena 13, 14 e 15: na casa cultural Sarau Sem Lei
- Cena 16: pista de skate Bauru Skate Park
- Cena 17 e 19 em frente ao mercado Tobaró
- Cena 18: dentro do mercado Tobaró
- Cena 20: ponto de ônibus localizado na região do Bauru *Shopping*
- Cena 21 e 22: parte da ponte localizada em cima do lago do Parque Vitória Régia
- Cena 23: Bosque da Comunidade

Dessas locações, as únicas que precisou conversar com os donos dos estabelecimentos foram a casa cultural Sarau Sem Lei, o minimercado Tobaró e a barbearia Vito Andolini. Todos foram extremamente receptivos e não cobraram nada do projeto para utilizarem o espaço, com a dona do mercado Tobaró ainda oferecendo no dia da primeira gravação no local, um refrigerante de dois litros para a equipe que estava na diária. O restante dos locais eram públicos ou residências de amigos, então o trabalho da parte de locações foi mais relacionado a decisão de

onde as cenas seriam gravadas, do que necessariamente a dificuldade de conseguir um lugar para gravar. Por exemplo, as cenas 4 e 16 seriam realizadas a princípio em praças públicas da cidade, porém quando foi feita a visita nessas locações, no período do dia em que elas seriam gravadas, a noite, foi notado pela equipe que a iluminação seria um problema para a realização das cenas, por isso foi optado pela mudança, e então decidido gravar em dois espaços muito bem iluminados da cidade de Bauru: o parque Vitória Régia e a pista de skate do Bauru *Shopping*

- **Patrocínio**

Em relação ao patrocínio do projeto, Thiago Silva Sinzato Real ficou responsável pelo contato com os locais. No fim, se foi conseguido como apoio cultural ao média-metragem “Como Deixar a Cidade”, os seguintes comércios:

- Impressão: gráfica Palamin
- Alimentação: hamburgueria *Old West*, salgadaria Praça Brasil Salgados e supermercado Tauste

Todos os locais aceitaram como contrapartida a divulgação nas redes sociais do projeto e colocação de suas logomarcas na parte de apoio cultural dos créditos do média-metragem. A gráfica Palamin foi o primeiro local que Thiago buscou patrocínio, pois era necessário a impressão dos pôsteres de divulgação do *casting* do projeto e da venda das canecas do “Multiverso Bauruzinho”, eles patrocinaram o projeto com a impressão de 20 pôsteres A3. Também se entrou em contato dois meses antes com a salgadaria Praça Brasil Salgados, pois a dupla realizadora tinha noção de que eles somente aceitariam patrocinar o projeto caso o pedido fosse realizado com alguns meses de antecedência, eles patrocinaram o projeto com o oferecimento de um cento de salgado frito variado. Duas semanas antes da gravação do curta, foi entrado em contato com a hamburgueria *Old West* e com o supermercado Tauste, que ofereceram seis hambúrgueres e um valor de cem reais para se gastar no mercado, respectivamente. No fim, a dupla Pedro e Thiago, estipulam que conseguiram 300 reais em produtos e alimentos por meio dos patrocínios para o projeto, todos estes que foram muito importantes para a economia de gastos na produção do média-metragem.

4.4 Assistência de Direção

Após a área de produção ter resolvido as questões logísticas envolvendo locações e patrocínios, era necessário decidir os dias que equipe e atores teriam disponibilidade para gravar o projeto. Tal qual a área de produção, Pedro e Thiago decidiram usar seus membros com foco nas diárias, então Pedro, que estava mais inteirado das demandas organizacionais do projeto por estar presente em quase todas as áreas da pré-produção, ficou responsável por organizar as datas que aconteceriam as gravações e as ordens do dia.

O primeiro passo, e talvez o mais difícil, estava relacionado as datas que aconteceriam a maior parte das gravações. Para isso, Pedro enviou uma enquete nos grupos dos atores e equipe do projeto, no *Whatsapp*, com as datas que possivelmente poderiam acontecer as gravações. Todos os finais de semana de maio eram datas possíveis, mas no fim, conforme a disponibilidade da equipe, ficou-se decidido gravar entre o dia 17 a 25 de maio, com 85% do curta tendo sido realizado nessas datas. As diárias ficaram organizadas e foram gravadas da seguinte maneira:

Tabela 4 - Organização dos dias de gravação

Sábado de tarde (17/05/2025)	Uma parte da cena do Tobaró (17 e 19), ponto de ônibus (20) e cenas rodoviária (3 e 24)
Segunda de noite (19/05/2025)	Cenas Sarau Sem Lei (13,14 e 15)
Quarta de noite (21/05/2025)	Cena pista de skate (16)
Quinta de manhã(22/05/2025) - extra	Restante da cena do Tobaró (17,18 e 19)
Sábado dia inteiro (24/05/2025)	Cenas casamento (23), conversa Clara e Francisco (2) e conversa Clara e Matheus (21 e 22)
Domingo tarde e noite (25/05/2025)	Cenas casa da Clara (11 e 12) e flashback do rolê na praça (4)
Quarta de manhã (11/06)	Conversa Francisco e Fernanda no

	parque (10)
Sexta de manhã (13/06) - extra	Cena barbearia (5) e andando pela cidade (6,7,8 e 9)

Fonte: Autoral

O maior problema logístico vinha sobre como gravariam todas as cenas da atriz Ana Flora, moradora de São Paulo, em 2 dias, já que ela só conseguiria vir sexta a noite para Bauru (23/05) e precisaria ir embora na segunda de manhã (26/05), o que deixaria sábado e domingo para gravar uma quantidade considerável de cenas, todas com grande importância e impacto narrativo e uma considerável dificuldade de preparação da cena. Apesar da pouca margem para erro e um desgaste considerável da equipe, Pedro e Thiago decidiram que essa seria a melhor forma de gravar todas as cenas dela, e por isso realizaram um rodízio e pausas para almoço e *coffee* durante as diárias de sábado para que somente os dois e a diretora de foto e namorada de Pedro, Juliana dos Anjos Silva, participassem de toda a diária que durou 12 horas no total. No domingo foi realizado algo semelhante e foi possível gravar todas as cenas da atriz.

Com a organização das diárias feitas, o próximo passo foi tirar a disponibilidade da equipe para cada uma delas e realizar a ordem do dia, colocando todas as informações que eram necessárias para a preparação da equipe, como: forma de locomoção da equipe, horário de gravação de cada cena e objetos de cena. Uma tabela foi criada com quem participaria em cada dia de gravação para facilitar a organização tanto das pessoas quanto dos realizadores. Abaixo, tabela da equipe de todas as diárias, separada em períodos para facilitar visualização de quem sairia e entraria em determinado período, e um exemplo de uma ordem do dia:

Figura 20 - Equipe da gravação de sábado e segunda

Sábado Tarde - Cena Merodinho, Ponto de Ônibus e Rodoviária - 17/05		Segunda Noite - Cena Show - 19/05	
Local:	Tobaro; Ponto de Ônibus e Rodoviária	Local:	Sarau Sem Lei
Horário:	12h - 16h	Horário:	16h - 21h
Atores	Francisco (Lúcio), Jorge (Griffith), Priscila (Source) e Pires (Paty)	Atores	Francisco (Lúcio), Clarice (Larissa), Antônio (Chiquinha), Beatriz (Lev) e Marimbanda (Aqua; Supla e Rocky)
Direção	Kat	Direção	Kat
AD	Jaime	AD	Jaime
Produção	Kat e Zig	Produção	Kat e Chokito
Foto	Lume e Blonde	Foto	Lume, Maki e Blonde
Som	Supla e Flecha	Som	Supla e Rocky
Cabelo	-	Cabelo	Source
Maquiagem	-	Maquiagem	Source
Cenário	Zig	Cenário	Zig
Figurino	Zig	Figurino	Zig
Making off	-	Making off	Lume

Fonte: Autoral

Figura 21 - Equipe de gravação de quarta e quinta.

Quarta Noite - Conversa Clarice e Francisco - 21/05		Quinta Manhã - Tobaro - 25/05	
Local:	Vitória Régia	Local:	Tobaro
Horário:	19h - 22h	Horário:	08hrs - 12hrs
Atores	Francisco (Lúcio) e Clarice (Larissa)	Atores	Francisco (Lúcio), Priscila (Source) e Pires (Paty)
Direção	Kat	Direção	Kat
AD	Lev	AD	Zig
Produção	Kat e Zig	Produção	Kat e Zig
Foto	Lume e Maki	Foto	Lume
Som	Supla e Rocky	Som	Zig e Kali
Cabelo	-	Cabelo	-
Maquiagem	-	Maquiagem	-
Cenário	Zig	Cenário	Zig
Figurino	Zig	Figurino	Zig
Making off	Lume	Making off	-

Fonte: Autoral

Figura 22 - Equipe de sábado de manhã e a tarde.

Sábado Manhã/Tarde - Casamento - 24/05		Sábado Tarde - Conversa Francisco, Jorge e Clara - 24/05	
Local:	Bosque da Comunidade	Local:	Vitória Régia
Horário:	11h - 13h	Horário:	14h30 - 18h
Atores	Francisco (Lúcio), Clara (Ana Flora), Matheus (Pedro), Jorge (Griffith) e Fernanda (Isabella)	Atores	Francisco (Lúcio), Clara (Ana Flora), Jorge (Griffith)
Direção	Kat	Direção	Kat
AD	Lev	AD	Jaime
Produção	Kat, Chokito e Queen	Produção	Kat e Zig
Foto	Lume e Blonde	Foto	Lume e Sabre
Som	-	Som	Zig, Kai e Vitor
Cabelo	Kali	Cabelo	-
Maquiagem	Kali	Maquiagem	-
Cenário	Zig	Cenário	Zig
Figurino	Zig	Figurino	Zig
Making off	-	Making off	-

Fonte: Autoral

Figura 23 - Equipe de sábado de noite e domingo a tarde.

Sábado Noite - Conversa Clara e Matheus - 24/05		Domingo Tarde - Casa Clara - 25/05	
Local:	Ap. Lume	Local:	Casa Zeca
Horário:	20h - 23h	Horário:	14hrs - 18hrs
Atores	Clara (Ana Flora) e Matheus (Pedro)	Atores	Francisco (Lúcio), Clara (Ana Flora), Fernanda (Isa) e Helena (Clarete)
Direção	Kat	Direção	Kat
AD	Lev	AD	God
Produção	Kat e Zig	Produção	Kat e Zig
Foto	Lume e Sabre	Foto	Lume, Xamã e Blonde
Som	Kai	Som	Supla e Kai
Cabelo	-	Cabelo	-
Maquiagem	-	Maquiagem	-
Cenário	Zig	Cenário	Zig
Figurino	Zig	Figurino	Zig
Making off	Lume	Making off	-

Fonte: Autoral

Figura 24 - Equipe de domingo à noite e quarta de manhã.

Domingo Noite - Cena Flashback - 25/05		Quarta Manhã - Conversa Fernanda e Francisco - 11/06	
Local:	Vitória Régia	Local:	Vitória Régia
Horário:	19hrs - 23hrs	Horário:	08hrs - 12hrs
Atores	Francisco (Lúcio), Clara (Ana Flora), Matheus (Pedro), Jorge (Griffith) e Fernanda (Isabella)	Atores	Francisco (Lúcio) e Fernanda (Isabella)
Direção	Kat	Direção	Kat
AD	God	AD	Lev
Produção	Kat e Zig	Produção	Kat
Foto	Lume e Blonde	Foto	Lume
Som	Kai e Lev	Som	Zig, Kali e Vitor
Cabelo	-	Cabelo	-
Maquiagem	-	Maquiagem	-
Cenário	Zig	Cenário	Zig
Figurino	Zig	Figurino	Zig
Making off	Lume	Making off	-

Fonte: Autoral

Figura 25 - Equipe da última diária, na sexta de manhã.

Sexta Manhã - Conversa Fernanda e Francisco - 13/06	
Local:	Barbearia e Outras Localões
Horário:	08hrs - 12hrs
Atores	Francisco (Lúcio) e Fernanda (Isabella)
Direção	Kat
AD	Lev
Produção	Kat
Foto	Lume
Som	Zig e Kali
Cabelo	-
Maquiagem	-
Cenário	Zig
Figurino	Zig
Making off	-

Fonte: Autoral

Figura 26 - Exemplo de ordem do dia da primeira diária.

Como Deixar a Cidade - Diária #1						
Direção: Kat		AD: Jaime		BREAK		
Foto: Lume, Sabre e Blonde		Som: Supla e Flecha		14h30 - 14h50 - Parada Pós Cena de Ônibus para se alimentar		
Arte: Zig		Produção: Kat e Zig				
LOCAÇÃO: Tobaró, Ponto de Ônibus e Rodoviária				PREVISÃO DO TEMPO		
				16° C / 29°C		Pôr do sol - 17:43
TRANSPORTES						
Uber1 (11h00) Camélias - Supla, Flecha, Sabre e Blonde		Uber2 (12h00) 2 paradas - Lúcio e Grifith				
CHEGADA DA EQUIPE 11h00 - 11h30 DESMONTAGEM 16h00						
MANHÃ DIÁRIA 1 - sábado 17 de maio de 2025 OD #1/10						
ITENS DE ARTE - Melancia, Fatiás de Melancia, 2 ternos, Cigarro e Isqueiro						
DESLOCAMENTO E CHEGADA DA EQUIPE 11h - 11h30 - Casa do Kat Residencial Alessandra						
CHEGADA ELENCO PATY E SOURCE 11h20		PREPARAÇÃO E ALINHAMENTO DO DIRETOR NO LOCAL - TOBAROJ 11h45		FOTO: Posicionar iluminação e câmeras, bater branco, checar gravações		
		CHEGADA ELENCO LÚCIO E GRIFITH 12h30		ARTE: Preparar figurino e maquiagem na chegada do elenco		
				SOM: Preparar equipamentos, cartão de memória, checar passagem		
PREPARAÇÃO DO ELENCO 11h45 - 12h30						
Hora	Cena decup. de foto	I/E D/N	Ação/Descrição	Arte	Elenco	Observação
12h30 - 12h35	1	E/D	Francisco, vestindo um terno, entra num mercado de bairro. Priscila e Renato conversam na árvore	Melancia (Zig); Terno (Lúcio); Cigarro (Kat)	Lúcio (Francisco), Source (Priscila) e Paty (Renato)	CENA 22

Fonte: Autoral







Antes de cada dia de gravação, Pedro, inspirado no trabalho de conclusão de curso de sua namorada, Juliana dos Anjos Silva, criava um grupo com a equipe do dia e atores, e mandava o fragmento do roteiro que seria gravado, a decupagem de foto e a ordem do dia. Ele também enviava uma mensagem organizando como a equipe iria chegar a locação naquele dia, com quem cada um iria dividir transporte, organizando a locomoção da equipe. Tudo isso foi algo muito positivo na realização das diárias e das finanças do projeto, pois garantia que ninguém iria se atrasar e também economizou dinheiro na locomoção, por fazer com que as pessoas que morassem perto, dividissem o transporte, invés de irem separados.


4.5. Arte

A direção de arte do produto audiovisual começou com a seleção de referências estéticas, conforme já foi abordado previamente. Também foi criada uma pasta na mídia social *Pinterest* com fotos que remetem a uma visualidade que Thiago e Pedro buscavam para a obra, conforme demonstrado abaixo:

Figura 28 - Decupagem de figurino

FIGURINOS

PASSADO		PRESENTE	
	<p>Camisa listrada + bermuda Tons bege / verdes Pulseira do grupo</p> <p>A roupa do Francisco do passado é similar a roupa dele do presente e representa certa estagnação / dificuldade de amadurecer</p>		<p>Roupas de esportefitness Bermudas de esportefitness (diferente da imagem) Pulseira do grupo</p>
	<p>Camiseta branca + calça jeans. Detalhes em dourado. Pulseira do grupo</p> <p>A roupa da clara é branca para representar tranquilidade e paz, além disso, usa uma combinação muito comum porque é mais introversa.</p>		<p>O estilo do Jorge pode ser praticamente qualquer coisa, mas é bastante simples e se limita a apenas a uma camisa e uma bermuda. A ideia é dizer que ele não se importa com moda. Usa pulseira do grupo.</p>
	<p>Basicamente roupas em tons terrosos Detalhes em verde</p> <p>A roupa em tons terrosos demonstra seu amor pela natureza.</p>		<p>Camisa listrada + bermuda Tons bege / verdes Pulseira do grupo</p> <p>A roupa do Francisco do passado é similar a roupa dele do presente e representa certa estagnação / dificuldade de amadurecer</p>

	<p>Camisa cinza, sobreposição e calça Acessórios em prata</p> <p>Roupa mais corporativa revelando seu trabalho de administração.</p>
	<p>Continua usando tons terrosos, mas dessa vez cobrindo mais o corpo, de certa forma figurando que há mais camadas até ver a Fernanda de antes.</p>
	<p>Camisa azul escuro ou preta com calça clara e um relógio, demonstra deixar de mostrar a personalidade para se encaixar na sociedade e no mercado de trabalho.</p>

Fonte: Autoral.

A partir da leitura do roteiro, também foi separado o que seria necessário para cada cena, resultando na lista de providências:

Figura 29 - Decupagem de figurino

Quantidade	Cena	Descrição	Tipo	Devolução	Status
2		Mesa de centro	Prop	Luzes	OK
2		4x Cadeiras	Prop	Luzes	OK
2		Toalha de mesa	Prop		
2		Vaso com buquê de flores	Prop	2g	OK
2		2x Taça de vinho	Prop		
2		Garras de vinho	Prop	Mercado	
2		6x Envelopes	Prop	2g	OK
2		1x Frechete	Prop	2g	OK
2		1x Folha de papel	Prop	2g	OK
2		2x Canetas	Prop	2g	OK
3		Mochila - A	Prop	disp	
3		Celular	Prop		disp
4		Garras de bebidas (mini 6)	Prop	Mercado	
4		5x Copos de plástico	Prop	2g	OK
4		Bonê	Prop	Kat	OK
4		Câmera CyberShot	Prop	Kat	OK
4		2x Dado	Prop	JarJar	OK
4		Livro "Apoteador no campo de batalha"	Prop	2g	OK
4		Frechete com folhas e leite	Prop	2g	OK
4		Bola	Prop	Jaiminho	OK
4		Sacolinha	Prop	2g	OK
4		3x pacotes grandes de salgadinhos	Prop	Mercado	
4		Mochila - B	Prop	Kat/2g	OK
5		Mochila de mão	Prop	Kat	OK
6		Carro de Helena	Prop	Clareta	OK
14		2x Garras de cerveja	Prop	Mercado	
15		1x Helicópio	Prop	Kat	OK

Quantidade	Cena	Descrição	Tipo	Devolução	Status
15		Bola	Prop	Jacar	OK
15		Adar	Prop	2g	OK
15		Pano cinza-claro	Prop	2g	OK
15		Bancos	Prop		disp
15		Buquê de flores	Prop	2g	OK

Atores	Tempo do personagem	Peça de roupa	Devolução	Status
Pedro	Passado	Camiseta de linha G	Pedro	OK
Pedro	Passado	Bermuda de esporte 44G	Codi (Calça)	OK
Pedro	Passado	Pullover do grupo	2g	OK
Pedro	Presente	Camiseta preto G	Pedro	OK
Pedro	Presente	Calça formal (Jeans) 44G		
Pedro	Presente	Relógio	Kat	OK
Pedro	Casamento	Terno	Pedro	OK
Pedro	Casamento	Calça preta 44G	Pedro/Kat	
Ana Flora	Passado	Camiseta branca P/M	Levi/2g	OK
Ana Flora	Passado	Calça jeans 36/36	Ana Flora	OK
Ana Flora	Passado	Pullover do grupo	2g	OK
Ana Flora	Passado	Coque torrado	Ana Flora	OK
Ana Flora	Presente	Camiseta cinza P/M		
Ana Flora	Presente	Jaqueta ou blazer preto P/M	Kat (cinza)	OK
Ana Flora	Presente	Calça branca 36/36		
Ana Flora	Casamento	Vestido branco P/M	Ana Flora	OK
Ana Flora	Casamento	Viu de noiva	2g	OK
Isabela	Passado	Camiseta Marrom Claro	Colli/2g	OK
Isabela	Passado	Bermuda Marrom Escuro		
Isabela	Passado	Pullover do grupo	2g	OK
Isabela	Presente	Calça jeans 40	Isabela	OK
Isabela	Presente	Camiseta marrom claro ou bege	Colli/2g	OK
Isabela	Presente	Jaqueta marrom ou verde escuro	Colli/2g	OK
Griffith	Passado	Camiseta simples		
Griffith	Passado	Bermuda simples		
Griffith	Passado	Pullover do grupo	2g	OK
Griffith	Casamento	Terno	Ludo	OK

Atores	Tempo do personagem	Peça de roupa	Devolução	Status
Griffith	Casamento	Gravata	Ludo	OK
Griffith	Casamento	Camiseta	Griffith	OK
Griffith	Casamento	Calça social	Chapa	OK
Griffith	Casamento	Tênis social	2g	OK
Ludo	Passado	Camiseta listrada		
Ludo	Passado	Bermuda cargo	2g (Calça)	OK
Ludo	Passado	Pullover do grupo	2g	OK
Ludo	Presente	Camiseta listrada	Ludo	OK
Ludo	Presente	Calça bege	Ludo	OK
Ludo	Casamento	Terno	Ludo	OK
Ludo	Casamento	Gravata	Ludo	OK
Ludo	Casamento	Calça	Ludo	OK

Fonte: Autoral.

As referências de arte foram adaptadas conforme as necessidades, oportunidades e limitações que a equipe teve no decorrer da produção. Até

episódios de sorte chamaram a atenção. Todas essas questões serão abordadas aqui, apontando como o resultado final foi alcançado e se estava como planejado.

Figura 30 - Cenas verdes



Fonte: Autoral.

O uso do verde foi alcançado e estava dentro da concepção, ele está em cenas que transmitem calma e regeneração, além de criar também um quadro visualmente chamativo, principalmente pelas locações possuírem essa cor em abundância.

Figura 31 - Cenas vermelhas e azuis



Fonte: Autoral.

A paleta de cores de vermelho, azul e preto não foi pensada inicialmente. Apesar disso, com a diária da pista de skate, a direção de arte passou a se atentar para essas cores, buscando atribuir sentido a elas. Assim, passou a significar a juventude e, nesse sentido, foi considerado muito adequado por ser de grande contraste, metaforicamente referenciando a intensidade dos sentimentos adolescentes. O vermelho também simboliza o amor, seja ele romântico ou de amizade, esse último sendo o caso da melancia, inclusive, o acaso acabou favorecendo a arte do curta, visto que após Francisco comer a melancia, ou seja, simbolicamente digerir esses sentimentos intensos, ele passa a concluir seu amadurecimento, uma vez que o vermelho e azul simplesmente não aparecem posteriormente.

Figura 32 - Figurino de Clara



Fonte: Autoral.

A roupa de Clara é branca em praticamente todas as aparições da personagem. Esse não foi exatamente o planejamento inicial também. Entretanto, na noite do sábado, dia 24/05, na gravação da cena inicial, a direção optou pela camiseta branca naquele momento. Assim, a direção de arte reconsiderou o figurino da personagem, assim a camiseta branca se tornou uma representação da liberdade da Clara quando comparada com o Francisco, como uma demonstração da sua superação do antigo relacionamento.

Figura 33 - Detalhes das pulseiras



Fonte: Autoral.

No passado, todos do grupo de amigos usam a pulseira preta, a princípio ela seria diferente, talvez mais chamativa. Apesar disso, essas foram as encontradas mais rapidamente e, junto com a camiseta do Francisco, amplificou o sentido que arte buscava representar: Francisco ainda está preso ao passado. O único erro de continuidade deste item que chama atenção é a cena da chegada na cidade, uma das primeiras gravadas, em que arte não conseguiu providenciar a tempo a pulseira.

Figura 34 - Detalhe do vinho



Fonte: Autoral.

O vinho foi utilizado como símbolo das relações românticas entre personagens. A produção considerou uma boa forma adicionar também elementos extras em cenas que são marcadas principalmente por diálogos, colocando um pouco mais de ação em cena. Esse objeto também foi planejado para ser assim como apareceu em quadro.

Figura 35 - Comparação de figurinos



Fonte: Autoral.

As cenas logo após o término de Francisco e Clara eles estão com figurino preto, simbolizando o luto pelo relacionamento que terminou. No fim do curta, Francisco está com camiseta branca, expressando estar em paz com sua história. Ambas as cenas foram pensadas para serem assim e foram concretizadas conforme planejado.

4.6. Fotografia

No começo de 2025 Pedro se reuniu com Juliana dos Anjos Silva, diretora de fotografia, para a realização da decupagem de foto, se baseando nas referências estéticas pré definidas. Com isso, em 3 encontros presenciais, foi finalizada a decupagem, que consistiu em uma tabela com as seguintes descrições: plano; ângulo; movimento de câmera; lente; luz; observação; referência. O documento foi alterado algumas vezes por conta de mudanças no roteiro.

Os equipamentos usados no curta foram emprestados do estúdio de Rádio e TV da Unesp Bauru, e algumas luzes foram concedidas por uma veterana do curso, Laura Costenaro. Utilizou-se a lente 50mm na maioria das cenas da noite, por conta da sua abertura maior permitindo uma imagem mais clara e com o fundo esteticamente bonito desfocado. Na maioria das diárias, foi usado duas câmeras gravando ao mesmo tempo na técnica *mastershot*, conseguindo realizar 2 planos de uma forma mais ágil. Entretanto, uma das câmeras aconteceu um erro de captação, que deixou a imagem mais escura do que estava no visor. Esse problema só foi visto posteriormente na pós-produção, resultando em planos com iluminação diferentes, resolvidos em colorização.

Tabela 5 - Equipamentos utilizados em fotografia

Câmera	01 Canon T5i; 01 Canon SL3
Lente	02 Lente Canon EF-S 18-55mm f/3.5-5.6; 02 Lente Canon EF 50mm f/1.8; 01 Lente Canon EF-S 18-135mm f/3.5-5.6; 01 Lente Canon EF 85mm f/1.8
Iluminação	01 Rebatedor; 03 Bastões de led RGB; 02 Luz portátil RGB; 01 Painel iluminador led
Tripé	01 Tripé de câmera Velbon; 02 Tripé de luz

Fonte: Autoral

Em várias diárias o rebatedor foi essencial, pois a maioria das cenas é de dia, com isso é necessário em alguns planos equilibrar o fundo iluminado do sol, com o personagem na sombra.

Figura 36 e 37 - Configuração de luz nas cenas 10 e 14



Fonte: Autoral



Fonte: Autoral

4.7. Som

Durante a pré-produção, após o convite feito para Leandro Santhiago da Costa Pinto e Vitor Mugnol Estevam de Araujo para serem diretores de som durante as gravações do projeto, a equipe conversou e sentiu que não havia necessidade de uma decupagem de som anterior as gravações do projeto e que seria mais importante fazê-la após as gravações para que se soubesse, principalmente, onde se gostaria que colocasse os *foleys* nas cenas.

O próximo passo foi a escolha dos equipamentos de som do estúdio de Rádio, TV e Internet da Unesp Bauru que seria utilizado, e com isso se optou pela escolha do gravador Zoom H6 junto com seu kit tradicional: microfone Boom, cabo XLR e a vara para o Boom, também se tornou parte do equipamentos de som, um guarda-chuva para bloquear o vento nas gravações externas. Apesar de contratemplos já esperados, pelas gravações em locais públicos em horários de utilização desses espaços, o resultado final foi muito satisfatório, com todos os diálogos do projeto tendo seu som nítido e claro, não sendo necessário nenhum tipo de tratamento sonoro, além do convencional, com exceção dos diálogos da cena 17 e 19, que ficaram com muito ruído.

4.8. Trilha Musical

O primeiro passo para a produção da trilha musical do curta-metragem foi tomado no dia 28 de abril, através de uma reunião realizada pelo Google Meet entre o diretor Pedro e Thiago, diretor de trilha musical. Inicialmente, conversamos sobre o papel da música no produto audiovisual e chegamos a conclusão de que seria mais interessante que ela tivesse valor narrativo. Mas, além disso, parte da ideia do média-metragem também está pautada numa fruição estética da obra sendo, assim, também central a parte estética do som. Muitas ideias foram surgindo conforme discutíamos sobre a trilha. O diretor assumiu certo desconhecimento dos termos da teoria musical, então fomos usando músicas para discutir sobre o que queríamos para a obra. Em determinado momento Pedro argumentou sobre a vontade de ter um som que caracterizasse a obra, que concluímos ser o *leitmotiv*.

Pedro e Thiago fizeram então a decupagem de trilha musical, arquivo que fazia previsões de onde poderia haver trilha a partir do roteiro. A princípio, a trilha musical seria dividida entre uma melodia característica do Francisco e outra característica do grupo de amigos, e por timbres que simbolizariam o passado (piano, sintetizadores), e timbres que simbolizariam o presente (guitarra, violão). No final do média-metragem, as duas melodias se juntariam, formando uma nova melodia.

Figura 38 - Decupagem trilha musical

Decupagem de Trilha Musical - TCC CDC

Cena	Cue	Duração	Planejamento e Referências
Cena 1 - Francisco na Rodoviária e nome do curta	#1	1min 30s	Leitmotiv passado do Francisco
Cena 3 - Cena do primeiro flashback.	#2	4 min	Trilha musical junto com a fala mas não competindo com o diálogo. Ganha destaque em momentos em silêncio, final de maior intensidade. Passado Leitmotiv do Grupo
Cena 5 - Cena reencontro de lugares da cidade	#3	2 min	Presente Leitmotiv do Grupo
Cena 8 - Em frente a casa de Clara	#4	1 min 30s	Passado Leitmotiv do Grupo - Som da Clara
Cena 9 - Cena do carro	#5	1 min	Presente Leitmotiv do Francisco
Cena fim 14 e começo 15 - Conversa com a clarice / mercado do bairro	#6	1 min	Passado Leitmotiv do Francisco
Cena 16 - 17 - Ponto de ônibus - até chegar a Clara	#7	2min 30s	Presente Leitmotiv do Grupo
Cena 18 - Conversa com a Clara	#8	3 min	Relaciona timbres do passado e do presente devido aos flashbacks
Cena 19 - Casamento e final	#9	3 min	Leitmotiv do Francisco + Grupo

Característica de Trilha	Referência
Passado	NewJeans Bubble Gum - Sintetizador do começo Tiffany Day Far Away - Sintetizador do começo Apex Twin QkThr - Órgão Musical
Presente e passado próximo	Life Is Strange Menu - Violão Never Meant American football - Guitarra
Leitmotiv do Francisco	
Leitmotiv do Grupo	
Leitmotiv do Curta	Os leitmotiv do Francisco e do Grupo se remontam de forma a fazer uma melodia e uma contra-melodia.
Som da Clara	Alguma diferenciação com o leitmotiv do grupo

Fonte: Autoral.

Conforme as alterações no roteiro progrediram, no dia 30 de maio o número das cenas foram modificadas para a versão 4 do roteiro. Essa decupagem inicial auxiliou principalmente na criação das duas melodias citadas anteriormente, no dia 20 de maio foi definida a composição dessas partes da trilha. Em junho, a área de trilha musical foi pausada porque foi considerado necessário um primeiro corte do média-metragem para prosseguir com o trabalho. Tendo em vista isso, a próxima etapa da pré-produção da trilha foi em 2 de junho, dia em que Pedro e Thiago se

reuniram para fazer o spotting de trilha musical, selecionando com os primeiros cortes das cenas o momento de entrada e saída de música.

