



**UFC**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**

**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

**HELEN DÉSIREÉ SILVA SANTOS**

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO CURTA-METRAGEM:  
“AZUL DA COR DO MAR”**

**FORTALEZA**

**2025**

HELEN DÉSIREÉ SILVA SANTOS

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO CURTA-METRAGEM:  
“AZUL DA COR DO MAR”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto  
de Cultura e Arte da Universidade Federal do  
Ceará, como requisito parcial para obtenção do  
título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Ines  
Dieuzeide Santos Souza

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

S235 Santos, Helen Désireé Silva.

O processo de criação do curta-metragem : “Azul da Cor do Mar” / Helen Désireé Silva Santos. – 2025.  
95 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Cinema e Audiovisual, Fortaleza, 2025.

Orientação: Profa. Dra. Maria Ines Dieuzeide Santos Souza.

1. Cinema. 2. Ficção. 3. Fantasia. 4. Fortaleza. I. Título.

CDD 791.4

---

HELEN DÉSIREÉ SILVA SANTOS

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO CURTA-METRAGEM:  
“AZUL DA COR DO MAR”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto  
de Cultura e Arte da Universidade Federal do  
Ceará, como requisito parcial para obtenção do  
título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra. Maria Ines Dieuzeide Santos Souza (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Marcelo Didimo Souza Vieira  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Yuri Firmeza  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A todos aqueles que gostariam  
de escolher seu próprio nome.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, amigos e amores, por terem me aplaudido tanto que eu nunca percebi quem não estava aplaudindo;

À PROCULT e à PRAE, em especial, cujas ações de permanência estudantil me concederam o suporte financeiro para crescer dentro e fora dos muros da universidade;

A todos que atravessaram o meu caminho e acreditaram, mesmo que por um dia, no potencial do meu trabalho;

A todas as lideranças LGBTQIA+ que tornaram possível para mim, ser quem eu sou hoje.

À Maria Ines Dieuzeide, minha orientadora, pela paciência e compreensão durante esta jornada;

E por fim, à criança que eu fui aos 12 anos, pois todas as escolhas que eu fiz sempre buscaram a felicidade dela.

Quando acreditamos apaixonadamente em algo que ainda não existe, nós o criamos.  
O inexistente é o que não desejamos o suficiente. (Franz Kafka)

## **RESUMO**

Este memorial descreve a etapa de desenvolvimento criativo e desenho de produção do curta-metragem “Azul da Cor do Mar”, roteirizado e dirigido por Helen Désireé Silva Santos, durante sua fase de pré-produção, desde a conceituação até a elaboração do plano de filmagem. O curta-metragem explora os gêneros de ficção e fantasia e será produzido em outubro de 2025 no território da Barra do Ceará, com recursos da Política Nacional Aldir Blanc, Lei 14.399/2022, através do Edital LGBTQIA + da Secretaria de Cultura de Fortaleza.

**Palavras-chave:** cinema; ficção; fantasia; Fortaleza.

## **ABSTRACT**

This memorial describes the stage of creative development and production design of the short film “*Azul da Cor do Mar*”, written and directed by Helen Désireé Silva Santos, during its pre-production phase, from conceptualization to the elaboration of the shooting plan. The short film explores the genres of fiction and fantasy and will be produced in October 2025 in the territory of Barra do Ceará, with resources from the Aldir Blanc National Policy, Law No. 14,399/2022, through the LGBTQIA+ Call for Proposals by the Fortaleza Department of Culture.

**Keywords:** cinema; fiction; fantasy; Fortaleza.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Recepção da monitoria do Programa Futuros 2023 .....	14
Figura 2	– Atividade de extensão do programa Futuros .....	14
Figura 3	– Safa presa no estacionamento com o carro desligado .....	19
Figura 4	– Os pais de Daniel recebendo o ator em um jantar .....	20
Figura 5	– Paisagem da praia da Barra do Ceará .....	24
Figura 6	– Barcos na Barra do Ceará .....	25
Figura 7	– O monstro Leviatã .....	27
Figura 8	– Pescadores amazonenses com um pirarucu .....	27
Figura 9	– Caderno de Arte do curta-metragem Ártemis: página 1 (2023).....	38
Figura 10	– Caderno de Arte do curta-metragem Ártemis: página 2 (2023) .....	38
Figura 11	– O Caderno de Direção de Azul da Cor do Mar .....	39
Figura 12	– A iluminação no expressionismo alemão .....	46
Figura 13	– Referência de iluminação para a cena 6 .....	47
Figura 14	– Referência de iluminação para a cena 6 .....	48
Figura 15	– Aparência de um ambiente de praia com o efeito <i>halation</i> .....	49
Figura 16	– O contraste na fotografia de Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças .....	49
Figura 17	– Referência de cenografia para a casa de Lua .....	51

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>DESENVOLVIMENTO DE ROTEIRO .....</b>	<b>17</b>
<b>2.1</b>	<b>Ideia e pesquisa .....</b>	<b>17</b>
<b>2.1.1</b>	<b><i>Eixo temático 1: O retrato do luto na adolescência .....</i></b>	<b>17</b>
<b>2.1.2</b>	<b><i>Eixo temático 2: A representatividade transgênero no audiovisual .....</i></b>	<b>22</b>
<b>2.1.3</b>	<b><i>Eixo temático 3: Aspectos físicos e culturais da Barra do Ceará, em Fortaleza - CE .....</i></b>	<b>24</b>
<b>2.2</b>	<b>Primeiro tratamento de roteiro .....</b>	<b>29</b>
<b>2.3</b>	<b>Segundo tratamento de roteiro .....</b>	<b>30</b>
<b>2.4</b>	<b>Terceiro tratamento de roteiro .....</b>	<b>31</b>
<b>2.4.1</b>	<b><i>Otimização da decupagem .....</i></b>	<b>31</b>
<b>2.4.2</b>	<b><i>Socialização do personagem .....</i></b>	<b>32</b>
<b>2.5</b>	<b>Quarto tratamento de roteiro .....</b>	<b>34</b>
<b>2.6</b>	<b>Caderno de Direção .....</b>	<b>37</b>
<b>3</b>	<b>PRÉ-PRODUÇÃO .....</b>	<b>40</b>
<b>3.1</b>	<b>Desenho de Produção - Barra do Ceará.....</b>	<b>40</b>
<b>3.1.1</b>	<b><i>Orçamento.....</i></b>	<b>41</b>
<b>3.1.2</b>	<b><i>Cronograma e Equipe.....</i></b>	<b>43</b>
<b>4</b>	<b>DECUPAGEM .....</b>	<b>46</b>
<b>4.1</b>	<b>Decupagem de fotografia .....</b>	<b>46</b>
<b>4.2</b>	<b>Decupagem de arte .....</b>	<b>50</b>
<b>4.3</b>	<b>Desenho de som .....</b>	<b>51</b>
<b>4.4</b>	<b>Plano de filmagem .....</b>	<b>53</b>
<b>5</b>	<b>MINHA RELAÇÃO INTERPESSOAL COM A EQUIPE .....</b>	<b>55</b>
<b>5.1</b>	<b>Assistência de Direção .....</b>	<b>55</b>
<b>5.2</b>	<b>Produção Executiva .....</b>	<b>56</b>
<b>5.3</b>	<b>Fotografia .....</b>	<b>56</b>
<b>5.4</b>	<b>Arte .....</b>	<b>57</b>
<b>5.5</b>	<b>Som .....</b>	<b>58</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>60</b>
<b>7</b>	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>62</b>