Figura 39 - Spotting de trilha musical

Spotting de Trilha Musical - TCC CDC

Cena	Cue	Início - Fim	Duração	Planejamento e Referências
Cena 1 e 2	#1	00:00 - 01:13	1min 13s	Leitmotiv passado do Francisco
Cena 1 e 2 (continuação)	#2	01:56 - 02:21	25s	
Cena 3	#3	02:21 - 02:37	16s	Interlúdio transição de trilhas
Cena 4 - Cena do primeiro flashback.	#4	02:37 - 06:26	3 min 49s	Trilha musical junto com a fala mas não compelido com o diálogo. Ganha destaque em momentos em silêncio, final de maior intensidade. Passado Leitmotiv do Grupo
Cena 11 e 12 - Em frente a casa de Clara e Cena do carro	#5	08:10 - 08:39	29s	Passado Leitmotiv do Francisco - Som da Clara
Cena 16 - Conversa com a clarice	#6	12:12 - 12:47	35s	Presente Leitmotiv do Francisco
Cena 16 - 17 - Transição	#7	12:47 - 12:54	7s	Presente Interlúdio
Cena 17 - Mercadinho	#8	12:54 - 13:42	48s	Presente Leitmotiv do Grupo
Cena 22 - Conversa com a Clara	#9	16:38 - 17:02	24s	Leitmotiv do Grupo Relaciona timbres do passado e do presente devido aos flashbacks
Cena 22 - Conversa com a Clara	#10	17:32 - 18:48	1 min 16s	Relaciona timbres do passado e do presente devido aos flashbacks
Cena 23 e 24 - Casamento e final	#11	19:33 - 21:26	1 min 55s	Leitmotiv do Francisco + Grupo

Fonte: Autoral

Houveram 11 *cues* previstos para o média-metragem. O primeiro spotting através dos primeiros cortes foi a tentativa encontrada para lidar com o prazo de pós-produção. Apesar disso, acabou ajudando pouco na prática uma vez que, dessa versão para a final, todas as cenas foram alteradas, assim sendo necessário refazer esse trabalho.

4.9. Redes Sociais

A rede social escolhida pelos realizadores para divulgar o média-metragem foi o *Instagram*. A escolha se deu pelo fato de que essa plataforma é a que melhor comporta, atualmente, esse tipo de perfil que tem como intuito “ser a cara do projeto.” Atualmente, a escolha pelo *Instagram* para esse tipo de atividade, se trata de um consenso entre os alunos de Rádio, TV e Internet, com nenhum deles, ou muito poucos, se propondo a fazer esse trabalho de divulgação de projetos em outras redes sociais.

O próximo passo, após a escolha, foi planejar qual seria a identidade visual da obra, processo que Pedro e Thiago contaram com a ajuda de sua amiga, Mariana Simões Rosa, aluna de design, para trabalhar em cima da ideia dos realizadores sobre o que eles esperavam e gostariam de comunicar com a ID do média-metragem. Os dois buscavam um conjunto de elementos que representassem, principalmente nostalgia e amadurecimento, relacionado ao tema de deixar um lugar e, como essa fuga, também se tratava de um processo de autoconhecimento. Com essas ideias em mente, ela produziu essa logo para ser capa do *Instagram* do Como Deixar a Cidade.

Figura 40 - Foto de perfil do *Instagram* do projeto.



Fonte: Mariana Simões Rosa.

Com a logo definida e outros elementos decididos, o próximo passo foi chamar outro amigo da dupla realizadora, Luís Felipe Pacheco, para fazer a realização dos *posts* do perfil do projeto que ficou com o nome de “comodeixaracidade”. O principal intuito de criar essa rede era divulgar o *casting* do projeto e as vendas das canecas, que financiaram a realização da obra, mas também foi importante para apresentar o média-metragem e sua sinopse para aqueles que não conheciam e divulgar a equipe que estava trabalhando para que tudo isso fosse possível. Nesse sentido, o perfil foi um grande sucesso, por ter conseguido um engajamento alto, as publicações tinham grande alcance, o que permitiu que a obra chegasse a muitas pessoas novas. A maior parte dos

seguidores, eram estudantes de Rádio, TV e Internet ou amigos dos realizadores, mas uma quantidade considerável de pessoas se interessou pelo projeto de forma orgânica, somente com o alcance dos *posts* que foram publicados.

Figura 41 - Instagram do média-metragem Como Deixar a Cidade



Fonte: Autoral

5. GRAVAÇÕES

5.1. Diária 1 (17/05) - Tarde (Cenas 3,17,19,20 e 24)

Após se tirar a disponibilidade da equipe e atores, foi visto que, apesar do fim de semana do dia 24 e 25 de maio ser o com maior disponibilidade, por conta de todos os atores e muitos membros da equipe conseguirem nessa data, ainda seria possível realizar as gravações que não dependessem da Ana Flora e da Isabella Karam, ambas com compromissos nos dias 17 e 18, neste fim de semana relatado. Por esse motivo foi pensando em ser gravado no dia 17 de maio, um sábado, as cenas 3,17,19, 20 e 24 do roteiro, pois eram todas as cenas que o Francisco não iria

interagir com nenhuma das duas outras personagens, considerando que já havia sido marcado gravações para segunda e quarta, as outras duas cenas que não precisaria das duas atrizes mencionadas acima. Com isso, essas foram as cenas que haviam restado ser gravadas.

O primeiro passo para essa diária acontecer foi o contato realizado com a dona do minimercado Tobaró, local próximo ao Bauru Shopping, região em que Pedro, Thiago e grande parte da equipe moram. Era necessário uma locação que se parecesse com um mercado de bairro de cidade do interior, e essa era perfeitamente a estética que esse minimercado possuía. Pedro foi ao local algumas semanas antes da gravação ver sobre a possibilidade e disponibilidade de ter algumas cenas gravadas naquele espaço, conversou com Cecília, a dona do Tobaró, que disse que não haveria problema desde que não atrapalhasse o fluxo do mercado, e falou os horários em que o mercado ficaria aberto, de segunda a sexta das 8 horas até as 19 horas e de sábado das 8 horas até as 13 hora da tarde, de domingo ela não abria. No fim, disse que preferia que as gravações fossem realizadas, ou de sábado de manhã ou durante a semana na parte da tarde. Isso causou um problema logístico para a produção do média, pois Lúcio, ator que interpretou o Francisco, trabalhava durante esses períodos. Outra locação começou a ser procurada, porém, após nenhuma busca frutífera por um novo espaço, se decidiu tentar gravar durante o curto espaço de uma hora em que Lúcio sairia do trabalho e iria para a diária (aviso: obviamente isso não ia dar certo).

No dia da gravação, todas as pessoas que iriam participar da diária se reuniram na casa de Pedro até às onze e meia, que havia chamado dois amigos: Júlia e Renato, para atuarem nos papéis de Priscila e Renato (foi-se dado o mesmo nome pois era um personagem que originalmente seria um senhor chamado Pires, porém por questões logísticas foi mudado). Todos partiram da casa e chegaram no mercado às onze e quarenta e cinco. Era esperado que Lúcio chegasse ao local num prazo máximo de meio dia e meio. A equipe de fotografia composta pela diretora Juliana dos Anjos e o assistente Pedro Felício foram fechar os enquadramentos e decidiram onde seria gravada a parte externa da cena. Pedro Almeida, diretor do curta, foi conversar com a Cecília durante esse tempo e ela disse que infelizmente a equipe só poderia gravar lá até as meio-dia e quarenta cinco pois depois ela começaria a arrumar o local para fechar. Infelizmente, Lúcio, por conta de

incidentes com o aplicativo *Uber*, só conseguiu chegar ao local junto do João Vitor, que interpretaria o Jorge, às meio-dia e cinquenta, o que fez com que mais uma diária precisasse ser colocada nos planos da equipe.

Por conta desse contratempo, entre as uma hora da tarde até as duas e meia só foi possível ser gravado as cenas 17 e 19, e a cena 18 seria gravada outro dia. Porém, durante as gravações do diálogo desta cena, outros contratemplos aconteceram, como por exemplo, pombas que defecaram no terno do ator principal, porém, rapidamente conseguiu ser limpo para que não marcasse as filmagens, e duas vezes num outro membro da equipe, o que começou a minar um pouco os ânimos de todos. Foi realizado as gravações dos diálogos, porém os planos abertos e as cenas do mercado seria necessário voltar outro dia para gravar, já que o mercado estava fechado.

Com o intuito de relaxar, descansar e descontrair a equipe, decidimos fazer uma pausa antes da gravação da cena do ponto de ônibus, onde a equipe comeu pão francês com doce de leite, suco de uva e bolacha de coco, tudo oferecido pelo produtor de alimentos Thiago Silva Sinzato Real.

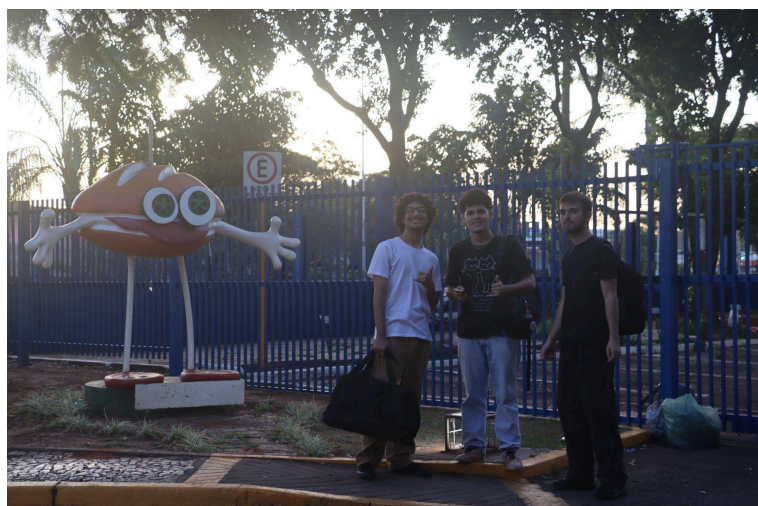
Após um breve contratempo, relacionado ao local onde iríamos gravar o ponto de ônibus, tudo ocorreu conforme o esperado na gravação dessa cena e então se pode liberar grande parte da equipe, ficando somente Pedro, Thiago, Juliana e Lúcio, para realizarem a gravação na rodoviária de Bauru, que ocorreu tudo bem. A diária acabou de ser gravada às 17hrs, o que foi um breve atraso em relação a ordem do dia. Ao finalizar as gravações, a equipe, que estava presente no momento, tirou fotos com o Bauruzinho, e no fim, essa foi um diária que, apesar de tudo, foi bem no que deu para ser realizado.

Figura 42 - *Making of* preparativos para gravação da cena 17 e 19.



Fonte: Autoral

Figura 43 - *Making of* pós cena da rodoviária.



Fonte: Autoral

5.2. Diária 2 (20/05) - Noite (Cenas 13,14 e 15)

Essa diária foi realizada no espaço do Sarau Sem Lei e fazia parte das outras duas gravações que não eram necessárias as atrizes Ana Flora e Isabella Karam. Essa foi possivelmente a diária mais descontraída e divertida que teve no projeto, a banda Marimbondo, composta por amigos de Pedro e Thiago, realizaram o primeiro ensaio aberto de sua banda para o público, divertindo os amigos que foram convidados para serem figurantes da cena da festa, enquanto se era gravado as cenas que não se utilizava som. Nesse dia, foi oferecido para atores e figurantes

uma alimentação do clássico pão francês com doce de leite, bolacha de coco e suco artificial em pó.

O maior problema dessa diária, assim como em várias outras, foi o tempo. Como os atores, por conta de seus trabalhos, só seriam capazes de chegar na locação a partir das seis horas da tarde, e era preciso devolver o espaço até às nove horas e quarenta minutos da noite, isso dava um tempo relativamente apertado para se conseguir gravar três cenas. O facilitador era que duas dessas cenas (14 e 15) não tinham falas e eram constituídas de gravações de *inserts* que seriam depois reorganizados na montagem, provavelmente, caso tivessem mais cenas com falas não seria possível realizar no tempo delimitado.

A diária começou às cinco horas da tarde para a equipe de direção e produção junto com a banda Marimbondo, pois era necessário organizar os equipamentos de som no qual a banda tocaria, todos esses foram emprestados cordialmente pelo Sarau Sem Lei. Após arrumarmos as questões relacionadas ao som, foi-se gravado entre as seis horas da tarde e sete horas e meia a cena 13, que tiveram problemas de iluminação e sincronia entre a equipe na hora, pois foi necessário vários takes para se acertar o chicote que tem nessa cena, já que se tratava de um plano sequência. A cena seguinte a ser gravada foi a 15, que eram compostas de *inserts* dos personagens Francisco e Clarice, interpretados pelo Lúcio e pela Larissa, conversando, se conhecendo e se divertindo após curtirem o show. A equipe de foto e direção tiveram problemas para iluminar a cena, já que não se tinha luzes coloridas para serem utilizadas, porém conseguiram após algumas tentativas e mudanças de cenário e luz, chegar a um resultado satisfatório. Essa cena foi gravada entre as sete e quarenta cinco da noite até às oito e meia. A última cena gravada da noite foi o momento do show que se toca “Largo Santo Cruz” no curta, e a escolha dessa logística aconteceu para que todos pudessem se divertir no final enquanto a banda tocava. Para se gravar essa cena, primeiro se gravou algumas versões dubladas da música, com os amplificadores conectados com a música e os instrumentos da banda, guitarra e baixo, desligados, com as reações do público sendo feitas de maneira simultânea. Após isso ser gravado, a banda foi deixada livre para tocar enquanto a equipe continuava a gravar para produzir *inserts* que seriam possíveis de ser colocados depois na montagem. Essa foi uma parte bem divertida

da diária por ter se tratado de um show particular feito por amigos que os realizadores do projeto idealizaram.

Às dez horas da noite, se terminou de organizar todo o espaço e entregamos para a Flávia, proprietária do Sarau Sem Lei, após esse horário, com a diária tendo um atraso relativamente curto em relação a ordem do dia. Foi uma diária que aconteceu tudo conforme havia sido planejado, desde câmera, luz, som e tempo para se gravar.

Figura 44 e 45 - *Making of* da cena 13 e 15



Fonte: Autoral

Figura 46 - *Making of* da cena 14



Fonte: Autoral

5.3. Diária 3 (21/05) - Noite (Cena 16)

Na terceira diária do média-metragem “Como Deixar a Cidade”, foi finalizada as gravações das cenas que acontecia, diegeticamente, em São Carlos no curta e, desconsiderando a diária extra que foi necessário gravar, todas as cenas que dariam

para ser gravadas sem a Isabella e a Ana Flora. Essa diária foi gravada na pista de skate, Bauru Skate Park, com os atores Lúcio Götz e Larissa Meyer, interpretando Francisco e Clarice, respectivamente. Ela começou às seis horas e quinze minutos da noite e terminou às dez horas e vinte, representando um atraso de uma hora em relação a ordem do dia, porém considerado tolerável já que se foi gravado num local público, onde não havia problemas em relação a entrega da locação. A alimentação oferecida para a equipe foi novamente pão francês com doce de leite, uma iguaria que alegrou todos da equipe durante essas tantas diárias necessárias para se gravar o curta. Inicialmente, essa cena iria ser gravada na praça que ficava em cima do *Habib's* que se localiza na Avenida Nações Unidas, porém após visita técnica ao local, direção e a equipe de foto notaram que aquela locação iria ter problemas relacionadas a iluminação, já que era um local muito escuro, por isso foi alterado para a nova locação escolhida, um espaço muito mais bem iluminado, com as cenas precisando das luzes utilizadas pela equipe de fotografia somente para complementar o que já havia disponível naturalmente no local. O maior problema dessa diária residiu em dois fatores: som e continuidade de movimento. Como se estava gravando num espaço público muito visitado por skatistas, muitas vezes esses barulhos foram captados pelo microfone da equipe, o não agravante é que apesar dos ruídos, as falas foram captadas de maneira muito clara, de forma dos ruídos de pessoas falando e skates andando, se tornassem apenas ambiência. O outro problema foi a questão da continuidade dos movimentos, problema que seguiu a equipe em várias outras diárias onde um diálogo ocorria. Entre gravações de takes e planos diferentes, costumava existir uma variação no movimento dos atores que acabou limitando a quantidade de planos que poderia ser usado na montagem, porém, apesar desses detalhes, foi possível capturar todas as cenas necessárias. Na gravação, primeiro foi capturado *inserts* deles chegando na pista e conversando e depois foi gravado o diálogo com a técnica do *mastershot*, utilizando duas câmeras com lentes diferentes, algo que deu problema em gravações posteriores na questão da iluminação entre os planos, porém que aqui ocorreu tudo de maneira certa. Naturalmente se demorou para gravar por se tratar de um diálogo, mas tudo deu bem e depois da gravação a equipe foi dispensada, pois na manhã seguinte, eles iriam terminar de gravar as cenas que aconteciam no minimercado Tobaró.

Figura 47 - *Making of* do ensaio do diálogo da cena 16

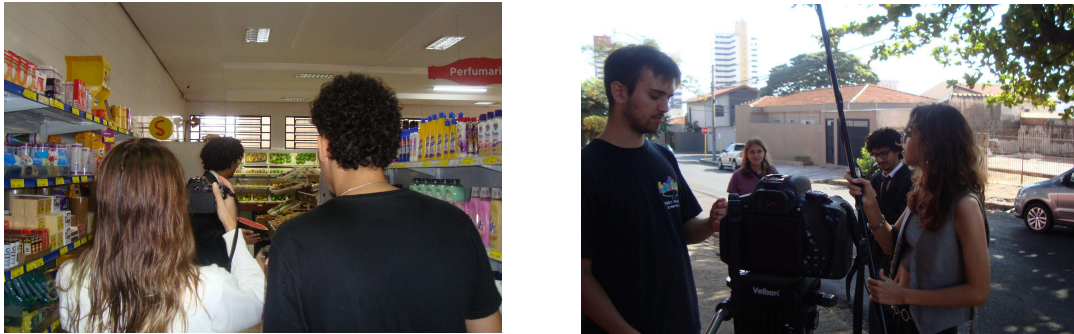


Fonte: Autoral

5.4. Diária 4 (22/05) - Manhã (Cenas 17,18 e 19) - diária extra

Na primeira diária extra que precisou ser realizada, o intuito foi gravar as cenas que não deram para ser feitas no sábado, na primeira diária. Foi uma gravação com equipe reduzida, contando com quatro pessoas, além dos três atores, Lúcio, Júlia e Renato. Após conversarmos com a Cecília, que nos liberou gravar lá novamente, começamos as filmagens às nove horas da manhã, com intuito de não pegar o horário mais cheio do minimercado. Havíamos comprado mais um pedaço de melancia para a gravação da cena, que foi mantida para a gravação de sábado. O *coffee* se manteve o mesmo, sendo pão com doce de leite. Apesar da pouca equipe, a gravação conseguiu acontecer tranquilamente, já que apesar de termos regravado quase toda cena, com o intuito de termos planos suficientes com boa qualidade para montagem utilizar, conseguimos terminar dentro do horário estipulado pela OD de onze e meia, já que Lúcio precisaria trabalhar as meio-dia e Renato tinha compromisso no mesmo horário. Os únicos problemas para realização da cena tiveram a ver com o som, já que aquela era uma rua que os carros passavam muito rápido com o motor estralando, o que acabou sendo capturado e atrapalhando na qualidade, uso de guarda-chuva para bloquear o vento e tomar cuidado com fezes de pomba, já que novamente dessa vez, elas fizeram cocô, porém, agora em cima da folha da ordem do dia, que foi prontamente descartada.

Figura 48 e 49 - *Making of* das cenas 17, 18 e 19



Fonte: Autoral

5.5. Diária 5 (24/05) - Dia inteiro (Cenas 2, 21, 22 e 23)

A diária mais desafiadora da produção desse projeto foi essa. Com 12 horas de diária, divididas em três períodos com três locações diferentes, foi essa a logística encontrada para lidarem com os problemas relacionados à falta de tempo que se teria para gravar todas as cenas que tinham a atriz Ana Flora e, no fim, apesar do tempo apertado, foi possível gravar todas as cenas que tinham ela.

Ana Flora chegou em Bauru de São Paulo na sexta-feira à noite (23/05) e ficou hospedada na casa de seu amigo Pedro Felício, que também atuava como assistente de foto da produção. A primeira parte da diária, que aconteceu entre as onze horas e as duas horas da tarde, teve como intenção gravar a cena 23, vulgo cena do casamento. Essa cena e a cena 4 são as únicas onde o grupo dos cinco amigos aparecem juntos. Os maiores problemas nessa parte da gravação estiveram relacionados com o medo de que essa cena, fazendo parte das mais importantes do curta, não tivesse o impacto que era esperado pela equipe de arte e direção, já que não foi conseguido um homem mais velho para interpretar o padre da cerimônia, e também não havia sido testado de antemão os *props* e figurinos dos atores para a cena com o intuito de ver se eles funcionaram sendo gravados e passariam a credibilidade para a filmagem. Apesar de ambas as questões tirarem levemente o espectador de sua suspensão de descrença, a equipe acredita que, no fim das contas, ela consegue transmitir a emoção desejada, aliada junto da trilha sonora. Porém, apesar de ter sido realizada sem problemas técnicos e com a captura de muitas imagens bonitas, as gravações atrasaram consideravelmente, o que foi um

problema para filmagem da próxima cena que aconteceria no Parque Vitória Régia e que possivelmente são as cenas mais importantes, simbolicamente e narrativamente, para o curta, cena 21 e 22.

Após a gravação da cena 23, a equipe se separou, com alguns membros sendo liberados para voltarem para suas casas e o restante, com atores, indo para a casa de Thiago, onde foi preparado uma bela macarronada bolonhesa para todos poderem se alimentar. A ideia colocada na ordem do dia foi de se começar as gravações no Vitória Régia às duas horas da tarde para que se desse tempo de terminar tudo até o pôr do sol, porém com os atrasos que foram se acumulando, somente foi possível começar a gravar no parque, às quatro horas da tarde. Esse fato se tornou um problema, pois a equipe só teria duas horas para conseguir gravar uma cena relativamente longa e com muita importância dramática, porém após breve conversa entre os membros da equipe, se foi organizado a ordem de filmagem das cenas de uma forma em que no final, apesar de não ter sido capturado uma grande quantidade de brutos de uma mesma cena, tudo ocorreu de forma positiva e os planos dessa conseguiram entregar a importância que eles tinham, também conseguimos gravar após breve troca de roupa a cena 22 que acontecia no passado, que também ocorreu tranquilamente. Nesse meio tempo, durante a gravação da cena, Thiago foi até a Praça Brasil Salgados pegar o cento no qual eles patrocinaram o projeto para alimentar a equipe na parte da noite.

Depois das gravações no parque, a equipe seguiu para a casa da diretora de fotografia, Juliana dos Anjos Silva, onde seria gravada a cena 2, e a última cena dessa diária maluca que durou 12 horas. Todos chegaram ao apartamento às sete e meia da noite, se alimentaram com salgadinhos e refrigerantes até às oito e meia e então começaram a gravar. Essa cena, em consenso dos dois idealizadores da obra, é a que pior foi executada tanto tecnicamente quanto criativamente. Os problemas de continuidade de movimentos, acabou sendo maximizada aqui, com muitos takes não se conectando na continuidade, o que diminuiu a opção de brutos que se poderia utilizar, mas o pior de tudo foi a questão da iluminação em relação as câmeras, pois como se estava utilizando duas câmeras e lentes diferentes, os planos ficaram muito diferentes apesar de na prática estarem com a mesma iluminação e a mesma configuração de ISO, abertura e etc no software da câmera.

O plano próximo do Matheus ficou muito escuro e com poucas informações, o que não foi possível de ser arrumado nem mesmo no processo de colorização. Porém, apesar desses problemas e com doze horas de diárias, o que tornou tudo bem cansativo, no fim, às onze horas da noite, a equipe conseguiu terminar de gravar a cena da conversa do casal, e conseqüentemente, todas as cenas que haviam sido propostas de serem gravadas no dia.

Figuras 50 e 51 - *Making of* cena 23



Fonte: Autoral

Figuras 52 e 53 - *Making of* cena 22 e 2



Fonte: Autoral

5.6. Diária 6 (25/05) - Tarde e noite (Cenas 4, 11 e 12)

Originalmente, a ideia era de começar as gravações no domingo na parte da manhã, gravando as cenas 11 e 12 nesse período, pois Pedro e Thiago gostariam de gravar a cena 4 durante o *golden hour* no parque Vitória Régia. Porém, uma semana antes das gravações, Lúcio avisou Pedro que ele não poderia neste domingo de manhã pois estaria participando de um concurso público, que acabaria às meio-dia.

Isso acabou sendo até melhor pois como as gravações do dia anterior haviam acabado bem tarde, deu tempo de a equipe descansar no período da manhã. Thiago foi ao Tauste Supermercados retirar o ofício de doação ao qual eles patrocinaram o projeto, comprando ingredientes para fazer um lanche para a equipe comer na janta. As gravações foram marcadas para começar às duas horas da tarde na casa de Fernando Brasil, um amigo de Pedro e Thiago, já que ele é a única pessoa que a dupla conhecia com uma casa. Ele estava viajando nesse dia, mas deixou a chave com a equipe. As gravações dessa cena ocorreram de maneira rápida com os quatro atores, sendo os maiores problemas relacionados novamente a continuidade de movimento entre as cenas e a luz, que em alguns momentos ficou mais escuro do que o esperado.

Apesar da cena ter sido gravada durante o tempo estipulado na ordem do dia, o que atrasou novamente a equipe foi a parte da alimentação. Depois de gravarem essa cena, os atores e quase todos os membros da equipe, com exceção do Pedro Almeida, foram para a casa de Thiago, jantar os lanches com peito de frango, tomate e alface, que ele havia feito para a equipe comer, enquanto isso Pedro foi ao Old West buscar os seis lanches que eles haviam patrocinado para os atores comerem. Por conta da grande quantidade de membros da equipe, os lanches acabaram demorando mais do que o esperado para ficarem prontos, o que atrasou o início das gravações, que só foram possíveis de começar às 21 horas. O local que havia sido imaginado para a gravação no Vitória Régia, infelizmente teve problemas relacionados ao som, o que fez a equipe perder um tempo considerável escolhendo um local que não houvesse tanta interferência sonora. Porém, após o local ser decidido a diária aconteceu com tranquilidade e conseguimos terminar em dois dias, todas as cenas que envolviam a Ana Flora, que na manhã seguinte iria voltar para São Paulo.

Figuras 54 e 55 - *Making of* cena 11 e 4



Fonte: Autoral

5.7. Diária 7 (11/06) - Manhã (Cena 10)

Após a intensa semana de diárias que aconteceu entre os dias 17 a 25 de maio, faltou somente 15% do curta ser gravado e todas as cenas envolviam somente dois atores: Lúcio e Isabella. Porém, problemas de disponibilidade entre equipe e atores começaram a se chocar e somente foi possível realizar essa diária na quarta-feira do dia 11 de junho. Essa diária acabou atrasando diversos processos da pós-produção, porém foi a única forma que Pedro e Thiago conseguiram encontrar disponibilidade entre todos para ser realizado.

A ideia era que desse para gravar todas as cenas que faltavam nesse dia, começando pelo Vitória Régia, porém uma série de atrasos e o fato de que era uma longa cena de diálogo fez ser necessário ser dividido em duas diárias. A equipe se organizou nesse dia para se encontrar às sete e meia da manhã na casa de Pedro, de onde Isabella, atriz, levaria todos de carro até o Vitória Régia. Porém, por problemas relacionados ao transporte, a equipe só conseguiu chegar no Vitória Régia às oito e meia da manhã e só conseguiu começar a gravar às nove horas. Como era uma cena de diálogo longa, a equipe optou por gravar com a técnica de *mastershot* do plano geral, porém dessa vez com apenas uma câmera para não correr riscos relacionados a iluminação, depois o plano próximo dos dois atores, que consumiu, as três horas que tinham, para terminar essa cena. Às onze e quarenta e cinco, a diária acabou, pois Lúcio precisava estar em seu trabalho ao meio-dia. O maior problema durante essa diária foram os trabalhadores da prefeitura que

atrapalharam o som com as máquinas de soprar folha, e o fato de a equipe ter sido muito enxuta, apenas 6 pessoas, pela falta de disponibilidade do restante dos membros durante os dias da semana, considerando que foi gravado na parte da manhã. A alimentação da equipe foi pão francês com doce de leite e suco de uva. Todos ficaram felizes.

Figura 56 - *Making of* da gravação da cena 10



Fonte: Autoral

5.8. Diária 8 (13/06) - Manhã (Cenas 5,6,7,8 e 9) - diária extra

A última diária do média-metragem teve configurações muito parecidas com a anterior: uma equipe reduzida, num dia da semana na parte da manhã e com necessidade de terminar a cena até as meio-dia. A cena 5 foi a primeira a ser gravada, na frente da Barbearia Vito Andolini. Pedro conversou com eles no dia sobre a possibilidade de se gravar na frente do espaço dos barbeiros que trabalhavam lá e eles foram muito receptivos com a equipe e com essa possibilidade. Após terminar de gravar essa cena, a equipe se locomoveu para a região da Unesp para terminar de gravar as cenas 6,7,8 e 9, todas essas gravações deram certo e antes das onze e meia, a obra *Como Deixar a Cidade* teve todas suas diárias terminadas.

Novamente, o maior empecilho e dificuldade nessas gravações estava relacionada ao som, a continuidade de movimentos e ao tempo, porém tudo deu certo nessa última diária e todos ficaram felizes de terem terminado de gravar um projeto tão longo mas tão gratificante, com significado especial para os realizadores que vos falam, Pedro e Thiago. A última diária também teve pão com doce de leite

como alimentação para a equipe e no final os sete membros presentes, equipe da produção e atores se abraçaram e ficaram felizes por todos os momentos que passaram juntos. A foto abaixo foi capturada pela câmera de fotos polaróide de Thiago e se vê da esquerda para a direita: Thiago, Juliana, Lúcio, Pedro e Isa, ambos seguram o roteiro do projeto.

Figura 57 - Foto polaróide do último momento das gravações do Como Deixar a Cidade



Fonte: Pedro e Thiago

6. PÓS-PRODUÇÃO

A pós-produção de “Como Deixar a Cidade” foi caracterizada por prazos curtos. Considerando que o processo poderia ter se iniciado no dia após a primeira gravação (dia 17/05), a pós-produção teoricamente teria 38 dias para trabalhar em todas as suas competências, sendo elas a montagem, colorização, trilha musical e sonorização. De fato, o período de pós-produção foi de 26/05 até 23/06, totalizando 29 dias. Nesse cenário, considerando o escopo do projeto de se atentar a produção da trilha musical, é fato que o produto entregue não condizia exatamente com o esperado e, particularmente para Thiago, atendeu minimamente as ambições iniciais de se pensar a música do média-metragem. Apesar disso, foi feito o possível com o contexto das gravações. Além disso, o projeto ainda pode ser aprimorado, resultando no produto final esperado.

6.1. Montagem

A montagem do média-metragem foi um desafio. A pós-produção tentou acelerar a edição para ter tempo hábil para a confecção da trilha musical e colorização. Por isso, foi criado um arquivo de organização da edição. Além disso, Gabriel Nogueira auxiliou na edição, o que foi essencial para garantir prazos estendidos. A divisão da edição ficou da seguinte forma: Thiago editaria as cenas 1 a 12, 16 a 19 e 21 a 24, Gabriel, que inicialmente faria apenas a colorização, aceitou ajudar com a montagem das cenas 13, 14, 15 e 20. A edição efetivamente começou logo após as gravações do dia 25/05, a seguir é possível ver a progressão da montagem:

Tabela 6 - Dias em que cada cena foi montada

27/05	Cena 2, 3 e 4 - Primeiro corte
28/05	Cena 4 - Segundo corte Cenas 11, 12 e 16 - Primeiro corte
29/05	Cenas 21, 22, 23 e 24 - Primeiro corte
12/06	Cena 10 - Primeiro corte
14/06	Cena 5, 6, 7, 8 e 9 - Primeiro corte
15/06	Cena 13, 14, 15 e 20 - Primeiro corte Cenas 3, 5, 6, 7, 8, 9 e 10 - Segundo corte
17/06	Cenas 11, 12, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23 e 24 - Segundo corte Primeiro corte de Como Deixar a Cidade

Fonte: Autoral

A montagem seguiu padrões já estabelecidos na indústria audiovisual, os primeiros cortes das cenas se atentaram aos diálogos, fazendo dinâmicas de plano e contraplano. Alguns planos foram recortados para fornecer novos enquadramentos ou arrumar eventuais erros. Alguns casos chamam a atenção pela mudança, como é o caso do zoom aplicado em um plano da cena na pista de skate e no casamento. Conforme exibido abaixo:

Figura 58 - Recortes feitos na montagem



Fonte: Autoral

6.2. Colorização

A colorização foi feita por Gabriel Nogueira da Silva entre 17/06 e 23/06 utilizando o software DaVinci Resolve. Apesar da montagem ter sido feita no Adobe Premiere Pro, limitações técnicas levaram Gabriel a utilizar o outro software. Assim, o primeiro corte foi renderizado, depois colorizado, depois renderizado novamente, enviado para a sonorização que, por sua vez, renderizou pela última vez.

6.3. Trilha Sonora

A trilha sonora foi feita sempre que possível, seguindo as gravações e montagens das cenas. De fato, a trilha musical da versão entregue à banca de TCC conseguiu concretizar, próximos a concepção original, os *cues* 4, 6, 7 e 8. Todas as trilhas produzidas foram feitas no mesmo computador e com os mesmos softwares: um computador com processador AMD FX-8320E, memória 8GB de RAM, placa de vídeo NVIDIA GeForce GTX 750TI, um controlador MIDI Nektar Impact GX61, DAW FL Studio 21, pacote de instrumentos virtuais Native Instruments Komplete Ultimate 14, sintetizadores virtuais Xfer Serum e LennarDigital Sylenth1.

As estações de trabalho de áudio digital, conhecidas como DAWs, são programas de computador que centralizam o trabalho com som. Neste trabalho foi utilizada a DAW FL Studio 21 da empresa Image-Line. Através desta interface foi possível utilizar os instrumentos virtuais, sintetizadores, samplers e elaborar as melodias com o protocolo MIDI.

Samplers e sintetizadores podem ser utilizados para fornecer som à música, mas fazem esse trabalho de modo distinto. Um sampler é um aparato que gerencia e armazena sons pré-gravados, vem do termo “Sample” que significa amostra. Então, por exemplo, é possível que instrumentos reais inteiros sejam gravados a partir da gravação de cada nota musical e, se for sofisticado, uma mesma nota pode ter variações na forma de se tocar, gerando arquivos diferentes.

Os sintetizadores foram construídos a partir de equipamentos que interagiam com a eletricidade e depois foram adaptadas ao meio virtual. No caso analógico, transforma eletricidade em som através dos osciladores, essas são estruturas que, através da oscilação do fluxo da corrente elétrica, geram ondas elétricas constantes e em frequências determinadas, e essas ondas são transformadas em ondas sonoras.

O instrumento virtual, por sua vez, existe apenas no meio virtual e depende de computador para funcionar, os instrumentos virtuais são ou interfaces para a utilização de samplers ou sintetizadores. Assim, eles são gerenciados pelo protocolo MIDI. MIDI é uma interface de comunicação digital criada e utilizada para transmitir informações musicais aos computadores, através da MIDI o computador pode reconhecer a altura, intensidade e outras características que um instrumento virtual deve ser tocado. Por fim, o controlador MIDI é um dispositivo que traduz a forma que o instrumentista está tocando em interface MIDI.

A prática da produção dessa trilha musical está inserida no contexto que Pierre Levy afirma sobre o som na cibercultura. Dessa forma, o advento da cibercultura trouxe para a contemporaneidade uma nova forma de se fazer sonoridades. Na obra Cibercultura, o capítulo “O som na Cibercultura” investiga os novos processos de formulação, criação, distribuição e apropriação das músicas. Vale ressaltar que o produtor não detém mais monopólio do processo de criação,

pelo contrário, ele está inserido numa rede de co-criações que formulam ritmos variados e estão em constante readaptação e remix. Ademais, novas práticas musicais se tornam comum no espaço em função tanto pelo amplo uso dos samples quanto pela popularização dos equipamentos de estúdio.

A primeira trilha musical produzida foi o *cue 4*, seu desenvolvimento iniciou-se após a montagem do segundo corte da cena 4, dia 28/05, e foi concluída dia 05/06. Para a produção dessas trilhas houve, durante a graduação de Thiago, um empenho em desenvolver algumas habilidades musicais, tema nunca antes explorado a fundo por ele. Dentre as oportunidades disponíveis, foi muito importante o curso de “Leitura e percepção musical” oferecido pela Divisão de Ensino as Artes, da secretaria municipal de cultura de Bauru. Também fez um curso online denominado “Dominando as notas musicais”, do professor Emmanuel Schmidt, as anotações feitas pelo aluno estão no anexo II e foram revisitadas frequentemente para fazer as composições..

Em termos da composição musical, já esperava-se usar os sintetizadores, mas para a direção de trilha seria importante que essa cena soasse nostálgica, além das referências gerais em trilha musical, algumas sonoridades específicas de outras músicas foram utilizadas como ponto de partida, principalmente para a definição do timbre que seria utilizado. As referências e os processos para conseguir essas sonoridades estão brevemente descritos a seguir:

Primeiramente, enquanto ouvia músicas para ter um ponto de partida, Thiago buscou entre as músicas da playlist colaborativa no spotify em que ele e Pedro uniam referências musicais. Uma dessas músicas era “Possibly Maybe” da cantora Björk, especialmente o começo da música, em que há um ruído similar a um Xerox/impressora, que é combinado (possivelmente) a um piano elétrico ou sintetizador. Chamou a atenção de Thiago por evocar uma atmosfera misteriosa e, ao mesmo tempo, nostálgica. Após isso, foi consultada outra música, de começo similar, “Bubble Gum” do NewJeans, também na introdução da música é possível identificar timbres que evocam um sentimento nostálgico, o som do PAD remete bastante a programas televisivos antigos. Essas duas inspirações levaram a trabalhar com um piano elétrico, foi utilizado o instrumento virtual Scarbee A-200, que conferiu um timbre parecido com o de “Bubble Gum”, o instrumento foi escolhido

também por ter a opção do tremolo nas configurações, um efeito que condizia com a referência.

Em seguida, foram configurados os sintetizadores, nesta etapa houveram outras referências. A primeira delas foi a música “New Person, Same Old Mistakes” do artista Tame Impala, mais precisamente um som que aparece em diversos momentos da música, mas é possível ouvi-la com destaque em entre 0:38 e 0:42, trata-se de um timbre simples porém muito chamativo que lembra vagamente o som de uma simples senoide na região dos médios. Outro timbre foi o PAD da música “Call It What You Want” da banda Foster the People, entre 2:35 e 2:47 é possível ouvir esse som com facilidade por ele compor, quase sozinho, esse trecho da música. Para conseguir esses timbres na trilha musical, Thiago fez um arquivo para recriar esses sintetizadores alterando parâmetros dos sintetizadores virtuais Serum e Sylenth1. Para recriar ambos os timbres o processo foi o mesmo, foi adicionado o plugin WaveCandy, do próprio FL Studio, para demonstrar as frequências da música conforme ela tocava. Posteriormente, era selecionado o trecho da música de referência em que o timbre desejado era tocado com mais evidência e inserido no Piano Roll as notas que eram tocadas. Por fim, era configurado o sintetizador, mudando parâmetros e comparando visual e sonoramente os resultados obtidos. O melhor resultado atingido foram os seguintes:

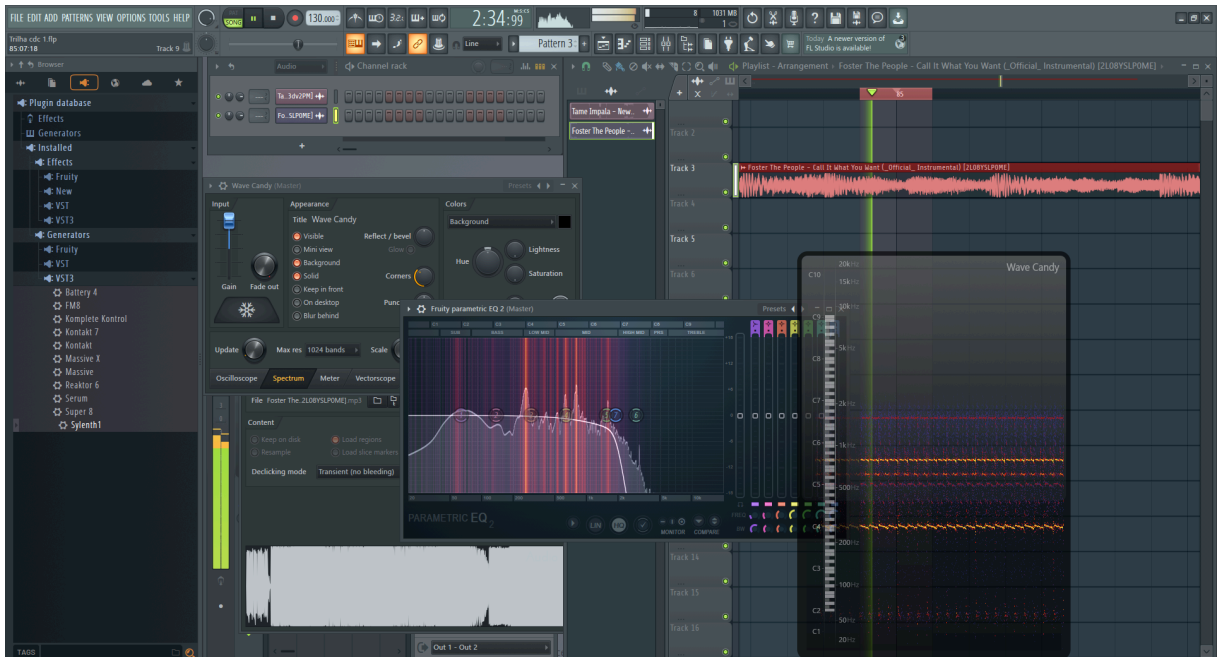
Figura 59 - Recriação de timbre 1



Fonte: Autoral.

A recriação do timbre de “New Person, Same Old Mistakes” foi conseguido no Sylenth1 e no Serum, com os seguintes parâmetros (Sylenth1): oscilador A1 com onda na forma quadrada em -1 oitava, volume 5.767, com envelope A com ataque 0.050, decaimento 0, sustentação 5.727, liberação 0.100. Oscilador B1 com onda na forma triangular em -1 oitava, 2 vezes, volume 6.500. Oscilador B2 com onda na forma quadrada, volume 10.000. Envelope B com ataque 0.050, decaimento 0, sustentação 8.682, liberação 0.100. Filtro A do tipo Lowpass 24db por oitava, com cutoff 4.667 e ressonância 2.700. Filtro B do tipo Lowpass 24db por oitava, cutoff 4.100 e drive 1.200. Para dar o efeito que caracteriza o timbre foi necessário adicionar um LFO (Low Frequency Oscillator) com taxa 1/16, ganho 0.600, com destino 1 a afinação AB e amplitude 0.667. Por fim, foram adicionados os efeitos distorção, equalização, reverberação e compressão.

Figura 60 - Recriação de timbre 2



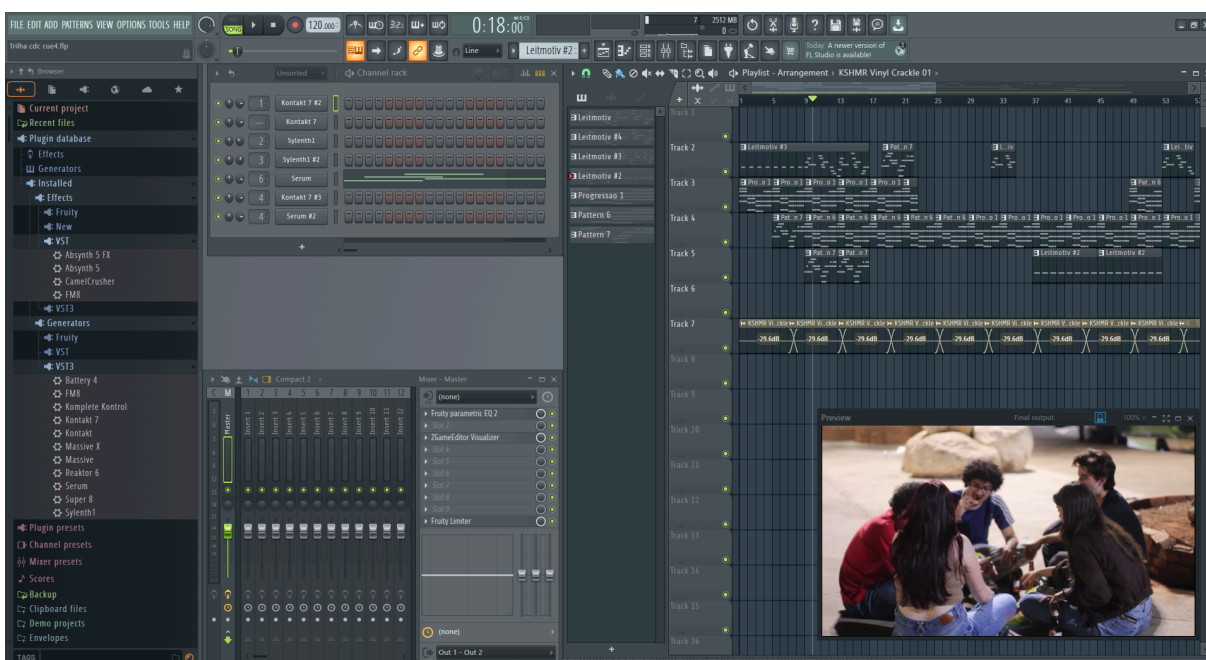
Fonte: Autoral

A recriação do timbre de “Call It What You Want” foi conseguido no Sylenth1, com os seguintes parâmetros: Oscilador A1 com onda na forma de senoide com duas vozes, volume 10.000, desafinação 0.500. Oscilador B1 com onda na forma de senoide com três vozes em -1 oitava, volume 7.767, fase 142 graus. Envelope A com ataque 0.050, decaimento 0, sustentação 9.864, liberação 0.100. Filtro A do tipo Lowpass 24db por oitava, com cutoff 5.500. LFO (Low Frequency Oscillator) com taxa no modo livre com 6.575 Hz, ganho 1.433, com destino 1 a afinação A e amplitude 0.067. Foi adicionado também os efeitos de coro, atraso e reverberação.

A conclusão desses timbres possibilitou a produção do *cue 4*. Para a composição dessa faixa foi utilizado o plugin ZGameEditor Visualizer, no qual é possível fixar o vídeo da cena em um pop-up e sincronizar com o vídeo. Assim, foi possível compor a música de acordo com o filme, reduzindo instrumentos nas cenas de diálogo e mudando timbres de acordo com acontecimentos em tela. Por exemplo, durante a conversa entre Francisco e Jorge, o som fica por conta apenas do PAD com o timbre de “Call It What You Want”, por outro lado, na conversa de Clara e Francisco, outro sintetizador aparece com decaimentos longos, fazendo a melodia virar uma “textura” com o tempo e permitindo a evidência do diálogo também. Além disso, há um ruído de disco de vinil, remetendo a aura do passado inserida na cena.

A trilha também é referenciada por Francisco no curta, quando o protagonista entra no carro, a trilha é apenas uma tecla de piano tocando repetidamente. Depois, em um diálogo com Fernanda, Francisco afirma “Isso [a fala de Fernanda sobre o último dia de férias] ficou na minha cabeça, eu não consigo parar de pensar nisso”, fazendo alusão também àquela sonoridade incessante da cena 4.

Figura 61 - Produção do cue 4



Fonte: Autoral.

Após o desenvolvimento do cue 4, Thiago e Pedro conversaram sobre as possibilidades diante do prazo, foi decidido então criar variações da trilha já pronta para economizar tempo. Assim, os próximos cues produzidos foram os 6, 7 e 8, que integram as cenas 16 e 17. A composição iniciou dia 16/06 e foi concluída em 20/06, foi bastante simples, ainda sim bastante efetiva.

Figura 62 - Produção do cue 6, 7 e 8

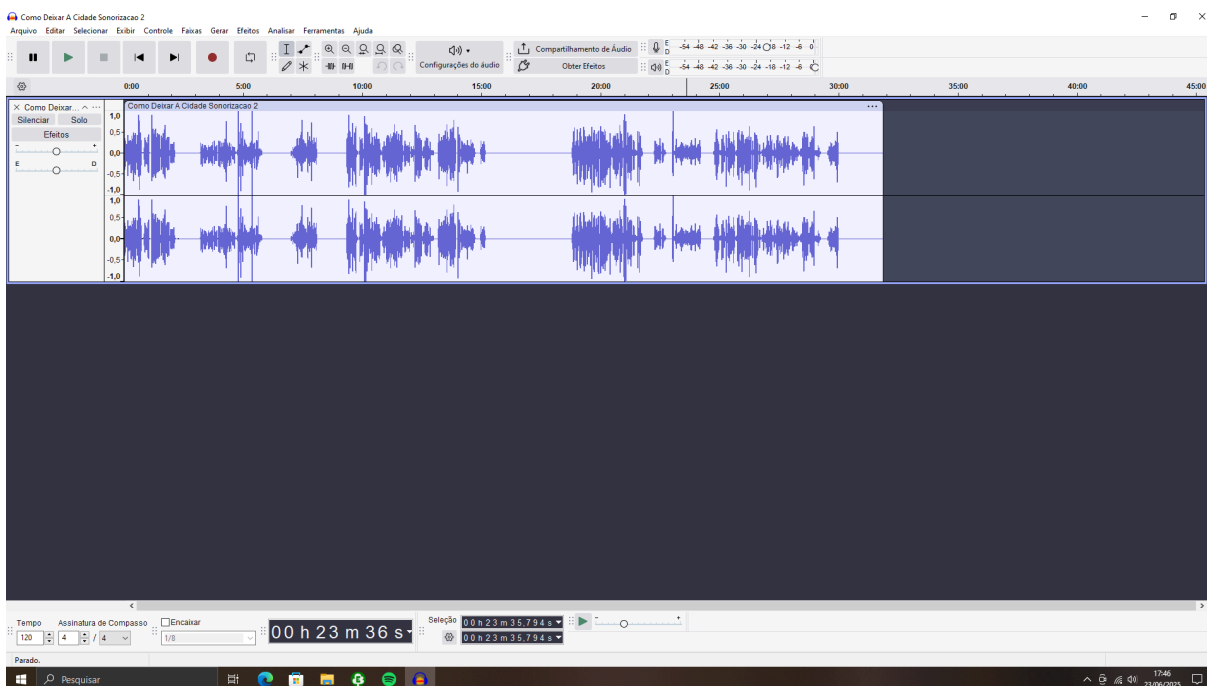


Fonte: Autoral.

Também incorporou a trilha sonora do média-metragem as música da banda Marimbondo, que tiveram grande coesão com as ideias da obra e conferiram a estética sonora que se pretendia atingir em diversos momentos do curto. Os cues da finalização do média foram substituídos pela música “A voz do meu cachorro”, o que conferiu uma finalização musical instigante.

O tratamento do áudio das falas ocorreu no dia 23/06, a maioria delas já havia sido sincronizada com o vídeo durante a montagem. Assim, foi exportado o áudio completo do filme. Enquanto a colorização finaliza a parte visual, a direção de som tratou o som direto pelo Audacity, os principais efeitos utilizados foram a redução de ruído, normalizar altura, compressor e filtrar curva EQ.

Figura 63 - Tratamento do som direto



Fonte: Autoral.

Ainda faltam muitos ajustes de trilha sonora. Tanto no âmbito musical quanto em outros requisitos. Falta a adição de foleys, preenchimentos com ruídos, cues de trilha musical. Enfim, mesmo assim o projeto já demonstra certa concretude sonora. As modificações sonoras necessárias foram apontadas pela direção num arquivo (anexo X).

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Envolvidos em todas as áreas do projeto, por termos o idealizado, mas focados principalmente em roteiro, produção, arte, edição e trilha, realizamos uma obra audiovisual com muitos desafios durante todo seu processo, pela própria ambição de um roteiro não linear com mais de 20 páginas, questões logísticas de produção relacionadas ao financiamento do trabalho, as datas que poderiam acontecer as gravações e o pouco tempo que teríamos para realizar a pós-produção, os empecilhos relacionados às diárias envolvendo luz, som e o tempo, essas e outras questões que foram detalhadas no trabalho, foram obstáculos que ultrapassamos de modo efetivo e competente para entregarmos um produto

que, apesar de não estar na sua versão final, proporciona uma experiência completa e fechada enquanto obra audiovisual.

Consideramos que conseguimos alcançar, com êxito e de maneira satisfatória, o objetivo de produzir um média-metragem *coming of age* que lida de forma honesta e sensível com o processo confuso e não linear que é transicionar da adolescência para a vida adulta, ponderando que o projeto foi resultado direto da vivência e experiência que foi absorvida durante a nossa juventude. E apesar de não termos conseguido entregar a trilha sonora autoral em toda sua completude, a idealizamos e a estruturamos para que continuemos trabalhando no projeto após o entregarmos, pois temos muito orgulho do produto que temos como resultado desse trabalho de conclusão de curso, junto de toda a pesquisa e revisão bibliográfica feita de forma a agregar para a produção do mesmo. Também acreditamos ser importante destacar que, considerando o tamanho e escala do projeto, por toda a sua duração e desafios encontrados durante sua produção, poucas concessões e modificações foram feitas na ideia e argumento original, com tudo isso sendo limitado a questões de locação e logística.

Por fim, todo exercício de execução deste trabalho, que resulta nesta obra apresentada, é um acontecimento de grande crescimento e realização, tanto pessoal quanto profissional, para ambos os membros do projeto, por termos atuado de maneira direta, desde a concepção da ideia ao envolvimento em todas as áreas e processos da produção de um produto audiovisual, desde a pré até a pós. O média-metragem “Como Deixar a Cidade” é resultado de um período extremamente importante e frutífero em nossas vidas que engloba todos os aprendizados, estudos e vivências, teóricas e práticas, realizadas durante nossa trajetória na graduação.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERCHMANS, Tony. A música do filme: Tudo o que você queria saber sobre a música de cinema. 5ª edição. São Paulo: Escrituras Editora, 2016.

CARRASCO, Ney. Trilhas: o som e a música no cinema. Campinas: ComCiência, n.116, 2010.

CHION, Michel. A Audiovisão: Som e imagem no cinema. 1ª edição. Lisboa: Edições Texto&Grafia, 2011.

CHION, Michel. O roteiro de cinema. Tradução de Eduardo Brandão. 1ª edição brasileira. Editora Martins Fontes, 1989.

HARDCASTLE, Anne E.; MOROSINI, Roberta; TARTE, Kendall B. (Ed.). Coming of age on film: stories of transformation in world cinema. Cambridge Scholars Pub., 2009.

KARLIN, Fred; WRIGHT, Rayburn. On the track: A guide to contemporary film scoring. Routledge, 2013.

LÉVY, Pierre. A cibercultura. 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 1999

LOPES, José de Sousa Miguel. O cinema da infância. Revista Txt: Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos, v. 4, n. 7, p. 22-35, 2008.

MASLIN, Philippa Zielfa. Contemporary British Coming-of-Age Films (1979 to the Present). 2018.

MOURA, Fernando. Trilhas Sonoras: Entre o mundo encantado e a vida real. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Música & Tecnologia, 2017

O'DONNELL, Jennifer Lee. Groomed for capitalism: biopower and the self-care, self-improvement rituals of adolescence in Bo Burnham's Eighth Grade and Donald Glover's Atlanta. Social Identities, v. 27, n. 3, p. 307-325, 2021.

RELVAS, Lariza Lima Santos. Amizade como modo de vida no cinema coming of age: a identidade feminina fluída em Garotas

SHARY, Timothy; SEIBEL, Alexandra (Ed.). Youth culture in global cinema. University of Texas Press, 2006.

TÁPIA, Daniel. Áudio Musical: Uma introdução. 1ª edição. Campinas: Editora da Unicamp, 2021

TEO, Stephen. Wong Kar-wai: Auteur of Time. British Film Institute, 2005.

WIERZBICKI, James. Music film: A history. 1ª edição. Nova Iorque: Routledge, 2009

9. ANEXOS

Anexo I - Argumento Simplificado

Argumento Simplificado “Como Deixar a Cidade”

Enquanto se vê imagens de locais de transição, como carros e pássaros passando, se ouve Matheus e Clara conversando sobre as pessoas que convidariam para serem padrinhos e madrinhas em seu casamento. Eles concordam sobre algumas pessoas, mas quando surge o nome de Francisco surge um impasse. Francisco, Matheus e Clara faziam parte do mesmo grupo de amigos no ensino médio, época em que Francisco e Clara haviam namorado. Após alguns argumentos serem levantados eles se decidem por chamar ele e o antigo grupo de amigos para o casamento. A tela com o nome “Como Deixar a Cidade” aparece.

Francisco chega na rodoviária de sua cidade natal no dia anterior ao casamento de seus amigos. Quando ele pega seu celular para chamar um motorista de aplicativo para buscá-lo, ouvimos uma memória sua: “Chico, aceitou aqui. Ele tá a 6 minutos”. O momento invade a tela. É noite. O antigo grupo de amigos de Francisco está ali: ele, Matheus, Clara, Jorge, Eduardo e Fernanda estão num quiosque de um parque. Francisco que conversava com Clara agradece pela ajuda e eles começam a se despedir. Esta seria a última vez em que o grupo saía junto antes de Francisco e Fernanda irem morar fora para estudar. O uber chega e, enquanto Francisco vai embora e acena pela janela, divide olhares com sua ex-namorada. De volta para o presente, Francisco está em uma barbearia. De cabelo cortado, se encontra com Fernanda. Enquanto conversam, andam até uma praça onde a mãe de Francisco, Helena, os busca. Helena deixa Fernanda na casa de Clara, onde ela estava hospedada. Eles cumprimentam a noiva e vão embora. No caminho para casa, a mãe de Francisco pergunta se ele estava bem e, após um breve momento, ele responde que sim.

Agora Francisco está na cidade em que ele estuda, 1 mês antes do casamento. O vemos conversando com diferentes pessoas sobre a situação que estava passando, desde amigos até funcionários de lojas de fast food e cada uma delas dá um conselho diferente sobre a situação. Ele e seus amigos continuam conversando sobre esse acontecimento enquanto esperavam na fila de um show. Show do Marimbondo acontece, com foco nas músicas “Largo Santa Cruz” e “Filhote, Pt.2”. Após o show, Francisco está no bar conversando com uma mulher, não se escuta o que estão conversando. Eles se levantam e vão embora. Num parque, estão deitados olhando as estrelas. Suas roupas são outras. Francisco e a jovem, chamada Clarice, conversam sobre suas experiências antes de chegar nessa nova cidade e como isso os afeta nesse novo momento de suas vidas. Clarice é resolvida sobre sua situação, enquanto Francisco ainda parece perdido entre esses dois mundos. “Você vai me dizer que isso não é real”, a jovem diz enquanto se levanta e dá um beijo na bochecha de Francisco. Ele sorri. Clarice está de pé e sai para andar: “Vamos?”, ela o pergunta. Ele não a responde.

De volta ao dia do casamento, Francisco está num mercadinho de seu bairro. Ele veste um terno e compra uma melancia no local. Num ponto de ônibus, Francisco segura metade da fruta. Seu amigo Daniel, antigo amigo apresentado no flashback do começo, está

ao seu lado, também vestindo um terno, e segurando a outra metade da melancia. Ele pergunta a Chico “Cê quer fazer isso hoje mesmo?”, Chico responde: “A gente só não pode sujar o terno”. Eles entram num ônibus. Num lago, os dois comem a melancia enquanto esparsamente conversam sobre assuntos cotidianos. Daniel decide ir a um bar próximo comprar uma cerveja para eles antes do casamento. Francisco concorda mas diz que vai esperar ali. Daniel sai e um breve momento depois Clara chega. Ela já está vestida como noiva. Ambos ficam surpresos com a situação e Clara fala: “Não sabia que você ainda vinha aqui”. Nesse momento, o curta aborda duas linhas do tempo distintas de forma paralela: a última conversa que Chico havia tido com Clara no mesmo local 4 anos antes e o presente, onde Chico vestido de terno e Clara com seu vestido de noiva conversam sobre todas as coisas que haviam mudado, assim como eles. No fim da conversa, a cena do presente se intercala com a cena do passado, no qual Clara e Francisco se abraçam no mesmo local. É um fechamento de um ciclo, a compressão da outra pessoa que faz você se compreender. Daniel chega com a bebida, Clara corre para o abraçar e a cena acaba.

O casamento ocorre à distância e por um breve momento vemos aquela relação dos amigos como se parecesse nunca ter sido alterada, mesmo tendo sido. Eles se divertem. No dia seguinte, Francisco está com suas malas em frente a rodoviária e, agora, se sente pronto para deixar a cidade.

Anexo II - Quarto tratamento do roteiro

1 EXT. RUA - DIA - 7 MESES ANTES DO CASAMENTO

Cenas rápidas de objetos e locais de transição como: carros e motos trafegando, semáforos fechados se abrindo, pessoas esperando na faixa de pedestre, mercados de bairro com seus donos na frente, ônibus circulares e ônibus rodoviários com seus passageiros e pássaros voando no céu. Enquanto se vê a montagem dessas situações, se ouve a conversa de CLARA, 22 anos, e MATHEUS, 23 anos, gradativamente aumentando de volume até que se consegue ouvi-lá perfeitamente.

CLARA

(V.O - rindo baixo)

Vamos voltar pro tópico "família" depois. Cê pensou em chamar alguém do seu trabalho?

MATHEUS

(V.O - Baixo)

Meu chefe. E do pessoal que trabalha junto comigo ali só o Vitor mesmo. Cê pensou em quem?

CLARA

(V.O - Baixo)

No do antigo, pensei em chamar a Anna, mas agora do novo acho que ninguém, não... não fiz muita amizade com eles ainda. Pro casamento dá pra chamar mais gente.

MATHEUS

(V.O - Baixo)

Você quem sabe, mor. Adoro a Anna. Então, nós já temos de madrinha a Amanda, a Nath e a Anna. E de padrinho o Caio, Rodrigo e Vitor agora.

O som se normaliza e conseguimos ouvir claramente a conversa do casal.

CLARA

(V.O)

Decidimos 6 pessoas e nossa noite já acabou. Pensei que essa seria a parte mais fácil.

MATHEUS

(V.O)

Nossa, realmente. Já to cansadinho e pronto pra tirar uma soneca. E você vai comigo!

2 INT. CASA CLARA E MATHEUS - NOITE - 7 MESES ANTES DO CASAMENTO

As imagens agora são intercaladas com o local onde os noivos estão: Clara e Matheus conversam numa sala com uma mesa de centro no meio com um buquê de flores, uma taça de vinho e alguns envelopes espalhados em cima. Não se vê seus rostos. Matheus pula para cima de Clara para abraçá-la e deitar, mas Clara resiste a investida rindo.

CLARA

A gente prometeu que só iria sair daqui hoje quando decidisse todo mundo. Bora homem, pense!

Clara ri e resiste a investida de Matheus.

Após um breve silêncio, Matheus volta a falar.

MATHEUS

(V.O - surpresa)

Nossa, Clara! A gente já tinha falado também de chamar o pessoal. Como que a gente esquece eles. Agora, acho que já da pra gente se casar com 10 padrinhos.

Matheus ri. Clara tenta demonstrar surpresa.

CLARA

(V.O.)

Nossa claro! Coloca aí o nome da Fernanda, do Jorge...

Clara para e suspira. As imagens do cotidiano cessam e agora temos um momento maior nesse espaço com os noivos. Ainda não se vê seus rostos.

CLARA

(ansiosa)

Eu já tinha pensado nisso Theu, mas estava esperando cê puxar o assunto... Realmente tá tudo bem pra você?

MATHEUS

Por que? Por causa do Francisco? Mor, a gente já conversou sobre isso. Eu entendo que você e o Francisco tiveram uma história, eu sei, eu estava lá nessa época, mas ele também é nosso amigo. Não existe um mundo em que a gente

(MAIS...)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

3.

MATHEUS (...cont.)
chame o resto do pessoal e ele não.
Não seria certo com o grupo.

O rosto de Clara é revelado, ela sorri de um jeito singelo, como alguém que sorri mesmo triste.

CLARA
Sim, o grupo...

Matheus também é revelado e tem felicidade em seu sorriso.

MATHEUS
Eu sei que nós não somos mais quem
nós já fomos mas também sei que
esse vai ser um dia bonito.

A cena de abertura acaba com o título do curta "Como Deixar a Cidade" sendo exibido na tela.