<b>APÊNDICE A – CADERNO DE DIREÇÃO.....</b>	65
<b>APÊNDICE B – ROTEIRO .....</b>	69
<b>APÊNDICE C – CRONOGRAMA E ORÇAMENTO .....</b>	77
<b>APÊNDICE D – DECUPAGEM DE FOTOGRAFIA .....</b>	79
<b>APÊNDICE E – DECUPAGEM DE ARTE .....</b>	90
<b>APÊNDICE F – DESENHO DE SOM .....</b>	93
<b>APÊNDICE G – PLANO DE FILMAGEM .....</b>	97

## 1 INTRODUÇÃO

“Azul da Cor do Mar” é um curta-metragem de ficção roteirizado e dirigido por Helen Désireé, que teve seu projeto desenvolvido em TCC I (Pesquisa e Elaboração de Projetos em Cinema e Audiovisual), sob orientação de Maria Ines Dieuzeide, e que será gravado e finalizado a partir de agosto de 2025 através de recursos da Política Nacional Aldir Blanc, por meio do edital LGBTQIA+ da Secultfor.

O filme retrata a história de Lua, um pescador negro adolescente e transgênero de 17 anos, que vive ao lado de sua mãe, Marianna, em uma comunidade pesqueira na Barra do Ceará. Ambos lidam com o luto da morte trágica de Gabriel, pai de Lua, em uma das suas jornadas em alto mar, quando foi morto por uma misteriosa criatura marinha. Um ano depois, a comunidade de pescadores se organiza para findar a ameaça da criatura em uma caçada em alto-mar, e Lua precisa decidir entre seguir os mesmos passos que seu pai, ou escolher seu próprio caminho.

Logo, este memorial propõe discutir os conceitos do curta-metragem, examinando suas características e fronteiras, bem como suas relações com a representatividade transgênero no audiovisual, o luto na fase da adolescência e os aspectos físicos e culturais da Barra do Ceará. Tais questões fundamentam o processo de criação e pré-produção do curta-metragem, em sua fase de desenvolvimento, a partir de uma pesquisa embasada na complexidade destes temas. Este processo é, por fim, descrito e analisado considerando a concepção estética e as referências filmicas constituídas, bem como a própria experiência de decupagem cinematográfica.

Originalmente a proposta do curta-metragem começou a ser desenvolvida em setembro de 2023, como trabalho de conclusão do percurso formativo do Programa Futuros, um projeto da Secretaria da Juventude de Fortaleza, de que fiz parte como monitor da JUVTV - O Canal da Juventude, um canal de comunicação produzido pela Rede Cuca. A Rede Cuca é uma rede de complexos multiculturais distribuídos estrategicamente em territórios periféricos de Fortaleza, com o objetivo de fomentar o acesso à arte e cultura pela juventude de baixa renda de Fortaleza e região metropolitana.

Em agosto de 2023, através do edital de seleção nº 12/CG Nº 01/2022, o Programa Futuros beneficiou 100 jovens com idade entre 18 e 29 anos para atuarem em projetos de Meio Ambiente, Produção Cultural, Comunicação, Fomento à Leitura, Direitos Humanos, Esporte, Pesquisa e Monitoramento de Políticas Públicas. Dentre os selecionados, eu fui direcionado para atuar no Cuca Che Guevara, o Centro Urbano de Cultura, Arte,

Ciência e Esporte com sede na Barra do Ceará, sendo mentorado pela equipe de Educomunicação.

Figura 1 - Recepção da monitoria do Programa Futuros 2023



Fonte: Arquivo pessoal (2023)

Figura 2 - Atividade de extensão do programa Futuros - EXPOFAVELA 2023



Fonte: Instagram (@redecucaoficial)

Ao longo de um percurso formativo e profissional de quatro meses, foram oferecidas oportunidades de desenvolvimento técnico e teórico nas respectivas áreas de atuação dos monitores, e orientada a elaboração de um projeto final coletivo que encerrasse o ciclo de aprendizado com um produto técnico e/ou criativo. No caso da JUVTV, os monitores foram orientados a desenvolverem e produzirem um curta-metragem ficcional com duração de 5 a 15 minutos.