3 EXT. RODOVIÁRIA - DIA - 1 DIA ANTES DO CASAMENTO

FRANCISCO está na frente da rodoviária de sua cidade natal somente com uma mochila em suas costas, o jovem aparenta estar bem estando de volta. Ele pega seu celular para chamar um motorista de aplicativo e se ouve a voz de Matheus de 5 anos atrás, no último rolê que o grupo tinha dado antes de Francisco ir embora para estudar.

MATHEUS
(V.O)
Chico, aceitou aqui. Ele tá a 6 minutos.

4 EXT. PRAÇA - NOITE - 5 ANOS ANTES DO CASAMENTO

Agora Francisco está em um quiosque de uma praça de sua cidade natal com seu grupo de amigos: CLARA, MATHEUS, JORGE e FERNANDA, todos por volta de seus 17 anos. Eles estão sentados de maneira a se dividirem em dois conjuntos: um com Francisco e Clara e outro com o restante dos amigos.

FRANCISCO
Ah valeu, Theu! Acho que vou
começar a me despedir de todo mundo
então, pra gente ter mais tempo.
Nanda, cê vai comigo agora?

FERNANDA
Acho melhor Chico. Depois é mais
fácil pro pessoal pedir também.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

4.

Todos se levantam. Francisco se afasta de Clara de maneira desajeitada e o grupo de amigos se aproximam para esse momento das despedidas.

FRANCISCO

Então é isso, pessoal! Muito obrigado pelo dia de hoje, amo vocês.

Todos sorriem, mas estão afetados pela despedida. Fernanda, baqueada com tudo que esse momento significa, sorri mas diz de forma serena.

FERNANDA

Até mais amigos, e adeus ao último dia de férias das nossas vidas. Amo vocês.

Ele e sua amiga começam a se despedir do grupo, Francisco se despede de: Matheus, Clara e Jorge - nessa ordem. De maneira rápida e intercalada, Fernanda conversa com Clara e Jorge, enquanto Francisco fala com Matheus.

MATHEUS

Cê volta quando para cá agora, Chico?

FRANCISCO

Acho que no final de semana do dia 28 eu já tô de volta pro aniversário do Jorge.

Intercala com Fernanda, Clara e Jorge conversando:

CLARA

Ei Fer, convida nois pra passar uns dias lá na sua casa.

JORGE

Fazer um churrasquinho com piscininha, vai ser bom demais.

Intercala com conversa de Matheus e Francisco:

MATHEUS

UFAAA! Pensei que cê já ia esquecer da gente.

Os dois riem.

FRANCISCO

É minha intenção, não ter que ouvir mais essas baboseira de vocês. Mas
(MAIS...)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

5.

FRANCISCO (...cont.)
eu também vou continuar vindo pra
cá um fim de semana por mês. Vai
ser até melhor pra nós termos mais
assunto.

Se intercala o momento em que os dois grupos de amigos se abraçam.

MATHEUS E CLARA
Vamos sentir falta de vocês.

FRANCISCO E FERNANDA
(abatidos)
Também vamos.

Francisco se aproxima para despedir de Clara. Ela está triste, eles se olham por um breve momento e se despedem com um abraço. Após se separarem, eles riem.

CLARA
(triste)
Boa sorte, Fran.

Por último, Francisco se despede de Jorge. Eles dão um grande aperto de mão, seguido de um abraço.

JORGE
Cê vai quando pra lá?

FRANCISCO
Vou pegar o ônibus amanhã tarde.

JORGE
Daora, aproveita por lá. Cê merece.

Jorge espera um breve momento e continua.

JORGE
E como cê tá mano? Depois de
tudo...

FRANCISCO
Tô bem... nós dois estamos.
Conversamos um pouco. Achei que
hoje seria estranho, mas foi legal.
Esse tempo vai fazer bem pra gente.
Pra todos nós.

MATHEUS
(ao fundo)
Um minuto Fer e Chico.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

6.

FRANCISCO

Até mais, amigo.

Os dois se abraçam.

FRANCISCO

Vou sentir saudades disso aqui.

JORGE

Todos vamos, mano. Fica bem.

O motorista chega e os dois entram no carro. Enquanto eles se distanciam, pela janela Francisco e Fernanda acenam para seus amigos que o acenam de volta. Enquanto partem, Francisco termina focando seu olhar em Clara.

MATCH CUT PARA:

5

EXT. RUA - DIA - 1 DIA ANTES DO CASAMENTO

Após sair da barbearia, Francisco se despede de seu barbeiro com um terno em mãos. Fernanda espera na frente do local.

FRANCISCO

Até mais Xande e brigado pelo terno! Outro dia eu volto pra cortar o cabelo.

Francisco vê Fernanda que estava com uma mochila de mão. Francisco fica muito feliz e os dois se abraçam.

FRANCISCO

Meu Deus Fernanda Moraes, que saudades de você. Cê não vai acreditar com quanta saudade eu tava. Esse tanto aqui.

Ele a abraça mais forte.

FERNANDA

(rindo)

Para, para Francisco!

Ele volta a abraçar normalmente, ela sorri e assente com a cabeça. Os dois estão emocionados com o momento. Eles se afastam. Fernanda observa o terno que Francisco tem em mãos.

FERNANDA

Nossa Fran, cê vai ficar bonito com esse terno hein! A gente vai dar um belo casal de padrinhos nesse casamento.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

7.

FRANCISCO

São seus olhos, Fer. Preferi não mexer no cabelo hoje pra não correr o risco de estragar. Esses cortes sobre pressão precisam de tempo.

Fernanda ri.

FRANCISCO

O que aconteceu ontem que você só chegou hoje?

FERNANDA

Ah então, uma professora "queridíssima" decidiu passar uma prova de última hora ontem, então só consegui vir hoje. E você?

FRANCISCO

Mesma coisa que você, mas também tem aquele rolê que eu tinha te contado... mas bora ir indo, a gente conversa. Minha mãe falou que consegue buscar a gente daqui uma hora e meia.

Os dois saem andando, ao fundo se escuta o diálogo deles.

FERNANDA

(animada)

Meu Deus, Chico. É aquela menina que cê me falou?

Chico ri.

CHICO

Calma Nanda, mas é ela mesmo.

FERNANDA

Ah, Chico! Ela parece ser legal.

Os dois saem andando pela cidade.

6

EXT. FRENTE A UM BAR - DIA - 1 DIA ANTES DO CASAMENTO

Eles passam na frente de um bar.

FRANCISCO

Lembra quando o Jorge quebrou o taco daí?

7 EXT. FRENTE A UMA CASA - DIA - 1 DIA ANTES DO CASAMENTO

De uma casa.

FERNANDA

O que será que a Kamille tá fazendo hoje em dia?

8 EXT. FRENTE A UMA LANCHONETE - DIA - 1 DIA ANTES DO CASAMENTO

De uma lanchonete.

FRANCISCO

Calma aí, vou comprar uma coquinha pra gente.

Francisco entra.

FRANCISCO

Oba seu Pires, como o senhor tá?

9 EXT. FRENTE A UMA ESCOLA - DIA - 1 DIA ANTES DO CASAMENTO

E da antiga escola onde estudaram o ensino médio. Eles bebem uma coquinha.

FERNANDA

É estranho pensar que já fazem 8 anos que a gente se conhece. As vezes eu penso sobre e parece que foi ontem.

10 EXT. PRAÇA - DIA - 1 DIA ANTES DO CASAMENTO

Francisco e Fernanda chegam na mesma praça do flashback enquanto esperam a mãe de Francisco buscá-los.

FERNANDA

Certeza que tá de boa? Eu posso ir de ônibus, de boa mesmo. 20 minutinhos tô na casa da Clara. É rapidinho Chico.

FRANCISCO

Que isso, Nanda! Vai ser um favor pra minha mãe levar você até a casa da Clara. Quando eu venho pra cá, ela pergunta mais de vocês e do pessoal do que de mim...

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

9.

FERNANDA

(rindo)

Sua mãe é um amor com a gente. Tá certo, vou com vocês então.

FRANCISCO

Não tinha outra possibilidade, Nanda. Ainda ia sobrar pra mim se você não fosse.

Os dois riem. Fernanda parece excitante para fazer uma pergunta para Francisco e após um breve momento o faz.

FERNANDA

Cê realmente tá tranquilo com tudo isso do casamento, Chico? A gente parece que tá evitando esse elefante na praça.

Ela dá uma risada, Francisco dá uma leve risada.

FRANCISCO

Que bobeira hein, Nanda. Mas é claro que tô de boa...

Francisco hesita.

FRANCISCO

Ah, sei lá... mas esse sentimento já foi mais confuso também. No começo, quando eles começaram a namorar tudo pareceu quase como um golpe do destino, sabe. Mas o Matheus e a Clara são tão queridos. A gente conversou um pouco na época e eu entendi, são essas coisas da vida que acontecem. E apesar de ser meio doido que eles já vão se casar, eu tô feliz por eles. De verdade.

Fernanda fica em silêncio. Francisco continua.

FRANCISCO

Não sei se você lembra, mas naquele último rolê que a gente teve, você disse algo sobre como as férias tinham acabado... eu fico pensando bastante nisso.

FERNANDA

Lembro sim, a gente sempre vinha pra cá né. O tempo voou.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

10.

Francisco assente com a cabeça. Fernanda fica surpresa sobre quanto tempo atrás aquilo tinha acontecido.

FERNANDA

Foi como eu entendi o que seria dali pra frente, Chico, depois de toda aquela noite: o seu término com a Clarinha na semana anterior, aquele clima desconsertado de despedida e a certeza que nada ia mudar se a gente fosse forte. Era claro para mim que as coisas seriam diferentes dali pra frente.

FRANCISCO

Eu sinto que demorei pra aceitar que as coisas iam ser diferentes. Quando a gente se mudou, e tudo começou a mudar junto, eu só preferi o conforto daquela nova vida.

FERNANDA

Cê acha isso? Você vinha para cá sempre.

FRANCISCO

É, eu vinha, mas é quase como se eu esperasse que as coisas continuassem as mesmas enquanto eu estivesse fora. Um pensamento egoísta, eu sei. Nesse tempo, queria ter terminado algumas conversas mas logo se passou 5 anos e estamos aqui: o primeiro casamento dos meus 20 anos.

FERNANDA

Estamos envelhecendo, Chico. E que bom que cê tá bem, vai ser legal amanhã. Sinto saudades do grupo.

Francisco sorri para Fernanda. Se ouve uma buzina, ao fundo.

FRANCISCO

Ah, olha minha mãe ali. Chegou. Bora indo.

O banco que eles estavam sentados fica vazio.

FRANCISCO

(fora de tela)
Oi mãe, como cê tá?

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

11.

FERNANDA
Oii tia Lena, quanto tempo!

11 EXT. CASA DA CLARA - DIA - 1 DIA ANTES DO CASAMENTO

Helena, Francisco e Fernanda chegam na frente da casa de Clara, mas continuam a conversa dentro do carro.

HELENA
Ah mas que bom que seus pais estão bem, Nanda, manda um abraço pra eles... e chegamos! Até mais, Nanda.

FERNANDA
Ah tia Lena, a Clara falou que tá terminando de cozinhar e já vem.

HELENA
Ah que bom, então dá pra continuar papeando mais um pouquinho.

FERNANDA
Com certeza! E o seu Maurício, como tá? Tá cuidando das plantinhas ainda?

HELENA
Tá bem. Tá trabalhando agora. Mas tá lindo lá, ele encheu de bromélia na frente de casa. Cê precisa ver.

FERNANDA
Se eu com o Chico não fosse embora no domingo já, eu ia. Mas da próxima vez que eu vier eu vou, com certeza.

HELENA
Vai sim, e chama todo o grupo, filho. Saudades de você em casa, Nanda.

FERNANDA
Também, tia Lena.

As duas sorriem. Clara abre o portão da casa e aparece.

CLARA
Oii, pessoal! Desculpa a demora.

Todos acenam do carro para ela.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

12.

FERNANDA

Ah, no fim a Clara nem demorou tanto. Brigado pela carona, tia Lena.

Fernanda desce do carro com sua bolsa e vai de encontro a ela.

FERNANDA

Que saudades, miga.

CLARA

Senti sua falta, Nanda. Tenho tanta coisa pra te contar.

Quando elas se separam, Clara vem em direção ao carro. Francisco já havia descido e a cumprimenta com um leve sorriso em seu rosto.

FRANCISCO

Oi Clara! Como cê tá? Brigado pelo convite, de novo.

CLARA

Tô feliz de vocês estarem aqui. E para com isso Chico, era óbvio. Saudades de você também.

Os dois se abraçam de maneira carinhosa.

FRANCISCO

Também tava, Clara.

Helena, de dentro do carro, acena efusivamente para a noiva. Clara dá um sorriso para a antiga sogra, a cumprimenta de volta e vai até a janela do carro. Enquanto as duas conversam, Francisco sorri ao lado do carro. Ele olha pra Fernanda que também sorri.

HELENA

Parabéns pelo casamento, Clarinha! Muitas felicidades pra você e pro Matheus nessa nova fase da vida de vocês. Tá ansiosa?

CLARA

Eu acho que vou sentir mais amanhã e muito obrigada pelas palavras, Tia Lena! Vou falar pro Matheus.

Clara se afasta do carro e volta a falar com Francisco. Ela coloca a mão em seu ombro.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

13.

CLARA

Eu e o Matheus estamos muito felizes que você vai estar amanhã com a gente. De verdade.

Ela se afasta dele e acena. Francisco entra no carro e acena de volta. Todos se despedem.

CLARA

Até amanhã, Chico!

FRANCISCO

Até amanhã!

O carro parte.

12 INT. CARRO - DIA - 1 DIA ANTES DO CASAMENTO

Após um breve silêncio, Helena o quebra.

HELENA

Francisco, como cê tá, filho?

Francisco calmamente vira seu rosto para sua mãe.

FRANCISCO

Tá tudo bem, mãe. E vocês, como estão? Tô com saudades dos gatos.

Francisco carrega um leve sorriso no rosto e volta a olhar pela janela. Ele vê as ruas da sua infância, com seus habitantes, casas e comércios.

13 EXT. FILA DE SHOW - NOITE - 6 MESES ANTES DO CASAMENTO

Francisco, BEATRIZ e ANTÔNIO, todos por volta de seus 22 anos, conversam enquanto esperam na fila de um show. A fila anda de maneira lenta e algumas pessoas estão atrás deles.

BEATRIZ

Cês não ouviram de mim mas eu fiquei sabendo que esse vai ser o último show da Marimbondo.

ANTÔNIO

Impossível! Como assim? Eles nem avisaram nada... agora que eles começaram a estourar mais.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

14.

BEATRIZ

Foi o que me disseram, como o Henrique vai se formar agora no final do ano e vai voltar pra cidade dele, ele preferiu dar um "hiato". Parece que ele avisou a banda ontem.

FRANCISCO

Não sabia que o Henrique era do mesmo ano que a gente... nem parece que faz tanto tempo que eles começaram a tocar.

ANTÔNIO

Apesar de ser triste, é legal saber que a gente esteve no primeiro e no último show deles.

Francisco e Beatriz concordam que isso realmente era bem legal. Após o fim desse assunto, os amigos ficam em silêncio. Francisco o quebra.

FRANCISCO

Bia, Tonho, cês lembram daquela minha ex que eu já comentei com vocês?

BEATRIZ

Aquela que começou a namorar seu amigo.

FRANCISCO

É, ela... então, eles vão se casar... e hoje chegou o convite para ser padrinho do casamento deles.

Seus amigos ficam sem reação. Quando vão responder chegam na entrada do show.

FUNCIONÁRIA

Os ingressos, por favor.

FRANCISCO

Depois do show a gente conversa sobre isso.

14 INT. CASA DE SHOW - NOITE - 6 MESES ANTES DO CASAMENTO

Dentro da casa de show, a banda Marimbondo se prepara para se apresentar. Os amigos continuam a conversar, mas não se os escuta. O show começa. O foco está na música "Largo Santa Cruz" e "Filhote Pt.II". As pessoas parecem conectadas com a energia que a música trás. Henrique, vocalista, sente o final da banda que se aproxima e entrega isso na maneira que canta. O show acaba. Francisco, Henrique e todos os presentes são unidos, mesmo que não conscientemente, por esse momento.

15 INT. BAR - NOITE - 6 MESES ANTES DO CASAMENTO

No bar da casa de show, Francisco está sentado e conversa com uma mulher, não se ouve o que eles dizem. Eles se levantam e vão embora.

16 EXT. PRAÇA - NOITE - 2 SEMANA ANTES DO CASAMENTO

Francisco e CLARICE, 22 anos, a mulher misteriosa do bar, chegam numa praça. Eles estão com roupas diferentes do dia do show. À distância, conversam de forma inaudível e estão levemente alcoolizados. Quando chegam no meio na praça, se deitam e observam o céu. Se ouve barulhos de carros, esporadicamente. Cigarras e grilos cantam. Um tempo passa com eles em silêncio.

CLARICE

O céu daqui é muito lindo. Acho que é o que eu mais vou sentir falta daqui quando for embora.

FRANCISCO

É muito lindo mesmo, me lembra bastante o de Bauru.

Eles continuam observando o céu.

FRANCISCO

Clarice, cê sente saudades de São Paulo?

CLARICE

Acho que não... na verdade às vezes. Eu sinto falta das pessoas, minha família e amigos, mas não de lá, sabe? Lá é tudo muito... Eu queria ir pra outro lugar. Tenho muita vontade de morar em Minas... e você Fran?

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

16.

FRANCISCO

Minas é bem legal... minha vó era de lá. Cê ia gostar.

Francisco olha pra Clarice e sorri, logo após continua.

FRANCISCO

Saudade é um negócio complicado pra mim. Agora, nesse final de faculdade, eu sinto saudades tanto daqui quanto da minha cidade. É uma saudades do que nem terminou ainda. O pior desse casamento que eu vou ter semana que vem é o sentimento que as coisas estão andando e eu estou ficando para trás, só com essa saudade do que já foi. No fim, fico meio perdido, sem saber o que vai ser real daqui pra frente.

Clarice dá um leve sorriso, compreendendo o que Francisco disse.

CLARICE

Eu entendo, Fran. Mas o estranho ia ser você não se sentir assim. A situação que você está passando é chata, mas no fim, a gente sempre tá sempre lidando com a saudade de alguma coisa. E certeza que eles também estão sentindo algo parecido, e tá tudo bem. Tenho certeza, que apesar de tudo, esse vai ser um grande dia pra vocês.

Francisco sorri.

FRANCISCO

Vai ser legal reecontrar todo mundo.

Clarice continua.

CLARICE

E eu também já estou começando a sentir saudades dessa época tão estranha, e legal, e mágica que é faculdade, e ainda sinto saudades do sorvete que tomava com meus pais. É normal sentir falta das coisas, mas dê tempo ao tempo, é só o que a gente pode fazer.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

17.

Após falar, Clarice dá um beijo na bochecha de Francisco e se levanta.

CLARICE
E Fran, cê vai me dizer que isso
não é real?

Ela começa a andar e olha para ele, que continua sentado mas com um sorriso bobo no rosto.

CLARICE
Vamos, Francisco?

Clarice fala com um sorriso no rosto. Francisco continua sentado e não a responde.

17 EXT. RUA DO MERCADO DE BAIRRO - DIA - DIA DO CASAMENTO

Francisco, vestindo um terno, anda pela rua onde se vê um mercado de bairro. A atendente PRISCILA, uma mulher por volta dos 26 anos, fuma um cigarro fora do estabelecimento enquanto conversa com RENATO, um homem na mesma faixa de idade. Renato e Priscila conversam.

RENATO
... eles estavam juntos fazia 5
anos e do dia pra noite ele
terminou com ela. Pelo que a tia
dela falou com a minha mãe, a moça
ficou acabada, tadinha, não sabia o
que tinha acontecido.

Francisco passa por eles e os cumprimenta.

FRANCISCO
Boa tarde!

PRISCILA E RENATO
Boa tarde!

Os dois encaram Francisco de terno mas Renato logo continua a contar a história.

RENATO
Aí ficou tudo explicado, 2 semanas
depois ele apareceu com outra.

PRISCILA
Não acredito. No fundo, eu sempre
soube que ele não era flor que se
cheire.

18 INT. MERCADO DE BAIRRO - DIA - DIA DO CASAMENTO

Francisco anda pelos corredores do mercado em direção a parte de hortifrutis. Ele escolhe com cuidado a metade de uma melancia. Volta pelos corredores do mercado com sua fruta em mãos em direção ao caixa. Lá rapidamente paga e se despede da atendente, que não é vista.

FRANCISCO
Obrigado, até mais!

19 EXT. RUA DO MERCADO DE BAIRRO - DIA - DIA DO CASAMENTO

Francisco sai do estabelecimento com a melancia em mãos. Priscila e Renato continuam conversando no mesmo local. Francisco se aproxima dos dois.

RENATO
É Priscila, mas quem somos nós pra julgar a vida dos outros né. Vou lá comprar uns pãozinho que já deu minha hora. Depois nois conversa mais.

PRISCILA
Vai lá, Renato. Vou fumar mais um cigarro e já vou voltar também.

RENATO
Até mais, Pri e Chico!

Francisco e Priscila se despedem de Renato que se afasta em direção ao mercado. Francisco e Priscila se cumprimentam.

PRISCILA
Nossa Chico, quanto tempo hein. E onde cê vai todo arrumado assim com essa melancia?

FRANCISCO
Oii Pri, quanto tempo mesmo, acabei não vindo muito pra cá nesses últimos meses. O terno é por que eu vou num casamento daqui a pouco e a melancia é pra comer com o Jorge.

Priscila ri.

PRISCILA
Só vocês mesmo, Chico. Não acredito que cês ainda fazem isso.

Ela pega um cigarro e coloca na boca.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

19.

PRISCILA

Cê quer um?

Priscila oferece um cigarro a Francisco que faz um sinal negativo com sua cabeça e mão de forma tranquila e amigável.

FRANCISCO

Hoje vou estar recusando, Pri. E o seu Armando e a Paula, onde que tão? Vi que tá com uma moça nova no caixa.

Priscila acende o cigarro.

PRISCILA

Aquela lá é a Amanda, tá ajudando a gente a um tempinho. Minha irmã foi morar fora com o marido e meu pai tá pegando essas tarde que tão mais quente pra descansar um pouco.

FRANCISCO

Fico feliz pela Paula. E seu pai tá certo mesmo, calor daqui mata essas horas. Fala que eu mandei um abraço pra eles.

PRISCILA

Pode deixar.

FRANCISCO

Eu vou indo também por que já já vou encontrar o Jorge pra comer essa melancia.

Os dois dão uma leve risada.

PRISCILA

Beleza Chico e abraço pra você também. E bom casamento.

FRANCISCO

Outro pra você Pri. Até mais.

Francisco sorri e vai embora com sua melancia.

20 EXT. PONTO DE ÔNIBUS - TARDE - DIA DO CASAMENTO

Francisco está num ponto de ônibus e segura uma grande fatia de melancia. Seu amigo JORGE, amigo apresentado no flashback do começo, está ao seu lado, também vestindo um terno, e segura uma grande fatia também.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

20.

JORGE

Cê quer fazer isso hoje mesmo?

FRANCISCO

A gente só não pode sujar o terno.

Eles entram num ônibus circular.

21 EXT. PARQUE - TARDE - DIA DO CASAMENTO

Olhando um lago do parque, Francisco e Jorge comem suas fatias de melancia.

FRANCISCO

Daora saber que cê tá trabalhando lá ainda.

JORGE

Mano, pior que é um serviço muito de boa. E recentemente fui promovido ainda, então tô tranquilo.

Eles comem um pedaço da melancia.

JORGE

E você? Tá fazendo o que por lá?

FRANCISCO

Eu vou me formar agora no final do ano né, então tô começando a procurar emprego.

JORGE

Cê vai voltar pra cá?

FRANCISCO

Não é meu plano, não. Mas nunca se sabe também. Eu gosto daqui.

Os dois acabam de comer a melancia.

JORGE

Uma das melhores melancias que a gente já comeu.

Francisco assente com a cabeça.

FRANCISCO

Eu diria que tá no top 3.

Eles passam um momento em silêncio.

(CONTINUA...)

JORGE

Mano, tive uma ideia. E se a gente tomar uma cervejinha antes do casamento. Pra gente comemorar esse momento do grupo.

FRANCISCO

Fechou Jorge, mas só se eu puder ficar aqui. Amanhã cedo vou embora e estou com saudades dessa vista.

JORGE

Fechou, vou lá então.

Jorge se retira em direção ao bar. Francisco fica sozinho olhando o ambiente, de forma tranquila, quando uma pessoa chega e se senta ao seu lado. Em um primeiro momento, Francisco não percebe sua presença.

CLARA

(fora de cena)

Nossa Chico, não sabia que você ainda vinha aqui.

É Clara e ela está vestida de noiva. Francisco fica surpreso com a situação.

FRANCISCO

Clarinha...?

CLARA

Fica tranquilo Chico, só preciso tomar um ar. Eu tava certa ontem quando falei com sua mãe: tô bem ansiosa hoje.

Os dois observam o movimento da cidade por um momento.

FRANCISCO

O Matheus foi lá em casa ontem depois que a gente deixou a Nanda.

CLARA

Era o plano dele conversar com você já fazia um tempo... O Theu falou que foi bom.

FRANCISCO

Foi mesmo, fazia tempo que nós não conversávamos assim. Mesmo que não precisasse foi uma atitude legal. Mas de verdade Clara, eu tô muito feliz por vocês.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

22.

CLARA

A gente sabe, mas nós também sabemos que não era somente sobre isso.

Francisco concorda com a cabeça. Clara continua.

CLARA

É muito doido pensar que a 5 anos atrás a gente tava nesse mesmo parque. O dia que você foi embora...

INÍCIO DO FLASHBACK:

22 EXT. PARQUE - TARDE - 5 ANOS ANTES DO CASAMENTO

No mesmo local, mas 5 anos atrás, estão Francisco e Clara. Eles se encontram, se sentam no banco e conversam. Após um tempo falando, eles choram. Não se consegue ouvir o que eles falam. Enquanto se vê o passado, se ouve o que os dois conversam no presente, de maneira a intercalar os dois momentos.

FRANCISCO

Agora comigo terminando a faculdade no fim do ano, fico pensando bastante sobre esses pequenos momentos. As nossas vidas foram acontecendo tão rápido, e agora cês vão casar, eu e a Nanda vamos nos formar, o Jorge tá bem no trabalho dele... é doido pensar sobre isso.

CLARA

É... é meio estranho quando a gente para para pensar o tanto que as coisas mudam, mas é assim com todo mundo, Chico. Até que se torna normal esse sentimento e vira algo bonito. Acho que isso que é crescer.

Francisco concorda com a cabeça.

FRANCISCO

É meio louco crescer, né?

CLARA

Sim, tô me acostumando ainda.

(CONTINUA...)

FRANCISCO

Também.

Francisco e Clara sorriem. Um tempo passa com eles em silêncio.

CLARA

Cê lembra que nesse dia, eu e você choramos?

Clara e Francisco riem.

FRANCISCO

Nossa, lembro. A gente era muito tonto, Clara.

CLARA

Até demais, mas na época tudo aquilo parecia o fim do mundo. O tempo faz bem pras coisas.

FRANCISCO

Nesse dia, eu lembro que tava triste de sair daqui, ir pra outra cidade, e perder a amizade do grupo e, principalmente, a sua amizade.

CLARA

Pelo menos isso não mudou. Olha a gente aqui. Às vezes, nós só se preocupamos demais.

Francisco sorri, Clara também.

FRANCISCO

Sim, verdade... que bom que estamos aqui.

Tanto Francisco e Clara do passado quanto os dois do presente se abraçam. Nos dois tempos, os dois sorriem e Francisco chora.

FIM DO FLASHBACK.

Jorge chega.

JORGE

Chico, infelizmente o bar tava fechado...

Ele percebe que Clara estava ali.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

24.

JORGE
(surpreso)
Clara?...

Clara se vira.

CLARA
Meu Deus Jorge, cê também tá aqui.

E corre para abraçá-lo

23 EXT. FESTA DE CASAMENTO - TARDE - DIA DO CASAMENTO

O casamento ocorre à distância, vemos os noivos se beijando. Após a cerimônia, se vê, por um breve momento, aquela relação dos amigos como se parecesse nunca ter sido alterada, com eles se divertindo e felizes pelo casamento de seus amigos.

24 EXT. RODOVIÁRIA - DIA - UM DIA APÓS O CASAMENTO

Francisco está com suas malas em frente a rodoviária e, agora, se sente pronto para deixar a cidade.

Anexo III - Ficha de Providência de arte

Lauda	Cena	Providência	Tipo	Dead-Line	Status
	1	Avenida Nações Unidas	Locação		
	1	Praça da Paz	Locação		
	1	Vitória Régia	Locação		
	1	Rodoviária	Locação		
	2	Sala de Estar	Locação		
	2	Mesa de centro	Prop		
	2	4x Cadeiras	Prop		
	2	Vaso com buquê de flores	Prop		
	2	2x Taça de Vinho	Prop		
	2	Garrafa de vinho	Prop		
	2	5x Envelopes	Prop		
	2	1x Prancheta	Prop		
	2	1x Folha de papel	Prop		
	2	2x Canetas	Prop		
	3	Mochila - A	Prop		
	3	Celular	Prop		
	4	Quiosque	Locação		
	4	Garrafas de bebidas (mínimo 6)	Prop		
	4	6x Copos de plástico	Prop		
	4	Baralho	Prop		
	4	Câmera Cybershot	Prop		
	4	2x Dados	Prop		
	4	Livro "Apanhador no campo de centeio"	Prop		
	4	Prancheta com folhas e lápis	Prop		
	4	Bola	Prop		
	4	3x pacotes de salgadinhos	Prop		
	4	Mochila - B	Prop		

	5	Barbearia	Locação		
	5	Mochila de mão	Prop		
	5	Bar	Locação		
	5	Casa qualquer	Locação		
	5	Lanchonete	Locação		
	5	Escola do Ensino Médio	Locação		
	6	Praça A	Locação		
	6	Carro de Helena	Prop		
	7	Carro de Helena	Prop		
	8	Casa de clara	Locação		
	8	Carro de Helena	Prop		
	9	Carro de Helena	Prop		
	10	Estabelecimentos	Locação		
	11	Casa de show	Locação		
	12	Casa de show	Locação		
	12	Show da banda	Prop		
	14	Praça B	Locação		
	14	2x Garrafas de cerveja	Prop		
	15	Mercado de bairro	Locação		
	15	1x Melancia	Prop		
	16	Ponto de ônibus	Locação		
	16	2x grandes fatias de melancia	Prop		
	17	Parque com lago	Locação		
	18	Parque com lago	Locação		
	19	Lugar para casamento	Locação		
	19	Bíblia	Prop		
	19	Altar	Prop		
	19	Pano cinza-claro	Prop		
	19	Bancos	Prop		

Anexo IV - Figurinos

PERSONAGENS

GRUPO

Francisco (homem de 18 a 26 anos)

Um jovem de 21 anos, estudante de história, calmo e descontraído. Está passando por um momento de conflitos internos, se sente nostálgico com o fim de sua graduação e busca uma resolução das histórias inacabadas de sua cidade natal. Com o passar do curta, se sente mais seguro com essas situações.

Clara (mulher de 18 a 26 anos)

Ela tem 22 anos, trabalha com administração, amorosa, serena e segura de si. Sente falta da proximidade de seu grupo de amigos e ansiosa pelo seu futuro, mas está feliz de seu casamento com Matheus e o que esse dia significará.

Fernanda (mulher entre 18 a 26 anos)

Estudante de biologia, extrovertida e sociável. Foi morar fora com a família e, diferente do restante do grupo de amigos, já tinha compreendido que sua vida não seria mais a mesma. Grande amiga de Clara e Francisco.

Matheus (homem entre 18 a 26 anos)

Noivo de Clara e amigo do ensino médio de Francisco. Um jovem confiante e extrovertido.

Jorge (homem entre 18 a 26 anos)

Amigo despreocupado do grupo.

OUTROS

Clarice (mulher de 18 a 26 anos)

Uma mulher alegre, sociável e com espírito livre. Estudante de psicologia na mesma faculdade que a de Francisco, o conhece no bar de um show e eles rapidamente se tornam próximos.

Helena (mulher entre 40 a 60 anos)




Mãe de Francisco. Uma mulher muito comunicativa e expansiva, tem grande afinidade com os amigos de seu filho.