Eu inicialmente propus que o projeto Azul da Cor do Mar fosse desenvolvido como trabalho final, contudo, considerando o prazo de execução e a disponibilidade da equipe envolvida, percebi que o projeto precisaria ser adaptado para uma produção mais simplificada, o que fez com que eu hesitasse em simplificar a história ao ponto de torná-la rasa e desinteressante apenas em prol de cumprir o prazo de execução. Logo, propus um roteiro alternativo como conclusão do programa, que também foi bem recebido por meus companheiros de turma.

O curta-metragem original foi, então, arquivado para uma futura oportunidade de desenvolvimento, mas somente em agosto de 2024, na cadeira de Pesquisa e Elaboração de Projetos em Cinema e Audiovisual (TCC I), sob orientação de Maria Ines Dieuzeide, eu pude retornar a ele e adaptá-lo como proposta do meu Trabalho de Conclusão de Curso do bacharelado em Cinema e Audiovisual. À princípio, o formato do trabalho final a ser desenvolvido em TCC II, a partir do semestre de 2025.1, seria de produção e finalização de um curta-metragem de 15 a 20 minutos.

Entretanto, considerando os desafios de uma produção independente e universitária, era estratégico para o melhor desempenho deste projeto que ele fosse inscrito e selecionado em um edital de fomento à produção artística, a exemplo do Edital LGBTQIA+ da Política Nacional Aldir Blanc, através da Secretaria de Cultura de Fortaleza. Desta forma, seria possível arcar com as despesas financeiras de transporte, alimentação e produção do projeto, com o propósito de garantir uma execução bem qualificada e um ambiente saudável para a colaboração da equipe do projeto. Após ser selecionado no edital nº 18/2024, o projeto ficou em aguardo da assinatura do Termo de Execução Cultural, etapa que veio a ser concretizada somente em maio de 2025.

Ao longo da orientação em TCC I, foi desenvolvido o projeto de produção do curta-metragem, contendo: a apresentação geral do projeto, seus objetivos gerais e específicos, sua justificativa para realização, o cronograma de execução previsto para o semestre de 2025.1 e, por fim, suas referências estéticas e bibliográficas. No entanto, com o início do semestre, foi observado que o prazo de execução do edital LGBTQIA+ da PNAB,

em decorrência do atraso de seu andamento, não poderia mais coincidir com a sua execução ao longo da cadeira de TCC II.

Sendo assim, caso eu optasse por produzir o curta-metragem sem recursos financeiros advindos de um edital de incentivo público, a equipe teria que se submeter a limitações de transporte e escassez de recursos criativos que consequentemente prejudicariam o projeto criativa e tecnicamente. Priorizando o bem-estar da equipe e um melhor aproveitamento de suas habilidades, achei interessante propôr que o projeto fosse adaptado para a sua execução teórica e parcial, representando seu desenvolvimento com mais profundidade ao longo da pré-produção. Assim, o trabalho que agora finalizo inclui o roteiro finalizado, a decupagem de fotografia, a decupagem de arte, o desenho de som, o caderno de direção, o desenho de produção (contendo orçamento, cronograma e plano de filmagem) e seu respectivo memorial descritivo, que reflete sobre todo o processo de elaboração da obra até este momento. Desta forma, a produção e finalização do curta serão etapas desenvolvidas posteriormente através do financiamento do edital, e meu Trabalho de Conclusão de Curso se concentra na criação e desenvolvimento dos elementos ficcionais de Azul da Cor do Mar.

## 2 DESENVOLVIMENTO DE ROTEIRO

### 2.1 Ideia e pesquisa

No primeiro semestre de 2025, o curta-metragem *Azul da Cor do Mar* deu continuidade ao seu desenvolvimento a partir de um novo ponto de partida, após ter sido aprovado no edital LGBTQIA+ da Política Nacional Aldir Blanc, promovido pela Secretaria de Cultura de Fortaleza. Com a proposta selecionada, o projeto ingressou em sua fase de reescrita e aprofundamento do primeiro tratamento de roteiro, etapa orientada na cadeira de Trabalho de Conclusão de Curso II. Nesta fase, foram retomados os elementos centrais da narrativa desenvolvida em TCC I, aprofundando suas camadas temáticas e dramáticas a partir da trajetória de Lua, um adolescente negro e transgênero da Barra do Ceará, que se via diante da escolha entre seguir os passos do pai ou construir sua própria trajetória.