Eduardo (homem entre 18 a 26 anos)**Beatriz (mulher entre 18 a 26 anos)****Antônio (homem entre 18 a 26 anos)**

FIGURINOS

PASSADO	
	<p>Camisa Listrada + bermuda Tons beges / verdes Pulseira do grupo</p> <p>A roupa do Francisco do passado é similar a roupa dele do presente e representa certa estagnação / dificuldade de amadurecer</p>
	<p>Camiseta branca + calça jeans. Detalhes em dourado. Pulseira do grupo</p> <p>A roupa da clara é branca para representar tranquilidade e paz, além disso, usa uma combinação muito comum porque é mais introvertida.</p>
	<p>Basicamente roupas em tons terrosos Detalhes em verde</p> <p>A roupa em tons terrosos demonstra seu amor pela natureza.</p>

	<p>Roupas de esporte/times Bermudas de esporte/time (diferente da imagem) Pulseira do grupo</p>
	<p>O estilo do Jorge pode ser praticamente qualquer coisa, mas é bastante simples e se limita a apenas a uma camisa e uma bermuda. A ideia é dizer que ele não se importa com moda. Usa pulseira do grupo.</p>
<p>PRESENTE</p>	
	<p>Camisa Listrada + bermuda Tons beges / verdes Pulseira do grupo</p> <p>A roupa do Francisco do passado é similar a roupa dele do presente e representa certa estagnação / dificuldade de amadurecer</p>

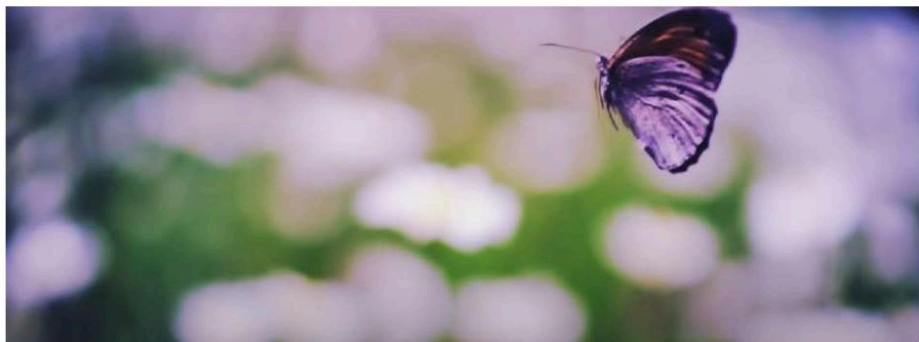
	<p>Camisa cinza, sobreposição e calça Acessórios em prata</p> <p>Roupa mais corporativa revelando seu trabalho de administração.</p>
	<p>Continua usando tons terrosos, mas dessa vez cobrindo mais o corpo, de certa forma figurando que há mais camadas até ver a Fernanda de antes.</p>
	<p>Camisa azul-escuro ou preta com calça clara e um relógio, demonstra deixar de mostrar a personalidade para se encaixar na sociedade e no mercado de trabalho.</p>

Anexo V - Moodboard

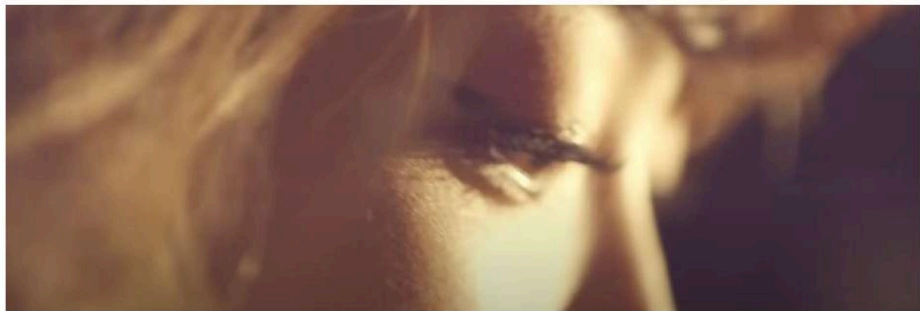
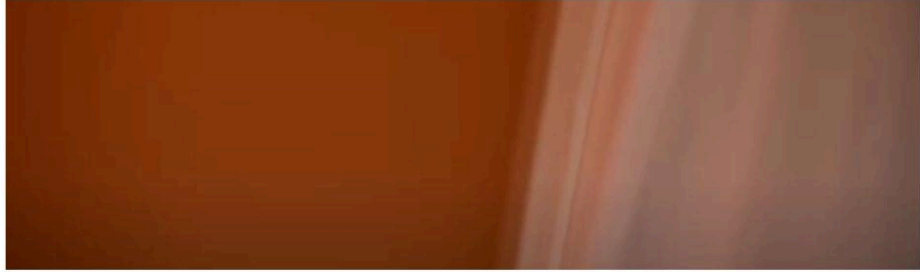
Referências de arte

- ▣ The Unforgettable Art Style of Life is Strange | Art Analysis
- ▣ The Experimental Aesthetics of f(x): Pink Tape & 4 Walls Art Direction

F(x) - 4 walls



F(x) - Pink Tape



Bridgit Mendler - Atlantis



NewJeans - Ditto



Bjork - It's oh so quiet

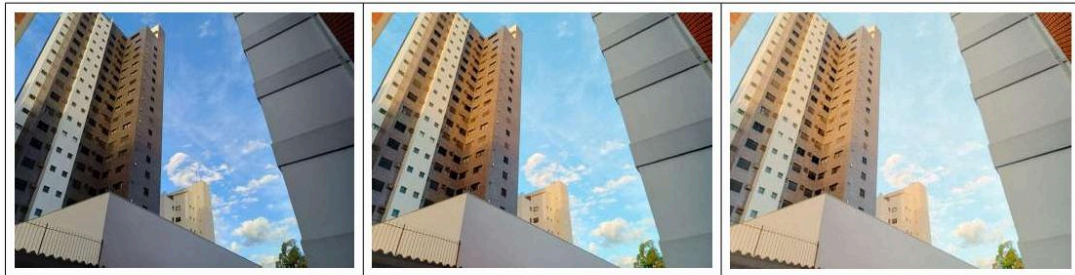


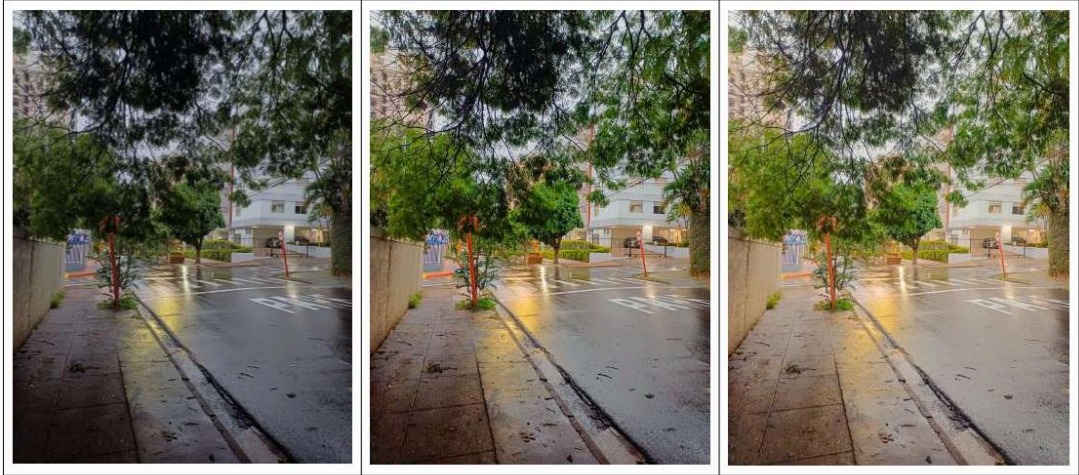


Descrição de Arte

- **COR:** Uso de cores como dourado, roxo, marrom e verde, (com saturação aumentada?). Pretos lavados (aspecto cinza), baixo contraste em geral.
- **TEXTURA:** Ruído em cenas antigas, amplo uso do foco e desfoque.
- **PROPS:** Objetos relacionados a histórias de Coming Of Age. Objetos que remetem a memória como fotos, CDs, DVDs, Cadernos de escola. Objetos que remetem a memória coletiva do grupo, pulseiras de amizades ou presentes. (roupas maiores no passado), (roupas do passado que referem a personalidade deles)
- **CENÁRIO:**

Teste de Arte









Anexo VI - Decupagem de Trilha Musical - TCC CDC

Decupagem de Trilha Musical - TCC CDC

Cena	Cue	Duração	Planejamento e Referências
Cena 3 - Francisco na Rodoviária e nome do curta	#1	1min 30s	Leitmotiv passado do Francisco
Cena 4 - Cena do primeiro flashback.	#2	4 min	Trilha musical junto com a fala mas não competindo com o diálogo. Ganha destaque em momentos em silêncio, final de maior intensidade. Passado Leitmotiv do Grupo
Cena 5 - Cena reencontro de lugares da cidade	#3	2 min	Presente Leitmotiv do Grupo
Cena 11 - Em frente a casa de Clara	#4	1 min 30s	Passado Leitmotiv do Grupo - Som da Clara
Cena 12 - Cena do carro	#5	1 min	Presente Leitmotiv do Francisco
Cena fim 15 e começo 16 - Conversa com a Clarice / mercado do bairro	#6	1 min	Passado Leitmotiv do Francisco
Cena 20 - 21 - Ponto de ônibus - até chegar a Clara	#7	2min 30s	Presente Leitmotiv do Grupo
Cena 22 - Conversa com a Clara	#8	3 min	Relaciona timbres do passado e do presente devido aos flashbacks
Cena 23 -24 - Casamento e final	#9	3 min	Leitmotiv do Francisco + Grupo

Característica de Trilha	Referência
Passado	NewJeans Bubble Gum - Sintetizador do começo Tiffany Day Far Away - Sintetizador do começo Apex Twin QKThr - Órgão Musical
Presente e passado próximo	Life Is Strange Menu - Violão Never Meant American football - Guitarra
Leitmotiv do Francisco	
Leitmotiv do Grupo	
Leitmotiv do Curta	Os leitmotiv do Francisco e do Grupo se remontam de forma a fazer uma melodia e uma contra-melodia.
Som da Clara	Alguma diferenciação com o leitmotiv do grupo

Anexo VII - Spotting de Trilha Musical - TCC CDC







Spotting de Trilha Musical - TCC CDC

Cena	Cue	Início - Fim	Duração	Planejamento e Referências
Cena 1 e 2	#1	00:00 - 01:13	1min 13s	Leitmotiv passado do Francisco
Cena 1 e 2 (continuação)	#2	01:56 - 02:21	25s	
Cena 3	#3	02:21 - 02:37	16s	Interlúdio transição de trilhas
Cena 4 - Cena do primeiro flashback.	#4	02:37 - 06:26	3 min 49s	Trilha musical junto com a fala mas não competindo com o diálogo. Ganha destaque em momentos em silêncio, final de maior intensidade. Passado Leitmotiv do Grupo
Cena 11 e 12 - Em frente a casa de Clara e Cena do carro	#5	08:10 - 08:39	29s	Passado Leitmotiv do Francisco - Som da Clara
Cena 16 - Conversa com a clarice	#6	12:12 - 12:47	35s	Presente Leitmotiv do Francisco
Cena 16 - 17 - Transição	#7	12:47 - 12:54	7s	Presente Interlúdio
Cena 17 - Mercadinho	#8	12:54 - 13:42	48s	Presente Leitmotiv do Grupo
Cena 22 - Conversa com a Clara	#9	16:38 - 17:02	24s	Leitmotiv do Grupo Relaciona timbres do passado e do presente devido aos flashbacks
Cena 22 - Conversa com a Clara	#10	17:32 - 18:48	1 min 16s	Relaciona timbres do passado e do presente devido aos flashbacks
Cena 23 e 24 - Casamento e final	#11	19:33 - 21:28	1 min 55s	Leitmotiv do Francisco + Grupo

Característica de Trilha	Referência
Passado	NewJeans Bubble Gum - Sintetizador do começo Tiffany Day Far Away - Sintetizador do começo Apex Twin QKThr - Orgão Musical

Presente e passado próximo	Life Is Strange Menu - Violão Never Meant American football - Guitarra
Leitmotiv do Francisco	
Leitmotiv do Grupo	
Leitmotiv do Curta	Os leitmotiv do Francisco e do Grupo se remontam de forma a fazer uma melodia e uma contra-melodia.
Som da Clara	Alguma diferenciação com o leitmotiv do grupo

Anexo VIII - Decupagem de foto




Decupagem de fotografia - Como deixar a cidade									
CENA	nº	DESCRIÇÃO	PLANO	ÂNGULO	MOVIMENTO	LENTE	LITZ	OBSERVAÇÃO	REFERÊNCIA
1		Inserta de: "Cenas rápidas de objetos e locais de transição como carros e motos trafegando, semáforos fechados se abrindo, pessoas esperando na faixa de pedestre, mercados de bairro com seus donos na frente, ônibus circulares e ônibus rodoviários com seus passageiros e pássaros voando no céu."							
2	2.1	Mesa de centro com as decorações, o rosto do casal não aparece	Plano médio da mesa	Plongee	-	50mm	ambiente, abajur, quente, tons avermelhados	Usar sombras, abajur	
	2.2	Rosto de Clara é revelado em "Sim, o grupo..."	Plano próximo rosto de Clara	neutro	-	50mm	ambiente, abajur, quente, tons avermelhados	Usar sombras, abajur	
	2.3	Matheus também é revelado "Eu sei que nós..."	Plano próximo rosto de Matheus	neutro	-	50mm	ambiente, abajur, quente, tons avermelhados	Usar sombras, abajur	
	2.4	Matheus e Clara se abraçam	Plano médio dos dois	neutro	dolly out leve	50mm	ambiente, abajur, quente, tons avermelhados	Usar sombras, abajur	
	2.5	Over The Shoulder Abraço Matheus	Plano próximo	neutro	-	50mm	ambiente, abajur, quente, tons avermelhados	Usar sombras, abajur	
	2.6	Over The Shoulder Abraço Clara	Plano próximo	neutro	-	50mm	ambiente, abajur, quente, tons avermelhados	Usar sombras, abajur	
	2.7	INSERT: Taças de vinhos, envelopes, olhos, bocas, buquê de flor							
3	3.1	Francisco está em frente a rodoviária	Plano geral	neutro	-	-	dia	Personagem mais distante, mostra sua pequenez perante a situação	
	3.2	Francisco pega o celular para chamar o motorista	Plano médio	neutro; regra dos terços; Fran na borda esquerda	-	-	dia	cores frias (colorização)	-
4	4.1	Match cut: Francisco agora está com Clara na borda esquerda "Ah valeu, Theu!"	Plano médio	neutro	-	-	poste, quente	cores quentes (colorização), fotografia etérea	wong kar wai, velocidade do obturador baixa
	4.2	Todos aparecem "acho que vou começar a me despedir de todo mundo então"	Plano Geral do Grupo	neutro	-	-	poste, quente	cores quentes (colorização), fotografia etérea	wong kar wai, velocidade do obturador baixa
	4.3	Plano Subjetivo de Francisco falando com Fernanda "Faz de 'vai comigo agora'" Fernanda responde	Plano Médio Subjetivo	neutro	-	18mm	poste, quente	cores quentes (colorização), fotografia etérea	wong kar wai, velocidade do obturador baixa
	4.4	Todos se levantam	Plano Geral do Grupo	neutro	-	-	poste, quente	cores quentes (colorização), fotografia	wong kar wai, velocidade do obturador baixa
	4.5	Francisco e Clara se olham, ele se afasta	Plano próximo dos dois	neutro	Câmera na mão	-	poste, quente	cores quentes (colorização), fotografia	wong kar wai, velocidade do obturador baixa
	4.6	Olhos de Clara	Plano detalhe	neutro	-	-	poste, quente	cores quentes (colorização), fotografia	wong kar wai, velocidade do obturador baixa

Decupagem de fotografia - Como deixar a cidade										
CENA	n°	DESCRIÇÃO	PLANO	ÂNGULO	MOVIMENTO	LENTE	LUZ	OBSERVAÇÃO	REFERÊNCIA	
4	4.7	Olhos de Francisco	Plano detalhe	neutro	-	-	poste, quente	cores quentes (colorização), fotografia	wong kar wai, velocidade do obturador baixa	
	4.8	O grupo se aproxima para as despedidas "Então é isso, pessoal!..."	Plano Médio	neutro	Câmera na mão	-	poste, quente	cores quentes (colorização), fotografia	wong kar wai, velocidade do obturador baixa	
	4.9	Inserts de: Amigos dando risadas, Clara melancólica olhando para Francisco, Francisco olhando para amigos, Fernanda abraça amigo,								
	4.10	Fernanda se despede de Jorge e Clara	Plano Próximo	Neutro	Câmera na mão	18mm	poste, quente	cores quentes (colorização), fotografia etérea	wong kar wai, velocidade do obturador baixa	
	4.11	Francisco se despede de Matheus	Plano Próximo	Neutro	Câmera na mão	18mm	poste, quente			
	4.12	Matheus "Vamos sentir falta de vocês"	Plano Próximo	Neutro	-	18mm	poste, quente			
	4.13	Clara "Vamos sentir falta de vocês"	Plano Próximo	Neutro	-	18mm	poste, quente			
	4.14	Francisco "Também"	Plano Próximo	Neutro	-	18mm	poste, quente			
	4.14	Fernanda "Também"	Plano Próximo	Neutro	-	18mm	poste, quente			
	4.15	Francisco se aproxima pra se despedir de Clara	Plano Próximo	Neutro	-	18mm	poste, quente			
	4.16	Clara "Boa sorte Chico"	Plano Close em Clara	Neutro	-	18mm	poste, quente			
	4.17	Francisco se despede de Jorge até "todos vamos"	Plano Próximo	Neutro	-	18mm	poste, quente			
	4.18	Outro pessoal conversando Insert em: "A gente tá bem. Conversamos um pouco."								
	4.19	O carro se distancia, Francisco e Fernanda acenam pela	Plano Geral	Neutro	-	-	poste, quente			
	4.20	Francisco na janela olhando para Clara	Plano close Francisco de frente	Neutro	-	-	poste, quente			
4.21	Clara olhando para Francisco	Plano Close Clara	Neutro	-	-	poste, quente				
5	5.1	Após sair da barbearia, Francisco se encontra com FERNANDA	Plano Médio Lateral Barbearia	Neutro	-	-	luz solar			
	5.2	Os dois se abraçam.	Plano Próximo do Abraço	Neutro	-	-	luz solar			
	5.3	Os dois se abraçam.	Plano geral do abraço e da conversa	Neutro	-	-	luz solar			

Decupagem de fotografia - Como deixar a cidade									
CENA	n°	DESCRIÇÃO	PLANO	ÂNGULO	MOVIMENTO	LENTE	LUZ	OBSERVAÇÃO	REFERÊNCIA
5	5.3a	Os dois se abraçam.	Plano próximo rosto da Fernanda no abraço	Neutro	-	-	luz solar		
	5.3b	Os dois se abraçam.	Plano próximo rosto do Francisco no abraço	Neutro	-	-	luz solar		
	5.4	Plano médio dos dois conversando	Plano médio frontal	Neutro	-	-	luz solar		
	5.5	Os dois saem andando, ao fundo se escuta o diálogo deles.	Plano Médio Lateral Barbearia	Neutro	-	-	luz solar		
6	6.1	Match cut: eles passam na frente de um bar.	Plano Geral Frontal Bar	Neutro	-	-	luz solar		
7	7.1	Match cut: De uma casa.	Plano Geral Frontal Casa	Neutro	-	-	luz solar		
8	8.1	Match cut: De uma escola.	Plano Geral Frontal Escola	Neutro	-	-	luz solar		
9	9.1	Match cut: De uma lanchonete.	Plano Geral Frontal Escola	Neutro	-	-	luz solar		
10	10.1	Match cut: eles chegam na praça	Plano Geral Praça	Neutro	-	-	luz solar, rebatedor		
	10.2	Coquinha é jogada fora	Plano Detalhe das coquinhas sendo jogadas fora	Neutro	-	-	luz solar, rebatedor		
	10.3	Mastershot Francisco	Plano Próximo	neutro 3/4	-	-	luz solar, rebatedor		
	10.4	Mastershot Fernanda	Plano Próximo	neutro 3/4	-	-	luz solar, rebatedor		
	10.5	Mastershot ambos	Plano médio dos dois sentados, porém céu GERALZÃO	neutro	-	-	luz solar, rebatedor		
	10.6	Plano do banco após Helena chegar	Plano Geral Carro Chegando	neutro	-	-	luz solar, rebatedor		
	10.7	INSERT DO LOCAL: Arvores, eles conversando de longe, pessoas andando no parque							
	11.1	Carro chegando	Plano Geral	Ômega frontal e termina lateral em Close, acompanhando movimento do carro	Pan	-	-	Tripé	
	11.2	Mastershot Geral	Plano Médio	Frontal	-	-	-	Tripé	
	11.3	Mastershot Helena	Plano Próximo	Lateral	-	-	-	Gravado do Banco do passageiro	
	11.4	Mastershot Fernanda	Plano Próximo	Frontal	-	-	-	Gravado do Banco do Passageiro	

Decupagem de fotografia - Como deixar a cidade									
CENA	n°	DESCRIÇÃO	PLANO	ÂNGULO	MOVIMENTO	LENTE	LUZ	OBSERVAÇÃO	REFERÊNCIA
11	11.5	Mastershot Francisco	Plano Próximo	Lateral	-	-	-	Gravado do Banco de Trás	
	11.6	As duas se abraçam e conversam	Plano Proximo das duas	Lateral	-	-	-	-	
	11.7	elas se abraçam. Clara vem em direção ao carro. Francisco já havia saído e a cumprimenta com um leve	Plano Médio das costas da Clara	Frontal	-	-	-	Costas da Clara e de frente para o carro	
	11.8	CLARA "Para com isso Chico, era só isso. Saudades de você também."	Over The Shoulder do ombro do Francisco	Frontal Clara	-	-	-	-	
	11.9	Os dois se abraçam de maneira carinhosa.	Over The Shoulder do ombro da Clara	Frontal Francisco	-	-	-	Até a fala do Francisco	
	11.10	Helena, de dentro do carro, aponta atentamente para a Clara e o movimento de volta a vai até a janela do carro.	Plano Médio das costas da Clara enquadrando o carro	Frontal	-	-	-	Até a fala da Helena	
	11.11	Enquanto as duas conversam, Francisco sorri ao lado do carro.	Plano Próximo do Francisco	Frontal	-	50mm, mais fechado	-		
	11.12	Fernanda que também sorri.	Plano Médio Subjetivo de Fernanda	Frontal	-	18mm	-	Subjetivo de Francisco para Fernanda	
	11.13	CLARA "Eu acho que vou sentir mais saudade e mais saudade pelas palavras, tá tá tá!"	Plano Próximo de dentro do carro enquadrando a Clara	Frontal	-	-	Rebatedor e Led na cara da Clara		
	11.14	Clara se afasta do carro ... até ... "Até amanhã, Chico!"	Plano Conjunto de Clara, Francisco e Fernanda	60° de Francisco	-	-	-	câmera localizada na frente do carro	
	11.15	FRANCISCO "Até amanhã!" O carro parte.	Plano Médio lado do carro	Frontal	-	-	-	-	
12	12.1a	TODA A CENA	Plano Close de Francisco	Frontal	-	-	-	Colocar o banco do passageiro todo para trás e a Lume gravar	
	12.1b	TODA A CENA E MAIS UM POUCO	Plano Close de Francisco	Lateral	-	-	-	Simetria no Banco de trás e colocar a câmera pela janela e gravar a passageiros de lado	
12.INSERT.1:Imagens da Rua gravadas do Banco do passageiro enquanto o carro anda.									
13	13.1	Plano sequência de toda a cena	Plano Médio	Plongée	Acompanhando os atores	-	-	Os atores na rampa de baixo e a câmera na rampa de cima	
14	14.1a	Francisco, amigos e outras pessoas esperam o show	Plano Americano	Neutro	Tripé	-	-	-	
	14.1b	Francisco, amigos e outras pessoas esperam o show	Plano Médio	Neutro	Câmera na Mão	-	-	-	
	14.2a	Marimbondo entra com seus instrumentos	Plano Geral	Neutro	Tripé	-	-	-	
14	14.2b	Marimbondo entra com seus instrumentos	Plano Médio	Neutro	Câmera na mão	-	-	-	

Decupagem de fotografia - Como deixar a cidade									
CENA	n°	DESCRIÇÃO	PLANO	ÂNGULO	MOVIMENTO	LENTE	LUX	OBSERVAÇÃO	REFERÊNCIA
	Insert A da Banda se preparando: conectando os cabos(A1); testando os instrumentos(A2); conversando antes do show(A3); testando o microfone(A4)								
	Insert B da Banda tocando: Aqua cantando e tocando (close e planos mais abertos)(B1); close nos instrumentos(B2); close nos outros membros da banda (supla e rocky)(B3); planos gerais deles tocando juntos(B4)								
	Insert C de Francisco e seus amigos, junto com as pessoas que vão ouvir o show: Francisco curtindo o show (close e planos mais abertos)(C1), Amigos curtindo o show(close e planos mais abertos)(C2),Clarice curtindo o show(close e planos mais abertos)(C3), Figurantes curtindo (close e planos mais abertos)(C4)								
15	15.1	No bar da casa de show, Francisco está sentado e conversa com uma mulher	Plano médio	Frontal	-	-	-	Gravado da porta em frente ao bar do Sarau Sem Lei	
	15.2	Over the shoulder Francisco sorrindo	Plano próximo	Frontal	-	-	-	-	
	15.3	Over the shoulder Clarice sorrindo	Plano próximo	Frontal	-	-	-	-	
	Insert das bebidas e do ambiente em que eles estão: cerveja, mão, cinzeiro, detalhes do bar etc								
16	16.1	Francisco e Clarice chegam numa praça	Plano geral	Frontal	-	-	-	-	
	16.2	Mastershot Francisco e Clarice sentados de costas para a câmera	Plano Médio	Contra-plongée	-	-	-	-	
	16.3	Mastershot Francisco e Clarice sentados de frente para a câmera	Plano Médio	Frontal	-	-	-	-	
	16.4	Mastershot Francisco	Plano Próximo	Frontal	-	-	-	-	
	16.5	Mastershot Clarice	Plano Próximo	Frontal	-	-	-	-	
	16.6	Francisco "E se vai me dizer que isso não é real?" - Clarice	Plano médio	Contra-plongée	-	18mm	-	-	
	16.7	Clarice dando um beijo na bochecha de Francisco	Plano Próximo	Lateral Francisco	-	50mm	-	pegar reação Francisco	
	16.8	Francisco "Vamos, Francisco?" - Clarice	Plano médio	Contra-plongée	-	18mm	-	-	
	16.9	Clarice fala com um sorriso no rosto. Francisco continua sentado e não a responde.	Plano Aberto dos dois	Lateral	-	-	-	-	
Insert: banco da praça sem ninguém; árvores se mexendo; parquinho da praça;									
17	17.1	Francisco, vestindo um boné, vai em direção a um mercado de bairro. Patricia e Renato conversam ao longe	Plano geral Mercadozinho e Árvore	Frontal aberto	-	-	-	-	
	17.2	Patricia e Renato conversam. Francisco passa por eles e os cumprimenta.	Plano Americano	Frontal	-	-	-	Francisco entra no mercado e cumprimenta os dois	

Decupagem de fotografia - Como deixar a cidade									
CENA	nº	DESCRIÇÃO	PLANO	ÂNGULO	MOVIMENTO	LENTE	LUZ	OBSERVAÇÃO	REFERÊNCIA
18	18.1	Francisco caminha no corredor do mercado	Plano Médio	Frontal	-	-	-	Francisco de costas	
	18.2	Francisco vai em direção a parte de hortifrúteis e pega uma melancia.	Plano Médio	Frontal	-	-	-	-	
	18.3	Francisco caminha no corredor do mercado com a melancia	Plano Médio	Frontal	-	-	-	Francisco de frente	
	18.4	FRANCISCO se despede da acedente (que não aparece no plano) com a melancia em mãos	Plano Americano	-	-	-	-	-	
19	19.1	Francisco sai do estabelecimento com a melancia em mãos. Fátima e Renato continuam conversando	Plano Geral	-	-	-	-	-	
	19.2	Francisco se despede dos dois. Renato se despede. Fátima e Fátima se cumprimentam e conversam	Plano americano	Frontal	-	-	-	-	
	19.3	Fátima si. Ela pega um cigarro e coloca na boca.	Plano próximo	Frontal	-	-	-	-	
	19.4	Francisco e Fátima terminam a conversa	Plano Médio	Frontal	-	-	-	-	
	19.5	Francisco sorri e vai embora com sua melancia.	Plano Geral	Frontal	-	-	-	-	
20	20.1	Francisco e Jorge estão no ponto de ônibus	Plano geral	Frontal, frente	-	-	-	-	
	20.2	Francisco e Jorge estão no ponto de ônibus e conversam	Plano médio	Frontal	-	-	-	-	
	20.3	Francisco e Jorge sorriam no ônibus	Plano geral	Frontal	-	-	-	-	
21	21.1a	Olhando um lago do parque, Francisco e Jorge comem suas fatias de melancia.	Plano Geral	Frontal	-	-	-	-	
	21.1b	Jorge comendo a Melancia	Plano próximo Jorge mordendo a melancia	Frontal	-	-	-	-	
	21.2	Mastershot dos dois conversando	Plano médio dos dois	Frontal	-	-	-	-	
	21.3	Mastershot Francisco falando	Plano próximo	Frontal	-	-	-	-	
	21.4	Mastershot Jorge falando	Plano próximo	Frontal	-	-	-	-	
	21.5	Plano Aberto "Fechei, vou lá então."	Plano Geral Aberto frente	Frontal	-	-	-	-	
	21.6	Francisco de costas, Clara chega sem ele perceber	Plano médio de costas	Lateral	-	-	-	Clara não aparece, apenas sua voz	

Decupagem de fotografia - Como deixar a cidade									
CENA	nº	DESCRIÇÃO	PLANO	ÂNGULO	MOVIMENTO	LENTE	LUX	OBSERVAÇÃO	REFERÊNCIA
21	21.7	Clara está vestida de noiva.	Plano Geral Aberto frente	Frontal	-	-	-	-	
	21.8	Mastershot Clara	Plano próximo	Frontal	-	-	-	-	
	21.9	Mastershot Francisco	Plano Próximo	Frontal	-	-	-	-	
	21.10	Mastershot Francisco e Clara	Plano Médio	Frontal	-	-	-	-	
	21.11	Abrço Francisco e Clara	Plano próximo	Frontal	-	-	-	-	
	21.12	Flashback: Mastershot Francisco e Clara	Plano médio	Frontal	Câmera na mão	-	-	-	
	21.13	Flashback: Mastershot Francisco	Plano Próximo	Frontal	Câmera na mão	-	-	-	
	21.14	Flashback: Mastershot Clara	Plano Próximo	Frontal	Câmera na mão	-	-	-	
	21.15	Flashback: Abrço Francisco e Clara	Plano próximo	Frontal	Câmera na mão	-	-	-	
	21.16	Jorge chega.	Plano Geral Aberto frente	Frontal	-	-	-	-	
	21.17	Clara corre para abraçá-lo	Plano americano	Frontal	-	-	-	-	os 3 aparecem juntos quando Clara abraça Jorge - os 3 são enquadrados de perfil
Inserts em 50mm: dos olhos de Francisco e Clara enquanto conversam									
22	22.1	O casamento ocorre à distância	Plano Geral	Frontal	-	-	-	noivo, noiva e padre	
	22.2	Vemos os noivos se beijando	Plano próximo	Frontal	-	-	-	-	
	22.3	Após a cerimônia, os amigos sorriem sentados felizes pelo casamento	Plano médio	Frontal	-	-	-	-	
	22.4	INSERTS EM 50 MM: Da aliança; de Matheus e Clara sorrindo felizes; das mãos deles							
23	23.1	Francisco está com suas mãos em frente a rodoviária	Plano Geral	Frontal	-	-	-	-	

Identidade visual “Como deixar a cidade”

Movimentos estéticos

- Collage
- Antidesign
- Web 2.0 Gloss (Frutiger Aero)

A arte de “Como deixar a cidade” está intrinsecamente relacionada com a criação de um universo imagético reconfortante que inspira a calma, ao mesmo tempo que revela uma grande nostalgia. Isso decorre do fato das narrativas “coming of age” abordarem a superação da adolescência, um momento fundamental para a construção da identidade e autonomia. Nesse sentido, a direção de arte remete ao período da adolescência, valorizando objetos de memória como fotografias, rascunhos, cadernos, CDs e Livros. Além disso, a construção da identidade é simbolizada pela natureza, ambiente amplamente retratado na história do curta-metragem e que, de um modo geral, representa a saúde.