A partir disso, uma determinação importante para a metodologia de pesquisa deste desenvolvimento criativo foi a exploração de plataformas diversas de conteúdo gratuito para embasamento do roteiro e sua posterior decupagem. Eu pude utilizar como principais fontes: o Google Acadêmico, plataforma online e gratuita de acesso a produções acadêmicas e didáticas; o Repositório Institucional da Universidade Federal do Ceará (UFC), plataforma de difusão e preservação de produções acadêmicas universitárias; o Youtube, como acervo de curta-metragens cearenses independentes e internacionais; e a Netflix, o Prime Video e o Itaú Cultural também como acervos de curta-metragens internacionais.

Além disso, também foi um fator organizativo importante a divisão do conteúdo abordado no curta-metragem em eixos temáticos, para maior aprofundamento dos estudos e construção de um repertório consistente, tal como segue:

#### *2.1.1 Eixo Temático 1: O retrato do luto na adolescência*

Em *Azul da Cor do Mar*, o protagonista Lua é um adolescente de 17 anos que perdeu o pai de forma trágica: Gabriel, um pescador, faleceu em uma de suas viagens de barco devido ao atrito da embarcação com uma misteriosa criatura marinha, que é descrita na história como um enorme peixe de 6 metros de comprimento e natureza desconhecida. Este atrito, em meio a uma tempestade, afetou a estabilidade do barco e causou um acidente no percurso, que fez com que o pai de Lua se desequilibrasse e caísse na água. Com o mar agitado, ele não conseguiu alcançar novamente o barco, e morreu afogado. O episódio

traumático ocorreu há um ano, e tanto ele quanto sua mãe, Marianna, tiveram seus cotidianos marcados pela ausência de um ente querido.

Diante disto, é necessário compreender de que forma o amadurecimento do personagem foi afetado por esta perda, além de analisar de que forma o comportamento pós-traumático de pessoas que vivenciaram o luto pode ser retratado nesta narrativa, fugindo de uma dramaticidade superficial com observações literais sobre a morte e o falecimento.

Máis mortes são angustiantes porque elas desafiam noções de uma morte idealizada, elas impedem que membros da família tenham conversas significativas e resolvam “negócios inacabados”, desencadeiam dor pelo sofrimento da pessoa amada, e elas fazem os membros da família se sentirem culpados por não terem podido proteger seu ente querido da situação devastadora. (Carr, Boerner & Moorman, 2020, p. 427; tradução livre dos autores)

Tal como Carr, Boerner & Moorman descrevem, a angústia ligada à morte de Gabriel impacta diretamente no estado psicológico de seus familiares. Para mim, o mais interessante neste filme seria não me aprofundar na causa da morte e na ameaça da criatura marinha, mas sim, na vulnerabilidade desta família e na cumplicidade entre dois personagens marcados pela dor da perda. Principalmente porque, nesse sentido, a angústia de Marianna e Lua lidando com a ausência de Gabriel permitiria que eu lidasse com a questão do luto através do amadurecimento destes personagens. Em outro caso, me aprofundar na apresentação da criatura poderia ser interessante artisticamente para desenvolver este elemento fantasioso de forma cativante.

No entanto, considerei que em um curta-metragem é importante nortear o caminho da narrativa para que a história possa ser encerrada de forma coerente, sem causar falhas no desenvolvimento dos personagens. Isto é, caso eu escolhesse abordar a criatura de forma mais participativa, sendo apresentada em mais cenas, ela tomaria um espaço na narrativa que não seria bem aproveitado no desenvolvimento da história, pois o foco da narrativa sempre esteve atrelado aos eixos temáticos apresentados na fase de pesquisa: o luto na adolescência, o protagonismo transgênero no audiovisual e a valorização do território da Barra do Ceará.

No curta-metragem, a morte de Gabriel não é explicitamente representada. Sua morte é mencionada ao longo da narrativa, e há *flashbacks* que apresentam o personagem de Gabriel interagindo com seu filho, Lua, e a sua esposa Marianna, no passado. No segundo caso, o *flashback* é utilizado como mecanismo para introduzir este personagem sem desviar o enredo principal do protagonista no presente narrativo. Esta escolha de não introduzir a morte de Gabriel de forma explícita foi tomada com base em outros curta-metragens que também

abordam o luto da perda de um familiar: *The Resemblance* (Nguyen, 2022); *Canvas* (Abney III, 2020); *Se Algo Acontecer... Te amo* (Govier e McGormack, 2020); *The After* (Harriman, 2023) e *Are You Still There?* (Davis e Zehtabchi, 2020).

O último título, *Are You Still There?*, dirigido por Sam Davis e Rayka Zehtabchi, se destacou como uma referência importante para a criação de *Azul da Cor do Mar* principalmente pela sutileza em retratar um tema sensível e familiar como o luto. No filme, Safa é uma adolescente presa em um estacionamento pois a bateria de seu carro está com defeito. Enquanto testa maneiras diferentes de solucionar o problema, incluindo pesquisar virtualmente como consertar uma bateria de carro por conta própria, ela sente falta da presença de seu pai, que faleceu recentemente, por não poder contar com a ajuda dele neste momento.

Figura 3 - Safa presa no estacionamento com o carro desligado.



Fonte: *Are You Still There?* (Sam Davis e Rayka Zehtabchi, 2020)

Um mecanismo também interessante como referência de construção narrativa para este trabalho final é o que ocorre em *The Resemblance*, curta-metragem dirigido por David Nguyen e lançado em 2022. Este filme apresenta um casal que recentemente perdeu seu filho adolescente, e, para suprir a falta dele, contrata um ator para interpretá-lo por uma noite e oferecer uma oportunidade deles encararem o luto. No curta-metragem, uma força motora da tensão entre estes “familiares” – sendo eles o pai, a mãe e o ator que interpreta seu filho –, é o constrangimento demonstrado na recepção do ator, que se deve principalmente às questões mal resolvidas entre o casal e seu falecido filho no passado. O ator convidado exerce a função de um lembrete para ambos os pais da interrupção forçada nesta relação familiar, infelizmente causada pela morte trágica de seu filho, Daniel.

O filme se ancora bastante no amadurecimento da relação destes três personagens, mesmo que um deles atue somente como a representação de uma personalidade ausente. Simbolicamente, os pais são obrigados a reviver a angústia de terem magoado o filho no passado, e são levados a dialogar sobre seus sentimentos.

Figura 4 - Os pais de Daniel recebendo o ator em um jantar.



Fonte: *The Resemblance* (David Nguyen, 2022)

De forma semelhante, *Azul da Cor do Mar* pretende alcançar este amadurecimento na história de *Lua*, o protagonista do filme. Apresentado inicialmente como um personagem introvertido, é somente com a introdução de um conflito que ele é levado a se abrir sobre seus sentimentos. Apesar de compartilharem a dor da perda, *Lua* e sua mãe, *Marianna*, têm perspectivas diferentes do risco que o mar pode oferecer em suas vidas. Ao mesmo tempo que o filho está motivado a seguir em mais uma caçada, desta vez motivada a findar a vida da criatura que encerrou a vida de seu pai, para a mãe, isto afeta ainda mais o distanciamento entre os dois.