Colagem

A colagem é uma técnica desenvolvida por Braque e Picasso em torno de 1911, no final da primeira fase do cubismo. Ela inova ao utilizar materiais e elementos não estritamente pictóricos como papel-jornal, areia, linhas etc. Em “Como deixar a cidade”, a colagem remete ao ensino médio e faculdade, locais que mudam a história dos personagens.

<https://www.scielo.br/j/ars/a/R6YwbQLykWC49CfFxCKwqTH/#:~:text=A%20colagem%20foi%20desenvolvida%20por.%C3%A9%20objeto%20de%20interpreta%C3%A7%C3%B5es%20variadas.>

Frutiger Aero

O frutiger aero se popularizou recentemente no TikTok por resgatar a estética da internet dos anos 2000 até 2010. Nessa expressão estética, a tecnologia é associada ao otimismo e a natureza, a junção projeta um mundo futurista que conseguiria conciliar o avanço da sociedade informatizada com a preservação ambiental e, desde que foi abandonada para dar espaço ao design minimalista, deixou muitos usuários da internet com saudades. Em “Como deixar a cidade”, o frutiger aero aborda a evolução das cidades e da tecnologia, ao mesmo tempo que evoca a nostalgia, visto que já é enxergada como expressão ultrapassada.

<https://www.theguardian.com/fashion/2023/dec/14/frutiger-aero-the-windows-screen-saver-design-trend-taking-tiktok-by-storm>

Antidesign

O antidesign desafia as tradições do design ao criar experiências que não são as mais fáceis e intuitivas. Assim, ela adere ao subversivo e propõe formas mais complicadas de expressar. Em “Como deixar a cidade”, o antidesign expressa formação do ser humano, conferindo autonomia para lutar contra discursos hegemônicos e se tornar alguém responsável por quem se deseja ser, mesmo que isso desagrade os outros.

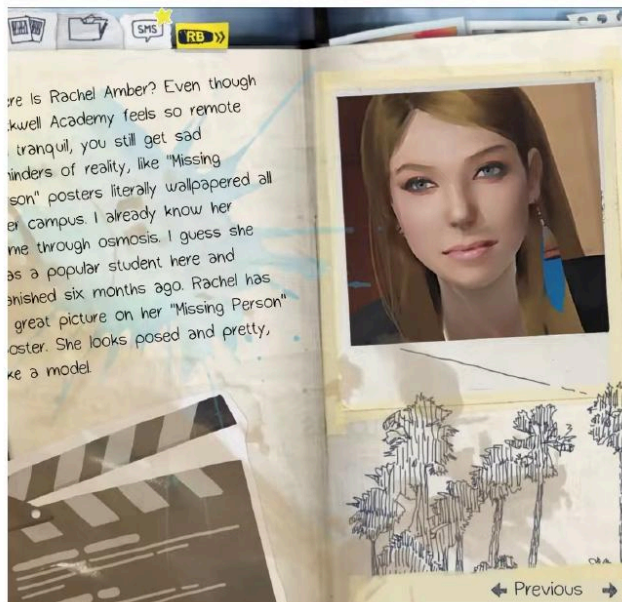
<https://buitin.com/articles/anti-design>

Referências de id visual

Instagram @arquivoblush



Life Is Strange



- Efeitos de desfoque na imagem

- Efeitos de foto analogica
- Rabiscos e colagens

F(x): Pinocchio, Hot Summer, NU ABO



- Rabiscos
- Colagem
- Antidesign

Tipografia

Títulos:

A voice liberty

AmaticSC

Barrio

CerdavilleCursive
Colored Pencils
Doto
Go around the books 2022
i_mweird
Lacquer
PANIC
Schoolbell
Scratch I
Sunshimey

Corpo de texto

IBMPlex

Anexo X - Ordens do dia

Como Deixar a Cidade - Diária #1						
Direção: Kat		AD: Jaime		BREAK		
Foto: Lume, Sabre e Blonde		Som: Suspi e Flecha		14h30 - 14h50 - Parada Pós Cena de Ônibus para se alimentar		
Arte: Zig		Produção: Kat e Zig				
LOCAÇÃO: Tobaró, Ponto de Ônibus e Rodoviária				PREVISÃO DO TEMPO		
				16°C / 29°C		
				0% de chuva		
				Pbr do sol - 17:43		
TRANSPORTES						
Uber1 (11h00) Camêlas - Supla, Flecha, Sabre e Blonde		Uber2 (12h00) 2 paradas - Lúcio e Grifh				
CHEGADA DA EQUIPE 11h00 - 11h30 DESMONTAGEM 16h00						
MANHÃ DIÁRIA 1 - sábado 17 de maio de 2025 OD #1/10						
ITENS DE ARTE - Melancia, Faltas de Melancia, 2 ternos, Cigarro e Isqueiro						
DESLOCAMENTO E CHEGADA DA EQUIPE 11h - 11h30 - Casa do Kat Residencial Alessandra						
ENCO PATY E SOURCE 11h20						FOTO: Posicionar iluminação e câmeras, bater branco, checar gravações
PREPARAÇÃO E ALINHAMENTO DO DIRETOR NO LOCAL - TOBARÓ 11h45						ARTE: Preparar figurino e maquiagem na chegada do elenco
CHEGADA ELENCO LÚCIO E GRIFTH 12h30						SOM: Preparar equipamentos, cartão de memória, checar passagem
PREPARAÇÃO DO ELENCO 11h45 - 12h30						
Hora	Cena decup. de foto	VE DN	Ação/Descrição	Arte	Elenco	Observação
12h30 - 12h35	1	E/D	Francisco, vestindo um terno, entra num mercado de bairro. Priscila e Renato conversam na árvore	Melancia (Zig), Terno (Lúcio), Cigarro (Kat)	Lúcio (Francisco), Source (Priscila) e Paty (Renato)	CENA 22
12h35 - 12h40	7	E/D	Francisco, vestindo um terno, sai do mercado com uma melancia	Melancia (Zig), Terno (Lúcio)	Lúcio (Francisco), Source (Priscila) e Paty (Renato)	CENA 22
12h40 - 12h45	11	E/D	Francisco sorri e vai embora com sua melancia.	Melancia (Zig), Terno (Lúcio)	Lúcio (Francisco) e Source (Priscila)	CENA 22
12h45 - 12h50	4	VD	Francisco vai em direção a parte de hortifrutos e pega uma melancia.	Melancia (Zig), Terno (Lúcio)	Lúcio (Francisco)	CENA 22
12h50 - 12h55	3	VD	Francisco caminha no corredor do mercado	Terno (Lúcio)	Lúcio (Francisco)	CENA 22
12h50 - 12h55	5	VD	Francisco caminha no corredor do mercado com a melancia	Melancia (Zig), Terno (Lúcio)	Lúcio (Francisco)	CENA 22
12h55 - 13h05	6	VD	FRANCISCO se despede da atendente (que não aparece no plano) com a melancia em mãos.	Melancia (Zig), Terno (Lúcio)	Lúcio (Francisco)	CENA 22
13h05 - 13h15	2	E/D	Priscila e Renato conversam, Francisco passa por eles e os cumprimenta. Diálogo começo da cena	Cigarro (Kat)	Paty (Renato) e Source (Priscila)	CENA 22
13h15 - 13h25	8	E/D	Francisco se aproxima dos dois, Renato se despede, Francisco e Priscila se cumprimentam e conversam	Melancia (Zig), Terno (Lúcio)	Paty (Renato), Source (Priscila), Lúcio (Francisco)	CENA 22
13h25 - 13h30	9	E/D	Priscila ri. Ela pega um cigarro e cotoca na boca.	Melancia (Zig), Terno (Lúcio)	Lúcio (Francisco) e Source (Priscila)	CENA 22
13h30 - 13h45	10	E/D	Francisco e Priscila terminam a conversa	Melancia (Zig), Terno (Lúcio), Cigarro (Kat)	Lúcio (Francisco) e Source (Priscila)	CENA 22
13:45 até 14:00 - LIBERAR PATY E SOURCE/ IR PONTO DE ÔNIBUS/ PREPARAÇÃO GRIFTH						
14h00 - 14h10	1	E/D	Francisco e Jorge estão no ponto de ônibus	Ternos (Lúcio) e Faltas de Melancia (Kat)	Lúcio (Francisco) e Grifh (Jorge)	CENA 23
14h10 - 14h20	2	E/D	Francisco e Jorge estão no ponto de ônibus e conversam	Ternos (Lúcio) e Faltas de Melancia (Kat)	Lúcio (Francisco) e Grifh (Jorge)	CENA 23
14h20 - 14h30	3	E/D	Francisco e Jorge entram no ônibus	Ternos (Lúcio) e Faltas de Melancia (Kat)	Lúcio (Francisco) e Grifh (Jorge)	CENA 23

14h30 - 14h50 - COFFEE/ LIBERAR EQUIPE/ PEGAR UBER KAT, LUME, ZIG E LÚCIO RODOVIAÁRIA/ LÚCIO TROCAR DE ROUPA						
15h10 - 15h30	1	E/D	Francisco está em frente a rodoviária	Mochila	Lúcio (Francisco)	CENA 3
15h30 - 15h40	2	E/D	Francisco pega o celular para chamar o motorista	Mochila e Celular	Lúcio (Francisco)	CENA 3
15h40 - 15h50 - LÚCIO TROCA DE ROUPA						
15h50 - 16h00	1	E/D	Francisco está com suas malas em frente a rodoviária	Mochila	Lúcio (Francisco)	CENA 26
INFORMAÇÕES DO ELENCO						
Personagem	Elenco	Contato	Endereço	Chegada	Liberado	
Francisco	Lúcio	14 99846-9838		12h30	16h	
Jorge	Griffith	64 9617-8722		13h00	15h	
Priscila	Source	15 95060-6914		11h20	14h	
Renato	Paty	11 94195-0367		11h20	14h	
OBSERVAÇÕES IMPORTANTES						
FICHA TÉCNICA						
Arte			Fotografia	Som		
Melancia (Zig), Fatiada Melancia (Zig), Termos (Lúcio), 2 Roupas Diferentes Cena Rodoviária (Lúcio), Mochila ou Mala (Lúcio), Cigarro (Kat)			Câmera; lente 50mm; rebatedor; Tripé	Pilha AA, Boom, Zoom e Vara		

Como Deixar a Cidade - Diária #2

Direção: Kat		AD: Jaime		BREAK		
Foto: Lume, Maki e Blonde		Som: Supla e Rocky		17h30 - 19h30 - Café da Tarde Antes das Gravações		
Arte: Zig e Source		Produção: Kat, Zig e Chokito				
Atores: Lúcio, Larissa, Chiquinha, Lev e Figurantes		Banda: Aqua, Supla e Rocky				
Cenas: 18.19 e 20 - Decupagem de Foto 12.13 e 14 - Roteiro						
LOCAÇÃO: Sarau Sem Lei - Rua Azarias Leite, 8-57, Vila Mesquita, Bauru-SP		ITENS PARA PEGAR: Luas e Extensões para termos uma luz boa para gravar amarrã, fta, água, copo plástico		PREVISÃO DO TEMPO		
				17° C / 28° C		
				5% de chuva		
				Pôr do sol - 17.42		
TRANSPORTES						
Uber 1 (16h20) Bauru Shopping - Kate Lume		Uber 2 (16h00) 2 paradas - Supla e Rocky e Figas		Uber 3 (18h00) 2 paradas - Larissa e Lúcio		
		Chokito móvel pós prova Unesp - Chokito, Blonde e Maki		Uber 4 (18h15) AIR - Chiquinha, Lev, Kit e Source		
CHEGADA DA BANDA 16h30 - 17h00 CHEGADA DA EQUIPE 17:30 DESMONTAGEM 21h00						
NOITE DIÁRIA 2 - sábado 17 de maio de 2025 OD #2/10						
ITENS DE ARTE - Roupas Personagens e Itens Decorativos Bar - Instrumentos: Guitarra, Baixo, Bateria						
DESLOCAMENTO E CHEGADA DA EQUIPE 17h15-17h30 - Sarau Sem Lei						
CHEGADA KAT LUME E ZIG 16h30		PREPARAÇÃO E ALINHAMENTO DO DIRETOR NO LOCAL - TOBAROJ 17h30 - 19h00		FOTO: Posicionar iluminação e câmeras, bater bateria, verificar gravações		
		CHEGADA ELENCO LARISSA E LÚCIO 18h15		ARTE: Preparar figurino e maquiagem na chegada do elenco		
				SOM: Preparar equipamentos, cartão de memória, verificar passagem		
PREPARAÇÃO DO ELENCO 18h30 - 19h00						
Hora	Cena decup. de foto	VE DN	Ação/Descrição	Arte	Elenco	Observação
17h30 - 18h30 - Chegada da Equipe e Atores/ Preparação e Alinhamento no Local/ Café da Tarde/ Preparação Atores						
19h - 19h30	18.1	YN	Francisco, Antônio e Beatriz conversam na espera da fila para o show. Atrás se vê Clarice...	Roupas dos Atores	Lúcio (Francisco), Lev (Beatriz), Chiquinha (Antônio), Larissa (Clarice) e Figurantes	CENA 18
19h30 - 19h40	20.1	YN	No bar da casa de show, Francisco está sentado e conversa com uma mulher	Itens de Bar	Lúcio(Francisco) e Larissa (Clarice)	CENA 20
19h40 - 19h45	20.2	YN	Over the Shoulder Francisco Sorindo e Conversando	Itens de Bar	Lúcio(Francisco) e Larissa (Clarice)	CENA 20
19h45 - 19h50	20.3	YN	Over the Shoulder Clarice Sorindo e Conversando	Itens de Bar	Lúcio(Francisco) e Larissa (Clarice)	CENA 20
19h50 - 20h00	20.INSERT	YN	Insert das bebidas e do ambiente em que elas estão: cerveja, mão, copo, detalhes do bar etc	Itens de Bar	Lúcio(Francisco) e Larissa (Clarice)	CENA 20
20h00 - 20h05	19.1a e 19.1b	YN	Francisco, Antônio e Beatriz e outras pessoas conversam enquanto esperam o show começar	Instrumentos	Lúcio (Francisco), Lev (Beatriz), Chiquinha (Antônio), Larissa (Clarice) e Figurantes	CENA 19
20h05 - 20h10	19.2a e 19.2b	YN	Marimbondo entra com seus instrumentos	Instrumentos	Lúcio (Francisco), Lev (Beatriz), Chiquinha (Antônio), Larissa (Clarice), Figurantes e Marimbondo	CENA 19
20h10 - 21h00	19.INSERTA1	YN	Banda se preparando conectando os cabos de seus instrumentos	Instrumentos	Lúcio (Francisco), Lev (Beatriz), Chiquinha (Antônio), Larissa (Clarice), Figurantes e Marimbondo	CENA 19
	19.INSERTA2	YN	testando os instrumentos	Instrumentos	Lúcio (Francisco), Lev (Beatriz), Chiquinha (Antônio), Larissa (Clarice), Figurantes e Marimbondo	CENA 19
	19.INSERTA3	YN	Testando Microfone	Instrumentos	Marimbondo	CENA 19
	19.INSERTA4	YN	Banda conversando antes do show	Instrumentos	Marimbondo	CENA 19
	19.INSERTB1	YN	Aqua cantando e tocando (close e planos mais abertos)	Instrumentos	Marimbondo	CENA 19
	19.INSERTB2	YN	Close nos instrumentos	Instrumentos	Marimbondo	CENA 19
	19.INSERTB3	YN	Close supla e rocky	Instrumentos	Marimbondo	CENA 19

19.INSERTB4	VN	planos gerais deles tocando juntos	Instrumentos	Marimbondo	CENA 19
19.INSERTC1	VN	Francisco curtindo o show (close e planos mais abertos)	Instrumentos	Lúcio (Francisco), Lev (Beatriz), Chiquinha (Antônio), Larissa (Clarice), Figurantes e Marimbondo	CENA 19
19.INSERTC2	VN	Amigos curtindo o show(close e planos mais abertos)	Instrumentos	Lúcio (Francisco), Lev (Beatriz), Chiquinha (Antônio), Larissa (Clarice), Figurantes e Marimbondo	CENA 19
19.INSERTC3	VN	Clarice curtindo o show(close e planos mais abertos)	Instrumentos	Lúcio (Francisco), Lev (Beatriz), Chiquinha (Antônio), Larissa (Clarice), Figurantes e Marimbondo	CENA 19
19.INSERTC4	VN	Figurantes curtindo show e planos mais abertos)	Instrumentos	Lúcio (Francisco), Lev (Beatriz), Chiquinha (Antônio), Larissa (Clarice), Figurantes e Marimbondo	CENA 19
INFORMAÇÕES DO ELENCO					
Personagem	Elenco	Contato	Endereço	Chegada	Liberado
Francisco	Lúcio	14 99846-9838		12h30	16h
Clarice	Larissa	14 99846-2641		13h00	15h
Beatriz	Lev	19 99348-3890		11h20	14h
Antônio	Chiquinha	19 98289-5360		11h20	14h
OBSERVAÇÕES IMPORTANTES					
Precisamos deixar o Sarau Sem Lei até as 21h10// Levar Cybershot					
FICHA TÉCNICA					
Arte		Fotografia		Som	
Roupas dos Atores; Instrumentos; Itens do Bar; Ingressos do Show		2 Câmeras; lente 50mm; Lente 80mm; Lente 15mm-80mm; rebatedor; Tripé bom		Pilha AA, Boom, Zoom e Vara	

Como Deixar a Cidade						
Direção: Kat		AD: Zig		BREAK 18h30-19h00		
Foto: Lume e Maki		Som: Supla e Rocky		Para equipe e elenco		
Arte: Zig e Lume		Produção: Kat				
Atores: Lúcio e Larissa						
Cenas: 21 na decupagem de foto e 14 no roteiro						
LOCAÇÃO: Pista de Skate				PREVISÃO DO TEMPO		
				28° C / 19° C		Pôr do sol: 17h42
TRANSPORTES						
Andando: Kat, Lume, Source, Maki, Lev e Zig		Ônibus: Supla, Rocky e Sabre		Uber 1: Larissa		Uber 2: Lúcio
CHEGADA DA EQUIPE 18h15 DESMONTAGEM 21h30						
NOITE DIÁRIA 3 - quarta-feira, 21 de maio de 2025 OD #3/8						
DESMOLOCAMENTO E CHEGADA DA EQUIPE 17h45 - 18h15						
PREPARAÇÃO E ALINHAMENTO DO DIRETOR 18h15				CHEGADA ELENCO 18h30		FOTO: Posicionar iluminação e câmeras, bater branco, checar gravações
						ARTE: Preparar figurino e maquiagem na chegada do elenco
						SOM: Preparar equipamentos, cartão de memória, checar passagem
PREPARAÇÃO DO ELENCO 18h30 - 19h00						
Hora	Cena decup. de foto	VE DN	Ação/Descrição	Arte	Elenco	Observação
18h15 - 18h45	INSERT	E/N	banco da praça sem ninguém; árvores se mexendo; parquinho da praça;	-	-	-
19h00 - 19h10	1	E/N	Francisco e Clarice chegam numa praça	Garrafas de Bebidas	Lúcio e Larissa	cena 21
19h10 - 19h30	2	E/N	Mastershot Francisco e Clarice sentados de costas para a câmera	Garrafas de Bebidas	Lúcio e Larissa	cena 21
19h30 - 19h50	3	E/N	Mastershot Francisco e Clarice sentados de frente para a câmera	Garrafas de Bebidas	Lúcio e Larissa	cena 21
19h50 - 20h10	4	E/N	Mastershot Francisco	-	Lúcio e Larissa	cena 21
20h10 - 20h30	5	E/N	Mastershot Clarice	-	Lúcio e Larissa	cena 21
20h30 - 20h40	6	E/N	POV Francisco: "E só vai me dizer que isso não é real?" - Clarice	-	Lúcio e Larissa	cena 21
20h40 - 20h50	7	E/N	Clarice dando um beijo na bochecha de Francisco	-	Lúcio e Larissa	cena 21
20h50 - 21h00	8	E/N	Clarice fala com um sorriso no rosto. Francisco continua sentado e não a responde.	-	Lúcio e Larissa	cena 21
21h00 - 21h10	9	E/N	Clarice fala com um sorriso no rosto. Francisco continua sentado e não a responde.	-	Lúcio e Larissa	
FIM DA GRAVAÇÃO + COMER!!!!						
FIM DA DIÁRIA 3 - quarta-feira, 20 de maio OD #3						
INFORMAÇÕES DO ELENCO						
Personagem	Elenco	Contato	Endereço		Chegada	Liberado
Francisco	Lúcio	14 99846-9838			18h30	19h
Clarice	Larissa	14 99646-2641			18h15	19h
OBSERVAÇÕES IMPORTANTES						
FICHA TÉCNICA						
Arte		Fotografia		Som		
Garrafa de bebida, ou cerveja e roupas dos atores		2 Câmeras; lente 50mm; Lente 80mm; Lente 15mm-80mm; rebatedor; Tripé bom		Pilha AA, Boom, Zoom e Vara		

Como Deixar a Cidade						
Direção: Kat		AD: Lev e Jaiminho		BREAK		
Foto: Lume, Blonde e Sabre		Som: Chokito e Kai		Para equipe e elenco		
Arte: Kali e Zig		Produção: Kat, Queen e Chokito				
Cena: 2, 21 e 22						
LOCAÇÃO: Bosque da Comunidade: Vitória Régia e Casa da Lume				PREVISÃO DO TEMPO		
				27° C / 17° C	0% de chuva	Pôr do sol: 17h41
TRANSPORTES						
CHEGADA DA EQUIPE 10h00 DESMONTAGEM - 21h30						
DIÁRIA 5 - sábado, 24 de maio de 2025 OD #5/7						
DESMONTAGEM E CHEGADA DA EQUIPE 10h00 - 11h00						
PREPARAÇÃO E ALINHAMENTO DO DIRETOR 10h00		MAQUIAGEM ANA FLORA 10h10- 11h30 LÚCIO 12h30		CHEGADA ELENCO 11h15		PREPARAÇÃO DO LOCAL 10h00 - 11h00
				CHEGADA		FOTO: Posicionar iluminação e câmeras, fazer testes, checar gravações
						ARTE: Preparar figurino e maquiagem na chegada do elenco
						SOM: Preparar equipamentos, cartão de memória, checar passagem
EQUIPE MANHÃ: KAT; LUME; ZIG; LEV; BLONDE; CHOKITO; KALI; QUEEN - Lúcio, Ana, Isa, Griffith e Pedro						
Hora	Cena decup. de foto	VE DN	Ação/Descrição	Arte	Elenco	Observação
10h10 - 11h10 - Maquiagem e Roupa Ana Flora/ Preparação do Bosque da Comunidade						
11h30 - 11h45	1	E/D - FESTA DE CASAMENTO	O casamento ocorre à distância		Ana e Pedro	24
11h45 - 12h00	2	E/D - FESTA DE CASAMENTO	Vemos os noivos se beijando.		Ana e Pedro	24
12h00 - 12h30	4	E/D - FESTA DE CASAMENTO	INSERTS EM 50 MM: Da aliança de Matheus e Clara sorrindo felizes; das mãos deles		Ana e Pedro	24
12h30 - 13h00	3	E/D - FESTA DE CASAMENTO	Após a cerimônia, os amigos sorriem sentados felizes pelo casamento		Ana, Pedro, Isa, Jorge e Lúcio	24
13h15 às 14h15 - Almoço Kat, Lume, Zig, Blonde, Chokito, Lúcio, Ana/ Liberrir Lev, Queen, Kali, Pedro e Isa/ 14h15 às 14h30 - Ir até o Vitória Régia/ Chegar Jaiminho, Sabre e Kai						
EQUIPE TARDE: KAT; LUME; ZIG; JAIMINHO; SABRE; KAI; VITÃO - Lúcio, Ana e Griffith						
14h30 - 14h40	16	E/D - PARQUE	Jorge chega.		Ana, Lúcio e Griffith	21
14h40 - 14h50	17	E/D - PARQUE	Clara corre para abraçá-lo		Ana, Lúcio e Griffith	21
14h50 - 14h55	1a	E/D - PARQUE	Olhando um lago do parque, Francisco e Jorge comem suas fatias de melancia.		Lúcio e Griffith	21
14h55 - 15h00	1b	E/D - PARQUE	Jorge comendou a Melancia		Lúcio e Griffith	21
15h00 - 15h10	2	E/D - PARQUE	Mastershot do dois conversando		Lúcio e Griffith	21

15h10 - 15h20	3	E/D - PARQUE	Mastershot Francisco falando		Lúcio e Griffith	21
15h20 - 15h30	4	E/D - PARQUE	Mastershot Jorge falando		Lúcio e Griffith	21
15h30 - 15h40	5	E/D - PARQUE	Plano Aberto "Fechou, vou lá então."		Lúcio e Griffith	21
15h40 - 15h50	6	E/D - PARQUE	Francisco de costas. Clara chega sem ele perceber		Ana e Lúcio	21
15h50 - 16h00	7	E/D - PARQUE	Clara está vestida de noiva.		Ana e Lúcio	21
16h00 - 16h10	8	E/D - PARQUE	Mastershot Clara		Ana e Lúcio	21
16h10 - 16h20	9	E/D - PARQUE	Mastershot Francisco		Ana e Lúcio	21
16h20 - 16h30	10	E/D - PARQUE	Mastershot Francisco e Clara		Ana e Lúcio	21
16h30 - 16h35	11	E/D - PARQUE	Abraço Francisco e Clara		Ana e Lúcio	21
16h35 - 16h40	INSERT	E/D - PARQUE	dos olhos de Francisco e Clara enquanto conversam		Ana e Lúcio	21
16h40 - 17h00 LÚCIO E ANA REM ATÉ A CASA DO ZIG TROCAREM DE ROUPA/ QUEEN BUSCAR SALGADOS						
17h10 - 17h15	21.12	E/D - PARQUE	Flashback: Mastershot Francisco e Clara		Ana e Lúcio	TROCAREM DE ROUPA
17h15 - 17h20	21.13	E/D - PARQUE	Flashback: Mastershot Francisco		Ana e Lúcio	TROCAREM DE ROUPA
17h20 - 17h25	21.14	E/D - PARQUE	Flashback: Mastershot Clara		Ana e Lúcio	TROCAREM DE ROUPA

17h25 - 17h30	21.15	E/D - PARQUE	Flashback: Abraço Francisco e Clara		Ana e Lúcio	TROCAREM DE ROUPA
18h00 - 18h15 - Ir casa da Lume/ 18h15 as 19h30 - Janta Kat, Lume, Zig, Lev, Kali, Queen/ Liberar Blónde, Chokito, Sabre e Jaiminho // Chegar Lev, Kali e Queen						
EQUIPE NOITE: KAT, LUME ZIG, LEV, KALI E QUEEN - Ana e Pedro						
19h30 - 19h50	2.1	IN -	Mesa de centro com as decorações, o rosto do casal não aparece		Ana e Pedro	
19h50 - 20h10	2.2	IN -	Rosto de Clara é revelado em "Sim, o grupo..."		Ana e Pedro	
20h10 - 20h30	2.3	IN -	Matheus também é revelado "Eu sei que nós..."		Ana e Pedro	
20h30 - 20h50	2.4	IN -	Matheus e Clara se abraçam		Ana e Pedro	
20h50 - 21h00	2.5	IN -	Over The Shoulder Abraço Matheus		Ana e Pedro	
21h00 - 21h10	2.6	IN -	Over The Shoulder Abraço Clara		Ana e Pedro	
21h10 - 21h20	2.7	IN -	INSERT. Taças de vinhos, envelopes, olhos, bocas, buquê de flor		Ana e Pedro	
FIM DA NOITE DIÁRIA 5 - sábado, 24 de maio de 2025 OD #5/7						
INFORMAÇÕES DO ELENCO						
Personagem	Elenco	Contato	Endereço	Chegada	Liberado	
Francisco	Lúcio	14 99846-9038		12h30	18h	
Jorge	Griffin	64 9617-8722		12h15	18h	
Clara	Ana	11 95307-4684		10h30	21h30	
Fernanda	Isa	17 99717-7361		12h15	13h00	
Matheus	Pedro	11 98371-0185		12h15/18h30	13h00/21h30	
OBSERVAÇÕES IMPORTANTES						
FICHA TÉCNICA						
Arte		Fotografia		Som		
		LEDS				

Como Deixar a Cidade						
Direção: Kat		AD: Lny e God		BREAK		
Foto: Lume, Blonde e Xamã		Som: Supla e Kai		Para equipe e elenco		
Arte: Kai e Zig		Produção: Kat, Queen e Chokito				
Cenas: 4, 11 e 12						
LOCALIZAÇÃO: Casa do Zeca e Vitória Régia				PREVISÃO DO TEMPO		
				28° C / 17° C	0% de chuva	Pôr do sol: 17h41
TRANSPORTES						
CHEGADA DA EQUIPE 13h00 DESMONTAGEM - 21h30						
DIÁRIA 6 - domingo, 25 de maio de 2025 OD #67						
DESLOCAMENTO E CHEGADA DA EQUIPE 13h30						
PREPARAÇÃO E ALINHAMENTO DO DIRETOR 13h15				CHEGADA ELENCO 13h30		PREPARAÇÃO DO LOCAL 13h15 - 14h15
				CHEGADA LÚCIO 13h45		FOTO: Posicionar iluminação e câmeras, fazer testes, checar gravações
						ARTE: Preparar figurino e maquiagem na chegada do elenco
						SOM: Preparar equipamentos, cartão de memória, checar passagem
EQUIPE TARDE: KAT, LUME, XAMÃ, GOD, BLONDE, SUPLA, KAI, ZIG - Lúcio, Ana Flora, Isabella e Clarete						
Hora	Cena desc. de foto	FE DN	Ação/Descrição	Arte	Elenco	Observação
13h00 - 13h10 - Ida a Casa do Zeca: Kat, Lume, Xamã e God// 13h15 - 14h15 - Organização da Casa do Zeca// 13h30 - 13h40 - Chegada Atores// 14h30 - 17h00 - Gravação das Cenas//						
14h30 - 14h40	11.1	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	Carro chegando		Clarete, Lúcio e Isa	-
14h40 - 14h50	11.2	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	Mastershot Geral		Clarete, Lúcio e Isa	-
14h50 - 15h00	11.3	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	Mastershot Helena		Clarete, Lúcio e Isa	
15h00 - 15h10	11.4	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	Mastershot Fernanda		Clarete, Lúcio e Isa	
15h10 - 15h20	11.5	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	Mastershot Francisco		Clarete, Lúcio e Isa	
15h20 - 15h30	11.6	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	As duas se abraçam e conversam		Clarete, Lúcio, Isa e Ana	
15h30 - 15h40	11.7	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	elas se separam, Clara vem em direção ao carro. Francisco já havia descido e a cumprimenta com um leve		Clarete, Lúcio, Isa e Ana	Costas da Clara e de frente para o carro
15h40 - 15h50	11.8	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	CLARA "Para com isso Chico, era óbvio. Saudades de você também."		Clarete, Lúcio, Isa e Ana	
15h50 - 16h00	11.9	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	Os dois se abraçam de maneira carinhosa		Clarete, Lúcio, Isa e Ana	Até a fala do Francisco
16h00 - 16h10	11.10	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	Helena, de dentro do carro, acena efusivamente para a noiva. Clara a cumprimenta de volta e vai até a janela do carro.		Clarete, Lúcio, Isa e Ana	Até a fala da Helena

16h10 - 16h20	11.11	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	Enquanto as duas conversam, Francisco sorri ao lado do carro.		Clarete, Lúcio, Isa e Ana	
16h20 - 16h30	11.12	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	Fernanda que também sorri.		Clarete, Lúcio, Isa e Ana	Subjetivo de Francisco para Fernanda
16h30 - 16h40	11.13	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	CLARA "Eu acho que vou sentir mais amanhã e muito obrigada pelas palavras, Tia Lena!"		Clarete, Lúcio, Isa e Ana	
16h40 - 16h50	11.14	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	Clara se afasta do carro ... até ... "Até amanhã, Chico!"		Clarete, Lúcio, Isa e Ana	câmera localizada na frente do carro
16h50 - 17h00	11.15	E/D - FRENTE CASA DE CLARA	FRANCISCO "Até amanhã!" O carro parte.		Clarete, Lúcio, Isa e Ana	
17h00 - 17h10	12.1a	VD - DENTRO DO CARRO	Plano Close de Francisco		Clarete e Lúcio	Colocar o banco do passageiro todo para trás e a Lume gravar
17h10 - 17h20	12.1b	VD - DENTRO DO CARRO	Plano Close de Francisco		Clarete e Lúcio	Câmeraman no banco de trás e coloca a câmera pela janela e grava o personagem de lado
17h20 - 17h30	12.insert.1	VD - DENTRO DO CARRO	Imagens da Rua gravadas do Banco do passageiro enquanto o carro anda e Imagens gravadas pelo Banco do Passageiro		Clarete e Lúcio	Câmeraman no banco de trás e coloca a câmera pela janela e grava o personagem de lado
17h30 às 18h00 -Coffezinho de Bolachas e afins// Liberar Xamã - Ir até a Casa do Zig// Chegar Queen// Clarete levar Ana e Blonde até a casa da Kali, Xamã ficar no Vitória Régia// Restante da Equipe ir até a casa do Zig// Chegada Griffith e Pedro até as 18:45// Buscar la noche Old West						
EQUIPE NOITE: KAT, LUME, ZIG, GOD, SUPLA, KAI, BLONDE, QUEEN - Lúcio, Ana, Griffith, Pedro e Isa						
19h15 - 19h25	4.1	E/N - PARQUE	Francisco agora está com clara na borda esquerda "Ah valeu, Theud!"		Lúcio, Ana, Griffith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
19h25 - 19h35	4.2	E/N - PARQUE	Todos aparecem "Acho que vou começar a me despedir de todo mundo então!"		Lúcio, Ana, Griffith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
19h35 - 19h45	4.3	E/N - PARQUE	Plano Subjetivo do Francisco falando com Fernanda "Fer, oê vai com igo agora?" Fernanda responde.		Lúcio, Ana, Griffith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
19h45 - 19h55	4.4	E/N - PARQUE	Todos se levantam		Lúcio, Ana, Griffith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar

19h55 - 20h05	4.5	E/N - PARQUE	Francisco e Clara se olham, ele se afasta		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
20h05 - 20h10	4.6	E/N - PARQUE	Olhos de Clara		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
20h10 - 20h15	4.7	E/N - PARQUE	Olhos de Francisco		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
20h15 - 20h25	4.8	E/N - PARQUE	O grupo se aproxima para as despedidas "Então é isso, pessoal!.."		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
20h25 - 20h35	4.9 - insert	E/N - PARQUE	Amigos dando risadas, Clara melancólica olhando para Francisco, Francisco olhando para amigos, Fernanda abraça amigo.		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
20h35 - 20h45	4.10	E/N - PARQUE	Fernanda se despede de Jorge e Clara		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
20h45 - 20h55	4.11	E/N - PARQUE	Francisco se despede de Matheus		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
20h55 - 21h05	4.12	E/N - PARQUE	Matheus "Vamos sentir falta de vocês"		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
21h05 - 21h15	4.13	E/N - PARQUE	Clara "Vamos sentir falta de vocês"		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
21h15 - 21h25	4.14	E/N - PARQUE	Francisco "Também"		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
21h25 - 21h35	4.15	E/N - PARQUE	Fernanda "Também"		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
21h35 - 21h45	4.16	E/N - PARQUE	Francisco se aproxima pra se despedir de Clara		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
21h45 - 21h55	4.17	E/N - PARQUE	Francisco se despede de Jorge até "todos vamos"		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
21h55 - 22h05	4.18	E/N - PARQUE	Insert A Outro pessoal conversando		Lúcio, Ana, Grifith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar

22h05 - 22h15	4.19	E/N - PARQUE	O carro se distancia, Francisco e Fernanda acenam pela janela		Lúcio, Ana, Griffith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
22h15 - 22h25	4.20	E/N - PARQUE	Francisco na janela olhando para Clara		Lúcio, Ana, Griffith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar
22h25 - 22h35	4.21	E/N - PARQUE	Clara olhando para Francisco		Lúcio, Ana, Griffith, Isa e Pedro	wong kar wai, velocidade do obturador baixa - testar

FM DA NOITE DIÁRIA 5 22h30 - domingo, 25 de maio de 2025 | OD #6/7

INFORMAÇÕES DO ELENCO						
Personagem	Elenco	Contato	Endereço	Chegada	Liberado	
Francisco	Lúcio	14 99846-9838		13h30	18h	
Jorge	Griffith	64 9617-8722		11h15	18h	
Clara	Ana	11 95307-4684		10h30	21h30	
Fernanda	Isa	17 99717-7361		11h15	13h00	
Matheus	Pedro	11 98371-0185		11h15/18h30	13h00/21h30	

OBSERVAÇÕES IMPORTANTES

FICHA TÉCNICA		
Arte	Fotografia	Som
	LEDS	

Como Deixar a Cidade - Diária #1							
Direção: Kat		AD: Lev e Zig		BREAK			
Foto: Lume		Som: Kali e Zig		11h30 - Coffee Durante a Gravação mas sem pausa			
Arte: Zig		Produção: Kat e Zig					
Atores: Lúcio e Isa		Cenas: 5,6,7,8,9,10					
LOCAÇÃO: Vitória Régia e Locais Variados				PREVISÃO DO TEMPO			
				11° C / 22° C			
				6% de chuva			
				Pôr do sol - 17:43			
TRANSPORTES							
Uber 1 (7h30) Camélias para Bauru Shop - Kali		Carro Isa (8h00) Bauru Shopping Vitória Régia - Todos menos Zig		Carro Isa e Uber 2 (8h15) Vitória Régia Bauru Shopping - Dividir Transporte		Uber 3 (10h30) Bauru Shop para Camélias - Kali	
CHEGADA EQUIPE 07h30 - 07h45 DESMONTAGEM 11h45							
MANHÃ DIÁRIA 7 - quarta 11 de junho de 2025 OD #7/8							
ITENS DE ARTE - Roupas atores, ocunha							
DESLOCAMENTO E CHEGADA DA EQUIPE 07h45/ 09h00 - Casa do Kat Residência Alessandra							
HEGADA ELENCO TODOS 7h30		PREPARAÇÃO E ALINHAMENTO DO DIRETOR NO LOCAL 8h00				LIBERADA LEV E KALI 9h00	FOTO: Posicionar iluminação e câmeras, bater branco, checar gravações
							ARTE: Preparar figurino e maquiagem na chegada do elenco
							SOM: Preparar equipamentos, cartão de memória, checar passagem
PREPARAÇÃO DO ELENCO E EQUIPE 7h30 - 8h00							
Hora	Cena decup. de foto	VE DN	Ação/Descrição	Arte	Elenco	Observação	
8h10 - 8h20	10.1	E/D	Match cut: eles chegam na praça	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno e Cozinha	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	MATCHCUT - GRAVAR SOM DEPOIS	
8h20 - 8h25	10.2	E/D	Cozinha é jogada fora	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno e Cozinha	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)		
8h25 - 8h35	10.3	E/D	Mastershot Francisco	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)		
8h35 - 8h45	10.4	E/D	Mastershot Fernanda	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)		
8h45 - 9h05	10.5	E/D	Mastershot ambos	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)		
9h05 - 9h10	10.6	E/D	Plano do banco após Helena chegar	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	Igual plano 10.5 mas destacado por ser importante para a trama - gravar áudio depois	
9h10 - 9h15	10.7	E/D	INSERT DO LOCAL: Árvores, eles conversando de longe, pessoas andando no parque	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)		
9h15 - 9h30	Deslocamento Vitória Régia para a Barbearia						
9h30 - 9h45	5.1	E/D	Após sair da barbearia, Francisco se encontra com FERNANDA	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	Plano lateral valorizando o ambiente	
9h45 - 9h50	5.2	E/D	Os dois se abraçam Plano Próximo	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)		
9h50 - 10h00	5.3/5.3a/5.3b	E/D	Os dois se abraçam Plano Geral	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)		
10h00 - 10h15	5.4	E/D	Plano médio dos dois conversando	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)		
10h15 - 10h30	5.5	E/D	Os dois saem andando ao fundo se escuta o diálogo deles.	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)		
10h30 - 10h45	COFFEEZINHO RÁPIDO/ LIBERAR KALI E LEV						

10h45 - 11h00	6.1	E/D	Match cut: eles passam na frente de um bar.	Roupas, Bolsa Kit e Isã, Terno	Lúcio (Francisco) e Isã (Fernanda)	MATCHCUT - GRAVAR SOM DEPOIS
11h00 - 11h15	7.1	E/D	Match cut: De uma casa.	Roupas, Bolsa Kit e Isã, Terno	Lúcio (Francisco) e Isã (Fernanda)	MATCHCUT - GRAVAR SOM DEPOIS
11h15 - 11h30	8.1	E/D	Match cut: De uma escola.	Roupas, Bolsa Kit e Isã, Terno	Lúcio (Francisco) e Isã (Fernanda)	MATCHCUT - GRAVAR SOM DEPOIS
11h30 - 11h45	9.1	E/D	Match cut: De uma lanchonete.	Roupas, Bolsa Kit e Isã, Terno e Coquinha	Lúcio (Francisco) e Isã (Fernanda)	MATCHCUT - GRAVAR SOM DEPOIS
LIBERAR EQUIPE 11h45						
INFORMAÇÕES DO ELENCO						
Personagem	Elenco	Contato	Endereço		Chegada	Liberação
Francisco	Lúcio	14 99846-9838			7h30	11h45
Fernanda	Isã	17 99717-7361			7h30	11h45
OBSERVAÇÕES IMPORTANTES						
FICHA TÉCNICA						
Arte			Fotografia		Som	
ROUPAS IGUAIS DAS OUTRAS DIÁRIAS; Bolsa Fernanda, Bolsa Francisco, Coquinha, Terno			Camera, lente 50mm; rebatedor; Tripé		Pilha AA, Boom, Zoom e Vara	

Como Deixar a Cidade - Diária #1						
Direção: Kat		AD: Lev e Zig		BREAK		
Foto: Lume		Som: Kali e Zig		9h15 - 9h30 - Pausa		
Arte: Zig		Produção: Kat e Zig				
Atores: Lúcio e Isa		Cenas: 5,6,7,8 e 9				
LOCAÇÃO: Barbearia e Locais				PREVISÃO DO TEMPO		
				11° C / 22° C		
				6% de chuva		
				Pôr do sol - 17:43		
TRANSPORTES						
Uber 1 (7h30) Camélias para Bauru Shop - Kali		Carro Isa (8h00) Bauru Shopping Barbearia - Todos menos Zig		Uber 3 (9h30) Bauru Shop para Camélias - Kali		Uber 3 (10h30) Bauru Shop para Camélias - Kali
CHEGADA EQUIPE 07h30 - 07h45 DESMONTAGEM 10h45						
MANHÃ DIÁRIA 7 - sexta 13 de junho de 2025 OD #8/8						
ITENS DE ARTE - Roupas atores, ocunha						
DESLOCAMENTO E CHEGADA DA EQUIPE 07h45/09h00 - Casa do Kat Residência Alessandra						
HEGADA ELENCO TODOS 7h30		PREPARAÇÃO E ALINHAMENTO DO DIRETOR NO LOCAL 8h00 LIBERADA LEV E KALI 9h30				FOTO: Posicionar iluminação e câmeras, bater branco, checar gravações
						ARTE: Preparar figurino e maquiagem na chegada do elenco
						SOM: Preparar equipamentos, cartão de memória, checar passagem
PREPARAÇÃO DO ELENCO E EQUIPE 7h30 - 8h00						
Hora	Cena decup. de foto	VE DN	Ação/Descrição	Arte	Elenco	Observação
8h15 - 8h30	5.1	E/D	Após sair da barbearia, Francisco se encontra com FERNANDA	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	Plano lateral valorizando o ambiente
8h30 - 8h35	5.2	E/D	Os dois se abraçam Plano Próximo	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	
8h35 - 8h45	5.3/5.3a/5.3b	E/D	Os dois se abraçam Plano Geral	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	
8h45 - 9h00	5.4	E/D	Plano médio dos dois conversando	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	
9h00 - 9h15	5.5	E/D	Os dois saem andando, ao fundo se escuta o diálogo deles.	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	
9h15 - 9h30	COFFEEZINHO RÁPIDO/ LIBERAR KALI E LEV					
9h30 - 9h45	6.1	E/D	Match cut: eles passam na frente de um bar.	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	MATCHCUT - GRAVAR SOM DEPOIS
9h45 - 10h00	7.1	E/D	Match cut: De uma casa.	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	MATCHCUT - GRAVAR SOM DEPOIS
10h00 - 10h15	8.1	E/D	Match cut: De uma escola.	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	MATCHCUT - GRAVAR SOM DEPOIS
10h15 - 10h30	9.1	E/D	Match cut: De uma lanchonete.	Roupas, Bolsa Kit e Isa, Terno e Cozinha	Lúcio (Francisco) e Isa (Fernanda)	MATCHCUT - GRAVAR SOM DEPOIS
10h30 - 10h45	GRAVAR VOZES LÚCIO E ISA - CENA 6,7,8,9 E FINAL DA 10					
LIBERAR EQUIPE 10h45						
INFORMAÇÕES DO ELENCO						
Personagem	Elenco	Contato	Endereço		Chegada	Liberação
Francisco	Lúcio	14 99846-9838			7h30	11h45
Fernanda	Isa	17 99717-7361			7h30	11h45
OBSERVAÇÕES IMPORTANTES						
FICHA TÉCNICA						
Arte			Fotografia		Som	
			Camera; lente 50mm; rebatedor, Tripé			

ROUPAS IGUAIS DAS OUTRAS DIÁRIAS; Bolsa Fernanda, Bolsa Francisco, Coqueirha, Terno

Pilha AA, Boom, Zoom e Vara

Anexo XI - Organização da Edição

Organização da Edição

Cena	Tamanho (Laudas)	Responsável	Status
1	1	Zig	Primeiro Corte - Sonorizado
2	1,5	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
3	0,5	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
4	2,5	Zig	Terceiro Corte - Sonorizado
5	1,5	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
6	0,25	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
7	0,25	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
8	0,25	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
9	0,25	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
10	2,25	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
11	2,5	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
12	0,5	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
13	1,5	Kit	Primeiro Corte - Sonorizado
14	0,25	Kit	Primeiro Corte - Sonorizado
15	0,25	Kit	Primeiro Corte - Sonorizado
16	1,5	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
17	0,5	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
18	0,25	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
19	1,5	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
20	0,5	Kit	Segundo Corte - Sonorizado
21	2	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
22	1,5	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
23	0,25	Zig	Segundo Corte - Sonorizado
24	0,25	Zig	Segundo Corte - Sonorizado

Anexo XII - Autorização para uso de imagem

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Maria Clarete Bomfim, portadora de cédula de identidade nº 14.326.203-8, autorizo a equipe da obra “Como Deixar a Cidade”, a gravar em vídeo e veicular minha imagem e depoimentos em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, artísticos, de pesquisa, conhecimento científico e divulgação do produto sem quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Bauri, 18 de junho de 2025.

Ass. _____



Documento assinado digitalmente

MARIA CLARETE BOMFIM

Data: 18/06/2025 15:01:24-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, João Vitor de Campos Costa Lima,
portador(a) de cédula de identidade nº 373490008, **autorizo** a
equipe da obra “Como Deixar a Cidade”, a gravar em vídeo e veicular minha
imagem e depoimentos em qualquer meio de comunicação para fins didáticos,
artísticos, de pesquisa, conhecimento científico e divulgação do produto sem
quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os
mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto
qualquer tipo de remuneração.

Bauru, 24 de Julho de 2025.

Ass. João V C C Lima

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Lucio Henrique Gotz de Oliveira, portador(a) de cédula de identidade nº 585731007, **autorizo** a equipe da obra “Como Deixar a Cidade”, a gravar em vídeo e veicular minha imagem e depoimentos em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, artísticos, de pesquisa, conhecimento científico e divulgação do produto sem quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Bauru, 20 de junho de 2025.

Ass. Lucio Henrique Gotz de Oliveira

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Larissa Meyer Talon,
portador(a) de cédula de identidade nº 485.627.618-26, **autorizo** a
equipe da obra “Como Deixar a Cidade”, a gravar em vídeo e veicular minha
imagem e depoimentos em qualquer meio de comunicação para fins didáticos,
artísticos, de pesquisa, conhecimento científico e divulgação do produto sem
quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos
fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo
de remuneração.

Bauru, 18 de junho de 2025.

Ass. _____


 Documento assinado digitalmente
LARISSA MEYER TALON
Data: 20/06/2025 10:55:52-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Pedro Henrique Aragão Cunha,
portador(a) de cédula de identidade nº 52.403.644-5, **autorizo** a
equipe da obra “Como Deixar a Cidade”, a gravar em vídeo e veicular minha
imagem e depoimentos em qualquer meio de comunicação para fins didáticos,
artísticos, de pesquisa, conhecimento científico e divulgação do produto sem
quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos
fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo
de remuneração.

Bauru, 24 de junho de 2025.

 Documento assinado digitalmente
PEDRO HENRIQUE ARAGAO CUNHA
Data: 24/06/2025 13:20:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Ass. _____

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Thamy Grace Alves,
portador(a) de cédula de identidade nº 53,399,789-6, **autorizo** a
equipe da obra “Como Deixar a Cidade”, a gravar em vídeo e veicular minha
imagem e depoimentos em qualquer meio de comunicação para fins didáticos,
artísticos, de pesquisa, conhecimento científico e divulgação do produto sem
quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos
fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo
de remuneração.

Bauru, 24 de junho de 2025.

 Documento assinado digitalmente
THAMY GRACE ALVES
Data: 24/06/2025 12:10:54-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Ass. _____

Anexo XIV - Autorização para o uso de música

AUTORIZAÇÃO DE USO DE TRILHA SONORA

Eu, Henrique G.M. da Silva, portador do documento do CPF 44663488803, declaro para os devidos fins de direito que sou autor das músicas, Largo do Santa Cruz, Laranja Com Sal e A Voz do Meu Cachorro da projeto Marimbondo.

Assim sendo, autorizo o curta-metragem Como Deixar a Cidade a utilizar a obra supracitada de minha autoria sem qualquer restrição de prazo, a título gratuito, pelo que nenhum pagamento será devido pelo projeto, em qualquer tempo ou forma.

Bauru, 24 de junho de 2025



Henrique Gomes Moreira da Silva

Anexo XIII - Estudos de música

// Dominando as notas musicais //

1 - Pilares da música ocidental

1.1 - Sistemas musicais

A música ocidental pode ser dividida em tonal ou modal.

Tonal

A música tonal é um sistema musical amplamente utilizado no ocidente. Onde os sons se sistematizam com a organização de um grupo de notas pré-definido (Escalas) e no qual existem papéis definidos para cada nota ou grupo de notas (acorde).

Modal

A música modal é um sistema musical antecessor ao sistema tonal, porém ainda utilizado em diversos contextos. Está relacionada com sonoridades folclóricas ou exóticas. Apresenta diferenças pontuais na organização das escalas e não utiliza funções harmônicas (referente aos acordes) encontrados no sistema tonal.

Características dos sistemas musicais

Nota principal (Raiz) = Tônica

Em ambos sistemas musicais há uma nota raiz, na qual a sonoridade de todas as outras notas serão pensadas a partir da diferença de altura da nota raiz. Trata-se da primeira nota da escala e que dará o nome tanto para a escala quanto para a tonalidade.

Intervalo

Diferença ou distância (número de teclas) entre notas de diferentes alturas.

Tonalidade

Tonalidade, também chamado de Tom, é um conjunto de notas e de tudo que se organiza a partir delas: escalas, arpejos acordes, cadências e funções harmônicas.

Tons da música tonal:

A música tonal possui os tons Maior (convencionalmente mais feliz) e Menor (convencionalmente mais triste).

1.2 - Funções dos instrumentos

Os instrumentos podem cumprir papel rítmico, harmônico ou melódico.

Rítmico

Os elementos rítmicos geralmente não trabalham com notas definidas, a preocupação desses instrumentos é de criar a batida, sendo assim, caracteriza fortemente o estilo musical. O elemento rítmico pode ser, por exemplo, mais calmo ou mais dançante.

Harmônico

Os elementos harmônicos são os acordes, ou seja, 3 ou mais notas tocadas ao mesmo tempo e que, assim, dão uma sensação e criam um plano de fundo para a melodia, ao usar elementos harmônicos é recomendado utilizar apenas as notas do acorde que está sendo tocado.

Melodia

Os elementos melódicos são uma sequência de notas, elas guiam o ouvinte a seguir a música. A melodia pode sempre trabalhar com todas as notas da escala.

Anotações por Thiago Real

2 - Análise Estrutural

2.1 Forma, pulso e compasso

Forma

A forma musical é uma análise geral da estrutura da música, cada bloco que compõe a forma da música tem um tamanho padrão.

Período (bloco)

O período musical é usado para se referir a cada momento da música (refrão, introdução, parte A, B...) a duração que cada período geralmente possui é de 8 compassos.

Pulso

Pulso é a unidade regular de tempo, é medido em BPM (batidas por minuto).

Compasso

O compasso é um ciclo de tempos, medido em pulsos. Um compasso de 4 pulsos, comumente usado, possui 4 pulsos dentro de si.

2.1 Durações padrão

Dentro de um período (bloco) é comum que os instrumentos tenham as seguintes durações:

Elementos rítmicos

Elementos rítmicos costumam durar 1 compasso e se repetirem 8 vezes.

Elementos harmônicos

Elementos harmônicos geralmente duram 4 compassos e, se forem o mesmo acorde, se repetem duas vezes.

Melodia

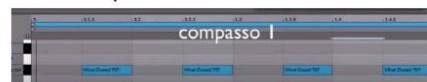
A melodia costuma durar o período (bloco) todo, ou seja, 8 compassos.

2.2 O compasso

O compasso mais utilizado (4/4) tem quatro (4) pulsos dentro de si. Mas os sons podem durar menos do que um (1) pulso. Se algum som for colocado na segunda metade do pulso, ele estará fazendo o contratempo.



Contratempo:



quando subdividimos mais ainda o pulso, chegamos a ter 4 divisões assim como na foto:



Sendo que ao colocar um som nas posições 2 dão um efeito de sentido de atraso, enquanto nas posições 4 dão um efeito de sentido de antecipação.

Triplet Grid

Um pulso pode ser também dividido em 3 partes, é o chamado triplet grid ou tercina, como exibido abaixo:



Vale destacar que a fórmula do compasso continua a mesma (4/4).

Anotações por Thiago Real

3 - As notas musicais

3.1 Sobre as notas musicais

As notas disponíveis nas DAWs são aquelas da escala cromática, ou seja, Dó - Dó# - Ré - Ré# - Mi - Fá - Fá# - Sol - Sol# - Lá - Lá# - Si - Dó

Sustenido ou Bemol?

Na prática, a mesma nota pode ter nomeações diferentes, como descrito a seguir:

Dó# = Réb
Ré# = Mib

Fá# = Solb
Sol# = Láb
Lá# = Sib

No entanto, o sustenido se refere quando há uma alteração para o agudo, enquanto o bemol sinaliza que há uma alteração para o grave.

3.2 Nota Tônica

É a principal nota da música. Ela predomina em relação às outras e/ou é o ponto de resolução das frases melódicas (cria a sensação de que a ideia está resolvida). Além disso, em uma sequência de acordes, geralmente o acorde da tônica inicia e/ou fecha o período.

Qual tônica escolher?

A partir da tonalidade que o vocalista canta com mais facilidade, ou daquela que o produtor tem certa facilidade de fazer melodias com seus instrumentos.

A tônica e os intervalos

A partir da escolha da nota tônica, deve-se pensar no modo que será utilizado (maior ou menor), a diferença de distância entre a tônica e as outras notas muda a impressão geral da composição, podendo ser convencionalmente mais alegre (maior) ou triste (menor).

Características sobre a nota tônica:

- Na melodia, geralmente aparece no tempo forte do compasso. No 4/4 por exemplo, corresponde ao tempo 1 de cada compasso, ou seja, seu início.
- Quando a melodia volta para a nota Tônica, o ouvinte tem a sensação de resolução da frase melódica.
- Ao adotar uma nota tônica, a composição ganha um referencial e tudo se pensa a partir da distância das outras notas em relação à tônica.

3.3 Intervalos

O que é?

O intervalo é a distância entre notas de alturas diferentes. Medido em semitons e tons (2 semitons = 1 tom).

Como interfere na música?

A partir da tônica definida, os intervalos criam sonoridades específicas, podendo ser consonantes (agradáveis) ou dissonantes (desagradáveis).

Nomenclatura dos intervalos

Para exemplificar a nomenclatura dos intervalos usaremos a escala de Dó Maior como exemplo, portanto:

Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó
	2 ^a	3 ^a	4 ^a	5 ^a	6 ^a	7 ^a	8 ^a

O intervalo de Dó para Ré é um intervalo de Segunda Maior (2^a Maior) também conhecido como Segunda Justo. Já se o intervalo for entre Dó e Ré ♭ (Ré bemol) ele se chamará de Segunda Menor e se for um intervalo entre Dó e Ré# (Ré sustenido) ele será Segunda Aumentado ou Terceira Menor.

Anotações por Thiago Real

Consonância e dissonância

A seguir está descrita a relação de consonância e dissonância entre os intervalos com exemplo da escala de Dó Maior (mas a relação vale para todas). Os intervalos grifados em verde são consonantes (agradáveis) e os não grifados dissonantes (desagradáveis).

Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó
T	2 ^a	3 ^a	4 ^a	5 ^a	6 ^a	7 ^a	8 ^a
	2st	4st	5st	7st	9st	11st	12st

O intervalo de terça

A terça é a nota principal que vai diferenciar a tonalidade do acorde, definido se o som será mais “feliz” (acorde Maior) ou “triste” (acorde Menor). Para conseguir o acorde Maior basta tocar a terça (nesse caso, a nota Mi), para obter o acorde Menor teve se utilizar o Mi b (Mi bemol).

O intervalo de sétima

A sétima é usada em dois casos também, em seu modo Maior (nesse caso, nota Si) ela é mais dissonante do que a sétima Menor (nesse caso, Si b (Si Bemol)). Quando o acorde é Maior, a sétima Menor atua cria um efeito de sentido de preparação. Quando o acorde é Menor, a sétima menor tem um som mais consonante.

4 - Os Tons e as Escalas Musicais

4.1 Escalas

As escalas são importantes pois elas fazem uma pré-seleção de notas para a composição. A definição é: a escala é uma sequência de notas, do grave para o agudo, organizadas dentro de uma oitava.

Escala Cromática

A escala cromática é o conjunto de todas as notas do sistema musical ocidental. ou

seja: Dó Dó# Ré Ré# Mi Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si Dó

Escala Maior

A escala de referência para montar a escala Maior é a de Dó Maior, com a seguinte configuração:

Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó
----	----	----	----	-----	----	----	----

Observa-se a seguinte configuração que é o padrão para escalas maiores:

T	T	st	T	T	T	st	

T = 2st

Levando em consideração a escala cromática, ou seja, a que possui todas as notas dentro da oitava, podemos montar todas as escalas maiores.

Escala cromática:

Dó Dó# Ré Ré# Mi Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si Dó

Exemplo: Escala de Ré Maior

Ré	Mi	Fá#	Sol	Lá	Si	Dó#	Ré
T	T	st	T	T	T	st	

Escala Menor

A escala de referência é a de Lá Menor, com a seguinte configuração:

Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá
----	----	----	----	----	----	-----	----

Observa-se a seguinte configuração que é o padrão para escalas menores:

T	st	T	T	st	T	T	

Anotações por Thiago Real

4.2 Comparando Escalas

Ao observar as escalas Maior e Menor vemos a seguinte configuração (Dó Maior x Dó Menor)

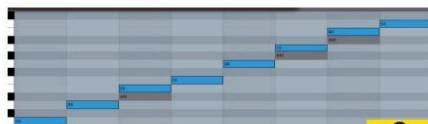
Dó Maior

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Láb	Si	Dó
T	T	st	T	T	T	T	st

Dó Menor

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mib	Fá	Sol	Láb	Sib	Dó
T	st	T	T	st	T	T	

No software:



Observa-se que os graus III, VI e VII foram os únicos que mudaram.

Escalas Relativas

As escalas relativas são escalas que possuem as mesmas notas na sua composição, é o caso de Dó Maior e Lá Menor, que possuem as notas Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si. Isso ocorre porque a escala Menor é uma escala maior começando de outro ponto.

As sonoridades das escalas relativas são iguais?

Não, isso porque elas possuem Tônicas diferentes e, portanto, todos os intervalos mudam.

Para que servem?

As escalas relativas podem ser usadas como recurso de composição. O compositor pode mudar de escala em um período da música para expressar melhor suas ideias.

5 - Acordes

5.1 Formação dos Acordes

Pensando no contexto da música tonal, o primeiro passo é identificar a escala musical do projeto e escolher uma nota para formar um acorde, essa será a nota fundamental do acorde.

Triade

As tríades são acordes de 3 notas sobrepostas por intervalos de terças.

Em Dó Maior:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó
T	T	st	T	T	T	T	st

Dó Menor

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mib	Fá	Sol	Láb	Sib	Dó
T	st	T	T	st	T	T	

Ou seja, são tocadas as notas I, III e V, para fazer a tríade, nota-se que para transformar uma tríade Maior em uma Menor basta diminuir em um semitom o grau III.

Tétrade

As tétrades são acordes de 4 notas sobrepostas por intervalos de terças.

Em Dó Maior:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó
T	T	st	T	T	T	T	st

Dó Menor

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mib	Fá	Sol	Láb	Sib	Dó
T	st	T	T	st	T	T	

Anotações por Thiago Real

Ou seja, são tocadas as notas I, III, V e VII para fazer a téttrade, nota-se que para transformar uma téttrade Maior em uma Menor basta diminuir em um semitom o grau III e VII.

Acordes na produção musical

- Não necessariamente o mesmo instrumento precisa tocar todas as notas do acorde. Para criar diferentes texturas, é possível colocar um instrumento tocando o grau I, outro o III, outro o V e outro o VII.
- Não necessariamente o acorde precisa ser feito na sequência exata em que é dado. Por exemplo, ao invés de tocar o grau III que fica exatamente depois do I, pode-se tocá-lo uma oitava acima. No entanto, a nota mais grave deve ser sempre a fundamental do acorde.
- O acorde da nota tônica da música tem que aparecer e é recomendável que seja com uma frequência um pouco maior que as outras.

5.2 Tipos de Acorde

Assim como existem as tonalidades Maior e Menor (aquelas que se aplicam as Escalas) também existem acordes Maior e Menor.

Acordes Maiores

Os acordes de Tríade Maiores possuem como característica a distância de 2 tons entre o grau I e III e de 1 tom e ½ para o grau V. Como descrito a seguir

Acorde Tríade de Dó Maior (C):

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó
		2 tons		1 tom e ½			

Como montar um acorde Maior?

Para montar um acorde maior basta escolher primeiro a nota fundamental do acorde olhando na Escala Cromática.

Dó Dó# Ré Ré# Mi Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si

Nesse exemplo será escolhida a nota Mi

Dó Dó# Ré Ré# **Mi** Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si

A partir disso, escolher a nota que está 2 tons acima de mi (4 semitons)

Dó Dó# Ré Ré# **Mi** Fá Fá# Sol **Sol#** Lá La# Si

Por fim, a nota que está a 1 tom e ½ da última escolhida (3 semitons)

Dó Dó# Ré Ré# **Mi** Fá Fá# Sol **Sol#** Lá La# **Si**

Portanto, o acorde de Mi Maior é:

Mi, Sol# e Si

Nomenclatura de Acordes Maiores

Os acordes Maiores são representados apenas pela cifra da nota fundamental:

Ex: Acorde tríade de Dó Maior = C

Acordes Menores

Acordes de Tríade Menores possuem como característica a distância de 1 tom e ½ entre o grau I e III, e de 2 tons entre o grau III e V.

Acorde Tríade de Dó Menor

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mi b	Fá	Sol	Láb	Sib	Dó
		1 tom e ½		2 tons			

Como montar um acorde Menor?

Para montar um acorde Menor basta escolher primeiro a nota fundamental do acorde olhando na Escala Cromática.

Dó Dó# Ré Ré# Mi Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si

Anotações por Thiago Real

Nesse exemplo será escolhida a nota Sol

Dó Dó# Ré Ré# Mi Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si

A partir disso, escolher a nota que está 1 tom e 1/2 acima de sol (3 semitons)

Dó Dó# Ré Ré# Mi Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si

Por fim, a nota que está a 2 tons da última escolhida (4 semitons)

Dó Dó# Ré Ré# Mi Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si

Portanto, o acorde de Sol Menor é:

Sol, Lá# e Ré

Nomenclatura de Acorde Menores

Os acordes Menores são representados pela cifra da nota fundamental + m:

Ex: Acorde tríade de Dó Menor = Cm

Acorde Diminuto

Acorde diminuto é lembrado como acorde de tensão por criar um som que remete a essa sensação. Ele é formado pela nota fundamental, com distância de 1 tom e 1/2 para o grau III e distância de 1 tom e 1/2 para o grau V. Esse acorde, diferente dos outros, não está associado a uma tonalidade.

Como montar um acorde Diminuto?

Para montar um acorde Diminuto basta escolher primeiro a nota fundamental do acorde olhando na Escala Cromática.

Dó Dó# Ré Ré# Mi Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si

Nesse exemplo será escolhida a nota Sol

Dó Dó# Ré Ré# Mi Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si

A partir disso, escolher a nota que está 1 tom e 1/2 acima de sol (3 semitons)

Dó Dó# Ré Ré# Mi Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si

Por fim, a nota que está a 1 tom e 1/2 da última escolhida (3 semitons)

Dó Dó# Ré Ré# Mi Fá Fá# Sol Sol# Lá La# Si

Portanto, o acorde de Sol Diminuto é:

Sol, Lá# e Dó

Nomenclatura de Acorde Diminutos

Os acordes Diminutos são representados pela cifra da nota fundamental + dim:

Ex: Acorde tríade de Dó Diminuto = Cdim

5.3 Tétrades (Sétimas)

As tétrades, ou acorde de sétima são os acordes que possuem 4 teclas tocadas.

Sétima Maior

A sétima Maior é aquela que possui 5 tons e 1/2 a partir da nota fundamental. Também pode-se pensar que ela tem como nota final a nota que está um semitom abaixo da oitava da fundamental.

Dó com sétima Maior

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó

Nomenclatura:

A nomenclatura é dada pela cifra da nota fundamental + 7M ou + Maj7

Ex: Dó sétima Maior = C7M ou CMaj7

Sétima menor

A sétima Menor é aquela que possui 5 tons a partir da nota fundamental. Também pode-se pensar que ela tem como nota final a nota que está um tom abaixo da oitava da fundamental.

Dó com sétima Menor

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Sib	Dó

Anotações por Thiago Real

Nomenclatura:

A nomenclatura é dada pela cifra da nota fundamental + 7

Ex: Tétrade de Dó Menor = C7

5.4 Triades + Tétrades

Pode-se fazer acordes que misturam as triades e as tétrades, sendo eles:

Nome	I	Terça	V	Sétima
C7M	Dó	Mi (Maior)	Sol	Si (maior)
C7	Dó	Mi (Maior)	Sol	Sib (menor)
Cm7M	Dó	Mib (Menor)	Sol	Si (maior)
Cm7	Dó	Mib (Menor)	Sol	Sib (menor)

Importante: A Terça (III) determina se o acorde é maior ou menor.

C7M: Dó Maior com Sétima Maior

C7: Dó Maior com Sétima Menor

Cm7M: Dó Menor com Sétima Maior

Cm7: Dó Menor com Sétima Menor

6 - Arranjos Harmônicos

Quando se faz um arranjo, deve-se levar em consideração três aspectos fundamentais:

1 - Timbres diferentes:

Diferentes instrumentos e sonoridades.

2 - Ritmos diferentes:

Se usar um instrumento de notas curtas, é interessante usar outro com notas longas.

Se um instrumento tocar várias notas ao mesmo tempo, outro pode tocar poucas. É importante ter contraste.

3 - Região de altura diferente:

Se, por exemplo, um instrumento está tocando em lá na 4ª oitava, é interessante usar outro no lá da 5ª oitava, e outro no lá da 6ª oitava.

Detalhes:

- Na região grave, é importante a tônica estar bastante definida, para que não soe fora do tom.
- Na região grave não é recomendado tocar muitas notas juntas.

6.1 Baixo

O Baixo é um instrumento que está quase sempre na região grave da música. Quando o baixo não está presente, algum instrumento o substitui para fazer a Bass Line. Apesar do baixo ser tocado melodicamente, possui função harmônica de fazer o acorde da música. Além disso, o baixo tem forte papel rítmico, para criar a linha do baixo é muito comum usar a 5ª do acorde para fazer variações, visto que ela está presente tanto no acorde maior quanto no menor.

Baixo Pedal

O baixo pedal ocorre quando o baixo não acompanha as notas fundamentais dos acordes da composição, vem de uma estética do renascimento e tem sido muito usado pelo uso de sequenciadores.

6.2 Pad

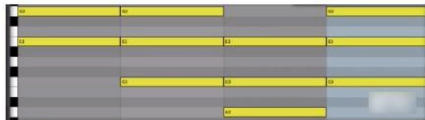
O pad não é um instrumento, é uma textura de som, caracterizado por notas longas e que tem papel de preencher a música. Instrumentos podem fazer o papel de pads como, por exemplo, um violino que toca uma nota por um longo período. Geralmente no envelope, seu ataque é lento. Também vale destacar que em presets de pad, é comum estar configurado para que ao acionar uma nota, toquem mais notas

Anotações por Thiago Real

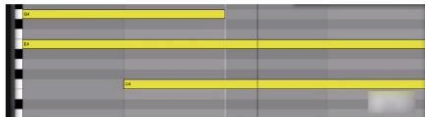
simultaneamente, sendo assim, é provável que essas notas não estejam na escala e seja preciso removê-las.

Dica de Pads

Se em uma composição tiver uma sequência de acordes, ao colocar os pads o som será feito da seguinte forma:



Nesse sentido, ao reproduzir o som, o pad será cortado várias vezes, o resultado pode não ficar tão legal. Para resolver isso, uma opção é manter as notas que se repetem nos acordes e excluir o resto, no exemplo acima, o resultado seria este:



6.3 Arpejos

O arpejo é o acorde tocado melodicamente, possui papel harmônico visto que toca o acorde, mas traz uma textura diferente. É importante ter cuidado com presets de arpejos para verificar se todas as notas tocadas aparecem na escala.

7 - Arranjos melódicos

7.1 Arranjo Melódico 1

O arranjo melódico é a frase musical que geralmente fica na cabeça de quem ouve a música. Trata-se de um encadeamento de notas musicais que obedecem a escala em que se está compondo. No entanto, apenas inserir notas da escala de forma aleatória não cria melodias interessantes, existem alguns padrões que tornam as melodias agradáveis de se ouvir, são elas:

Convenções para a criação de melodias:

- Geralmente utiliza-se um espaço de 8 compassos para o desenvolvimento da melodia.
- As melodias são feitas por frases melódicas, atuando em um esquema de “pergunta” e “resposta”. Em que uma contrasta ou varia da outra.

Possibilidades para criação de frase melódica:

- Inserir pausas entre ideias melódicas.
- Terminar ideias melódicas com notas longas.
- Terminar ideias melódicas com a última nota sendo repetida.
- Criar um padrão rítmico: ou seja, manter a mesma duração das notas das ideias melódicas, variando apenas a altura das notas.
- Criar um padrão de notas: basicamente o inverso do anterior, determina-se um padrão de notas a serem tocadas, alterando apenas as durações.
- Mudança de sentido melódico: Cria-se uma frase melódica indo do grave para o agudo e a seguinte do agudo para o grave, ou vice-versa.
- Somar os itens anteriores.

7.2.2 Arranjo melódico 2 / Cadência na música tonal

A cadência é o ponto de chegada (melódico ou harmônico) que **demarca o**

Anotações por Thiago Real

término de uma frase musical, geralmente construída a partir de fórmulas reconhecidas em um determinado estilo, unindo elementos melódicos, rítmicos e harmônicos.

Melodia	Por exemplo, chegada em 1, 2 ou 5.
Harmonia	Chegada em I, V ou em consonância acústica
Ritmo	Pausa, maior duração, repouso

Lembretes

Grau melódico

O Grau melódico é escrito com o número e acento circunflexo (oculto por limitações aqui) sendo a **tônica da escala o grau 1**. Em Dó maior a sequência seria: Dó (1), Ré (2), Mi (3), Fá (4), Sol (5), Lá (6) e Si (7).

Grau Harmônico

O grau harmônico é escrito com algarismos romanos e simboliza o acorde gerado pela nota da escala de mesmo valor. Ou seja, o acorde gerado por 2º grau, é o acorde de grau II. Em Dó maior é C (I) - Dm (II) - Em (III) - F (IV) - G (V) - Am (VI) - Bdim (VII)

Funções dos graus harmônicos

Função Tônica: Sensação de conclusão, relaxamento. (Grau I, III ou VI)

Função Subdominante: Acorde de passagem. (Grau IV, II)

Função Dominante: Causa ansiedade sonora, tensão. (Grau V, VII)

Cadências na música tonal

Na música tonal, as cadências são classificadas de acordo com a sua força conclusiva. Veja a seguir:

Nível de conclusão	Cadência	grau
Menos conclusiva (conclusão harmônica aberta)	Cadência deceptiva (CD)	V7 → x
	Quando a progressão harmônica se construiu para terminar em tônica, no entanto, é finalizada em qualquer outro grau.	
	Cadência Plagal (CP)	IV → I
Mais conclusiva (conclusão harmônica fechada)	Quando a progressão harmônica termina com a passagem do quarto grau para a tônica.	
	Meia Cadência (MC)	x → V
	A meia cadência acontece quando a progressão harmônica termina em grau dominante.	
Mais conclusiva (conclusão harmônica fechada)	Cadência imperfeita (CAI)	V → I
	A cadência imperfeita acontece quando a progressão harmônica termina com a passagem acordes do grau dominante para a tônica, no entanto, algum desses acordes sofreu inversão ou a melodia não termina em tônica.	
	Cadência autêntica imperfeita (CAI/CAP)	V7/x → I

Anotações por Thiago Real

	<p>(Autêntica, mas não tônica)</p> <p>Ocorre quando a progressão harmônica é uma dominante para a tônica mas que os acordes aparecem invertidos ou as vozes mais agudas não são as fundamentais.</p>
	<p>Cadência autêntica perfeita (CAP) (na tônica) V7 → I</p> <p>A cadência autêntica perfeita acontece quando a progressão harmônica termina com a transição do grau dominante em estado fundamental para a tônica em estado fundamental, sendo que a fundamental da tônica também está na voz mais aguda.</p>
	<p>Cadência autêntica perfeita CAP (na tônica, completa) IV → V7 → I</p> <p>A cadência autêntica perfeita completa acontece quando a progressão harmônica vai do quarto grau para o quinto e termina na tônica, todas estão em estado fundamental e as notas mais agudas são as fundamentais.</p>
<p>x = qualquer grau V7 = Quinto grau com sétima menor</p>	

7.2.3 Arranjo melódico 2 / Fraseologia musical

Além do que foi citado acima, a melodia atua em um esquema de conversa, há

uma sequência lógica entre as partes da melodia, o estudo que pensa essa dinâmica é a fraseologia musical. Aqui será descrito de forma resumida e informal seu funcionamento.

A fraseologia musical está baseada em uma visão musical através da ótica da linguística, em que se pretende estruturar melodias de modo parecido de como se estrutura a linguagem verbal.

Está descrito na tabela abaixo a estruturação da fraseologia musical partindo do menor para o maior elemento.

Elemento	Analogia linguística
Motivo	Palavra
Semi-frase	Oração
Frase	Frase
Período	Período
Sentença	Frase ou período

Motivo

Menor unidade estrutural com identidade definível. Trata-se de uma ideia musical curta, de caráter elementar e incompleto, que forma unidades maiores. O motivo precisa ser repetido na música para estabelecer uma identidade, porém ele pode ter variações;

Semi-frase (subfrase)

A soma de motivos gera uma semi-frase, uma unidade intermediária, ainda sem a ideia completa de frase. A razão para uma subfrase não ser uma frase é porque ela não possui cadência estrutural (apesar de possuir ritmo completo e sentido melódico, não tem fechamento estrutural).

Nem todas as frases musicais tem subfrases.

Anotações por Thiago Real

Frase

A frase é uma ideia completa, possui início (geralmente com a apresentação de uma ideia motivica), meio (comumente desenvolvendo a ideia melódica) e fim (situação com caráter conclusivo de melodia). A frase musical é caracterizada por ter cadência.

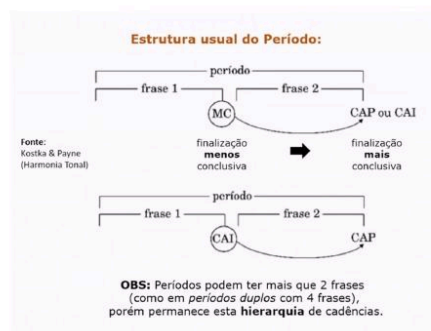
Cadência e sentido de conclusão

Nível de conclusão	Cadência	grau
Menos conclusiva (conclusão harmônica aberta)	CD (Deceptiva)	V7 → x
	CP (Plagal)	IV → I
	MC (Meia cadência)	x → V
Mais conclusiva (conclusão harmônica fechada)	CAI (Cadência imperfeita)	V → I
	CAI/CAP (Autêntica, mas não tônica)	V7/x → I
	CAP (na tônica)	V7 → I
	CAP (na tônica, completa)	IV → V7 → I

A cadência da frase pode ser de natureza conclusiva (quando acaba na tônica) ou suspensiva (quando acaba em outra nota). A cadência suspensiva sugere a necessidade de uma nova frase de continuação para fechar o sentido harmônico.

Período

O período é a soma de frases musicais relacionadas, sendo a finalização cadencial da segunda frase mais conclusiva que a primeira. Ou seja, a segunda frase continua e encerra a ideia que foi inicialmente apresentada na primeira frase musical.



Períodos podem ter mais que duas frases

Classificação de períodos

Os períodos podem ser classificados através de dois principais critérios, quanto a construção fraseológica e quanto a construção harmônica.

Construção fraseológica

Paralelo (a, a')

Na construção fraseológica paralela, as frases são bastante similares entre si, alterando geralmente as suas finalizações.

Contrastante (ab)

A construção fraseológica contrastante é quando as frases são muito diferentes entre si.

Construção harmônica

Interrompido

Construção na qual a primeira frase tem uma cadência suspensiva (geralmente na dominante) e a segunda frase repete a primeira frase, porém com uma alteração no final para que o período se conclua com uma cadência autêntica (na tônica).

Exemplo:

I → V (MC) // I → V → I (CAP)

Anotações por Thiago Real

Contínuo

A primeira frase termina fora da tônica e a segunda frase inicia fora do acorde da tônica e termina com uma cadência autêntica na tônica, finalizando um movimento contínuo em direção à tônica.

Exemplo:

I → V (MC) / V7 → I (CAP)

Seccional

Duas estruturas conclusivas relativamente autônomas na qual a segunda cadência é mais forte que a primeira.

Exemplo:

CAI / CAP

Progressivo

Um período no qual a segunda frase modula (progride) para outra tonalidade

I (MC) / III → V (CAP)

Sentença

A sentença é outra estrutura que possui outro modo de construção, ela pode ser comparada tanto ao período quanto à frase.

A sentença possui ideia repetida (motivo) com mudança de harmonia, seguida de uma continuação até uma cadência. A segunda metade da sentença geralmente conta com uma cadência mais forte que a primeira.

Sendo assim, a sentença é uma estrutura híbrida, que pode equivaler tanto a uma frase ou período.

7.3 Melodias secundárias

Definição

As melodias secundárias são construídas simultaneamente, podendo reforçar a parte harmônica da música ou para trabalhar a parte melódica da música,

sendo um suporte da melodia principal ou até tendo certa autonomia.

Tipos de contracanto

As melodias secundárias são baseadas nos estudos de contracanto (contraponto), que é estudado desde o barroco.

Contracanto passivo

De um modo geral, é um recurso que desenvolve a parte harmônica da música, geralmente usando poucas notas ou realizando trocas de notas quando há trocas de acordes. Quando se tem um acorde parado, o contracanto passivo pode auxiliar enfatizando, por exemplo, o baixo, criando Pad (texturas em geral) ou até auxiliando a parte rítmica.

Contracanto ativo

O contracanto ativo possui maior mudança de notas que opera desassociada da melodia principal. Nesse caso há uma segunda melodia mais evidente. No entanto, é preciso ter em mente qual é a melodia principal para que a música não vire uma bagunça. Geralmente a melodia secundária atua fornecendo fragmentos melódicos que incrementam a melodia principal. Apesar disso, quando a melodia secundária atua em paralelo e de modo independente da principal, é chamada de sole.

Movimentos de complemento melódico (Contracanto Ativo)

As melodias secundárias podem realizar basicamente 5 tipos de movimentos

Paralelo

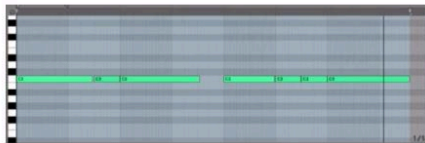
A melodia secundária paralela é baseada na melodia principal, sendo que ela é, em muitos casos, uma cópia transposta para outra altura, geralmente o terceiro, quinto ou sétimo grau em relação à melodia principal. Também costuma ser mais grave do que a principal para não receber mais destaque do que ela.

Anotações por Thiago Real



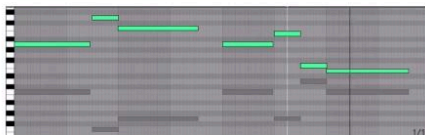
Oblíquo

A melodia secundária oblíqua é composta por notas tocadas na mesma altura.



Contrário (oposto)

A melodia secundária contrária é caracterizada por realizar movimentos de altura contrários aos da melodia principal, ou seja, quando uma nota da melodia principal fica mais alta, a nota da melodia secundária fica mais baixa, e vice-versa. É preciso ficar atento para que a melodia oposta não toque a mesma nota da melodia principal, por isso a última nota é alterada no exemplo abaixo.



Mistura dos movimentos 1,2 e 3.

Cânone

Quando se faz um cânone, a melodia principal começa a se repetir quando chega ao segundo compasso, depois se inicia novamente no terceiro e assim por diante. Geralmente mudando de altura sempre que começa novamente.

8 - Sequências de Acordes

Em alguns momentos a música pode mudar de tonalidade, por exemplo a mudança da tonalidade maior para menor

ou a mudança de tonalidade, mudando a tônica da música.

O caso mais comum é a mudança de uma escala pela sua escala relativa.

Mudança de Tonalidade	Mudança de Acorde
Quando se altera a tonalidade de uma música, há um desenvolvimento da nova tônica, usando acordes da nova escala e, talvez, retomando para o tom original.	A troca de acordes categoriza a tonalidade porque a cadência melódica geralmente termina na tônica (dentro de 8 compassos), reforçando a escala.

Sequência de acordes

A sequência de acordes geralmente se repete a cada 4 compassos e também tenta-se alterar a sequência de acordes para ter uma finalização diferente no 8º compasso. As sequências de acordes se repetem bastante entre as músicas, algumas inclusive sugerem fortemente o estilo musical que está sendo tocado.

9 - Campo Harmônico Maior

O campo harmônico é o conjunto de acordes que compõem a tonalidade. Por exemplo, em Dó Maior o campo harmônico são os seguintes tríades:

[Grau I]
C / Dó Maior (Dó - Mi - Sol)

[Grau II]
Dm / Ré Menor (Ré - Fá - Lá)

[Grau III]
Em / Mi Menor (Mi - Sol - Si)

[Grau IV]
F / Fá Maior (Fá - Lá - Dó)

Anotações por Thiago Real

[Grau V]
G / Sol Maior (Sol - Si - Ré)

[Grau VI]
Am / Lá Menor (Lá - Dó - Mi)

[Grau VII]
Bdim / Si Diminuto (Si - Ré - Fá)

Observa-se que há, na verdade, apenas três tipos de acordes (considerando somente as tríades) que são eles os acordes Maiores, Menores e Diminuto conforme mostra a tabela abaixo.

Campo harmônico maior (tríades)

Grau da escala	Tipo de tríade	Função do grau
I	Maior	Tônica
II	Menor	Subdominante
III	Menor	Tônica
IV	Maior	Subdominante
V	Maior	Dominante
VI	Menor	Tônica
VII	Diminuto	Dominante

Para compor, é interessante articular os fatores. Por exemplo, se quiser criar uma sequência de acordes mais “triste”, usar os acordes menores será mais eficiente, se quiser acordes “felizes”, os maiores vão funcionar melhor.

Campo harmônico maior (tétrades)

Agora, ao adicionar mais um intervalo de terças aos acordes, chegaremos aos acordes de tétrades, veja o exemplo em Dó Maior:

[Grau I]
C7M / Dó Maior com Sétima Maior
(Dó - Mi - Sol - Si)

[Grau II]

Dm7 / Ré Menor com Sétima Menor
(Ré - Fá - Lá - Dó)

[Grau III]
Em7 / Mi Menor com Sétima Menor
(Mi - Sol - Si - Ré)

[Grau IV]
F7M / Fá Maior com Sétima Maior
(Fá - Lá - Dó - Mi)

[Grau V]
G7 / Sol Maior com Sétima Menor
(Sol - Si - Ré - Fá)

[Grau VI]
Am7 / Lá Menor com Sétima Menor
(Lá - Dó - Mi - Sol)

[Grau VII]
Bdim7 / Si Diminuto com Sétima Menor
(Si - Ré - Fá - Lá)

Portanto, vemos que as tétrades do campo harmônico maior são:

Grau da escala	Tipo de tríade	Tipo de Tétrade
I	Maior	Maior
II	Menor	Menor
III	Menor	Menor
IV	Maior	Maior
V	Maior	Menor
VI	Menor	Menor
VII	Diminuto	Menor

A tétrade do quinto grau é caracterizada por grande tensão sonora.

Nomenclaturas campo harmônico maior

De modo geral, temos as seguintes nomenclaturas para o campo harmônico maior:

Anotações por Thiago Real

Grau	Nome tríade	Nome tétrede
I	I	I7M
II	IIIm	IIIm7
III	IIIIm	IIIIm7
IV	IV	IV7M
V	V	V7
VI	VIIm	VIIm7
VII	VIIIdim	VIIIdim7

10 - Campo Harmônico Menor

O campo harmônico é o conjunto de acordes que compõem a tonalidade. Por exemplo, em Lá Menor o campo harmônico são os seguintes tríades:

[Grau I]
[Grau VI na escala maior relativa]
Am / Lá Menor (Lá - Dó - Mi)

[Grau II]
[Grau VII na escala maior relativa]
Bdim / Si Diminuto (Si - Ré - Fá)

[Grau III]
[Grau I na escala maior relativa]
C / Dó Maior (Dó - Mi - Sol)

[Grau IV]
[Grau II na escala maior relativa]
Dm / Ré Menor (Ré - Fá - Lá)

[Grau V]
[Grau III na escala maior relativa]
Em / Mi Menor (Mi - Sol - Si)

[Grau VI]
[Grau IV na escala maior relativa]
F / Fá Maior (Fá - Lá - Dó)

[Grau VII]
[Grau V na escala maior relativa]
G / Sol Maior (Sol - Si - Ré)

Importante

Os acordes de Lá menor são os mesmos de Dó maior, isso ocorre porque essas são escalas relativas e compartilham as mesmas notas musicais. No entanto, a ênfase é alterada da nota Dó para a nota Lá, portanto é a mudança de tônica que gera a mudança de sentido da escala, resultando no modo maior e menor.

Campo harmônico menor (tríades)

Grau da escala	Tipo de tríade	Função do grau
I	Menor	Tônico
II	Maior	Subdominante
III	Maior	Tônico
IV	Menor	Subdominante
V	Diminuto	Sem função
VI	Maior	Tônico
VII	Menor	Dominante ou subdominante

Campo harmônico menor (tétrades)

Grau da escala	Tipo de tríade	Tipo de Tétrede
I	Menor	Menor
II	Maior	Maior
III	Maior	Menor
IV	Menor	Menor
V	Diminuto	Menor
VI	Maior	Maior
VII	Menor	Menor

Anotações por Thiago Real

Nomenclaturas campo harmônico maior

Grau	Nome tríade	Nome téttrade
I	Im	Im7
II	II	II7M
III	III	III7
IV	IVm	IVm7
V	Vdim	Vdim7
VI	VI	VI7M
VII	VIIIm	VIIIm7

11 - Funções Harmônicas

As funções harmônicas representam as sensações evocadas pelos acordes das escalas. Essas funções mudam de acordo com o modo da escala (maior ou menor)

	I	II	III	IV	V	VI	VII
Maior	T	S	T	S	D	T	D
Menor	T	S	T	S		T	S/D

Função Tônica (T)

Estática, resolução.

Função Subdominante (S)

Movimento, passagem, novidade.

Função Dominante (D)

Preparação, instabilidade.

12 - Notas de Extensão de Acordes

As notas de extensão de acordes são as notas que foram "puladas" durante as sobreposições de terças para formar as tríades e as téttrade. ou seja, veja o exemplo do acorde de sétima maior de Dó Maior:

Dó - Ré - Mi - Fá - Sol - Lá - Si - Dó

Ou seja, as notas de extensão são as notas Ré (9) - Fá (11) - Lá (13). É comum, mas não regra, adicionar as notas de extensão com a téttrade já formada.

Consonância e dissonância das notas de extensão

Quando a 9ª nota está a 1 tom da oitava, ela é a 9ª maior. Quando a 9ª nota de extensão está a meio tom (1 semitom) da oitava, ela é a 9ª menor. A nona menor é mais dissonante que a nona maior, portanto gera maior tensão sonora.

As notas podem ser consonantes ou dissonantes baseadas no acorde. Na tabela abaixo está descrito quando o acorde é consonante em verde, quando dissonante em vermelho.

Acorde Maior	9ª	11ª	13ª
Acorde Menor	9ª	11ª	13ª

13 - Modos gregos

A música tonal é resultado do desenvolvimento dos modos gregos Jônico (Escala Maior) e Eólio (Escala Menor), essas duas são as únicas as quais o conceito de funções harmônicas se aplicam. Apesar disso, há no total sete modos gregos.

Modo Lídio

Igual a estrutura de intervalos da Escala Maior com a quarta nota meio tom mais aguda. Esse é o modo usado na abertura dos Simpsons.

Exemplo a partir de Dó Maior

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
Dó	Ré	Mi	Fá#	Sol	Lá	Si	Dó

Anotações por Thiago Real

Modo Mixolídio

Igual a estrutura da Escala Maior, com a sétima nota meio tom mais grave.

Exemplo a partir de Dó Maior

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Sib	Dó

Modo Dórico

Igual a estrutura de intervalos da Escala Menor Natural, porém com a sexta nota meio tom mais agudo.

Exemplo a partir de Lá Menor

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá#	Sol	Lá

Modo frígio

Igual a estrutura de intervalos da Escala Menor Natural, porém com a segunda nota meio tom mais grave.

Exemplo a partir de Lá Menor

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
Lá	Sib	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá

Modo lícrio

Igual a estrutura de intervalos da Escala Menor Natural, porém com a segunda e a quinta nota meio tom mais graves.

Exemplo a partir de Lá Menor

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
Lá	Sib	Dó	Ré	Mi ^b	Fá	Sol	Lá

Sobre os usos dos modos gregos

De um modo geral, o uso dos modos gregos podem ajudar a fugir das escalas

Maiores e Menores e criar algo menos óbvio. É mais comum o uso desses modos em trechos de músicas. Quando se tem uma música em modo menor, o modo dórico é o mais agradável (consonante) para se alterar. Para criar mais tensão (dissonância), o modo menor pode ser alterado para o frígio. O modo lícrio tem usos muito específicos e é menos utilizado. Na tonalidade Maior, o modo lídio é a opção mais agradável (consoante) e o modo mixolídio é a mais tensa (dissonante). Apesar disso, vale ressaltar que o contexto pode influenciar e essas convenções não são rígidas.

14 - Escalas pentatônicas

A princípio, as escalas pentatônicas são quaisquer escalas formadas por 5 notas. Mas é convenção se referir às escalas pentatônicas baseadas nas escalas maiores e menores. Além disso, elas são de uso exclusivo da melodia.

Escalas Pentatônicas Maiores

A escala pentatônica Maior é a escala Maior sem o grau IV e VII.

Exemplo a partir de Dó Maior

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó

Escalas Pentatônicas Menores

A escala pentatônica Menor é a escala Menor sem os graus II e VI.

Exemplo a partir de Lá Menor

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá

Uso das escalas pentatônicas

As escalas pentatônicas criam melodias que funcionam com praticamente tudo, mas são um pouco simplistas.

Anotações por Thiago Real

15 - Escala menor harmônica

Um dos pilares da música tonal é a resolução do acorde de V grau no acorde da Tônica (I grau). Essa sensação de resolução acontece muito evidentemente na escala Maior porque o acorde do V grau possui tritono. No entanto, quando trabalhamos com a escala menor natural, não há tritono no grau V. Para lidar com isso, os compositores passaram a alterar o grau VII da escala para que o acorde de grau V se tornasse tritono (e com função explicitamente dominante) como descrito abaixo.

Exemplo a partir de Lá Menor natural

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol#	Lá
T	st	T	T	st	3st	st	

Portanto, verificamos que o acorde de grau V fica:

I	II	III	IV	V	VI
Mi Maior	Mi	Fá	Sol#	Lá	Sib

Na escala de Mi natural, o acorde seria de Mi menor.

Campo Harmônico de Lá Menor Harmônico

Grau	Cifra	Nome
I	Am7M	Lá menor com sétima maior
II	Bm7(b5)	Si menor com a quinta diminuta e sétima menor
III	C7M(#5)	Dó maior com quinta aumentada e sétima maior
IV	Dm7	Ré Maior com sétima menor

V	E7	Mi Maior com Sétima Menor
VI	F7M	Fá Maior com Sétima Maior
VII	G#º	Sol sustenido diminuto

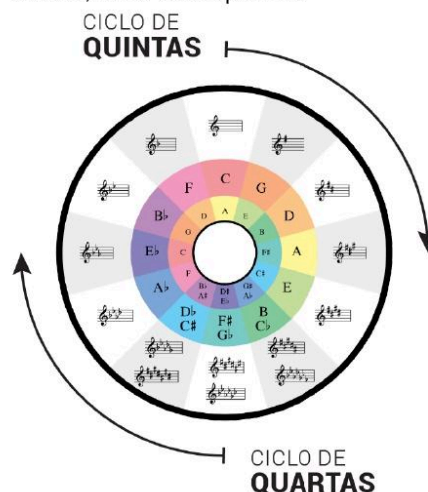
Em azul estão os acordes que mudaram quando a escala passou de menor natural para menor harmônica.

Uso da escala menor harmônica

Apesar de mudar a escala, vale destacar que a música permanece no modo menor. Ou seja, não é necessário utilizar sempre a escala menor harmônica, ela pode ser facilmente inserida em momentos específicos. Nesse sentido, o importante é que toda a composição acompanhe essa mudança enquanto ela persistir.

16 - Ciclo das quintas

O ciclo das quintas (no sentido horário) ou ciclo das quartas (no sentido anti-horário) serve para lidar com mudanças de tonalidade durante a música. Essa ajuda se baseia em elencar as tonalidades com mais notas em comum próximas, possibilitando uma transição suave entre escalas, muito usado por DJs.



Anotações por Thiago Real