Contudo, é somente com o surgimento deste conflito inicial, a dúvida entre ir ou ficar, que *Lua* e *Marianna* discutem sobre a maneira como cada um se sente após o falecimento de seu pai. Este momento de incompreensão permite que posteriormente a escolha de *Lua* por ficar em casa, e não seguir viagem, seja especialmente motivada pela sua empatia em relação aos sentimentos de sua mãe.

Para compreender como a morte aparece no cinema, é preciso entender os sentidos que ela adquire na nossa sociedade. Compreendendo os sentidos da morte na nossa sociedade e os significados da morte nos filmes é que vamos entender as várias educaçãoes de morte no cinema (MIRANDA, 2009, p. 79).

O que Carlos Albuquerque Miranda traz, nesta passagem de *A Arte de Morrer - Visões Plurais vol.2*, é uma reflexão sobre a abordagem da morte no cinema, que reconhece nessa mídia o potencial de apresentar maneiras de se compreender a morte, de acordo com valores, crenças e temores de uma sociedade. Isto é, ele propõe que é necessário analisar primeiramente como cada sociedade lida com a morte, seja de forma cultural ou espiritualizada, para compreender que a maneira com que a morte é apresentada no Cinema não acontece de forma isolada, mas convém de acordo com sua interpretação subjetiva, baseada em significados culturais e sociais.

Por outro lado, e com isso em mente, eu pude compreender ao longo da pesquisa o enorme respeito que os pescadores têm pelo mar, por ser o provedor de seu sustento e um meio para a sobrevivência de suas famílias. Para me ajudar nesse argumento, o trabalho de Maria Simone de Oliveira Lima, em sua tese *Cidade dos Pescadores*, apresentada ao doutorado em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, foi essencial para compreensão da realidade dos pescadores.

A tese se baseia no registro audiovisual, na entrevista direta e na observação participante como estratégias metodológicas para apuração de dados etnográficos sobre a comunidade de pescadores cearenses. Portanto, através do material apurado eu pude acessar depoimentos e conclusões sobre as relações que se estabelecem entre os pescadores no cotidiano, nas formas de convivência comunitária e familiar, em seus espaços de trabalho, lazer e moradia.

Em uma das entrevistas realizadas pela pesquisadora, o pescador Pedro Oliveira expressa seu respeito pela natureza do mar e sua imprevisibilidade:

Eu respeito tudo isso, a gente se apaixona pelo mar, pela pesca. Estamos aqui numa calmaria, parece uma lagoa, não tem quase vento... eu entro na minha jangada e eu tenho que respeitar, eu preciso desse vento, eu preciso dessa alga para poder tirar dele o meu sustento. Por isso que eu respeito. Não podemos praguejar o mar. Eu entro nele e respeito. Se for contra ele, e praguejar o vento forte, a natureza se revolta, quem desafia a natureza o destino é morrer, tá desafiando o sagrado, tá querendo ser um herói e enfrentar a força da natureza (LIMA, 2012, p. 61)

Tendo isso em vista, e em diálogo com o pensamento de Miranda (2009), eu pude compreender de que forma a morte seria lida quando é atrelada a um ofício que oferece a insegurança e a imprevisibilidade que os riscos de trabalhar como um pescador pode oferecer. O risco é tão frequente que chega a ser encarado com naturalidade pelos pescadores que lidam com essa imprevisibilidade do mar diariamente.

Em *Azul*, isso é demonstrado através da dualidade de pontos de vista que *Lua* e *Marianna* têm sobre esse meio de vida. Para *Lua*, ele está seguindo os passos de seu pai, então encara com naturalidade o risco deste ofício. Enquanto para *Marianna*, é solitário e doloroso encarar o risco de perder o marido e o filho da mesma forma trágica, por isto ela se mostra pessimista de que ele escolha partir em uma caçada para capturar uma criatura que já se provou feroz anteriormente.

### **2.1.2 Eixo Temático 2: A representatividade transgênero no audiovisual**

Tendo em vista que o protagonista do curta-metragem é um personagem transmasculino, é importante buscar compreender de que forma isto pode ser representado ficcionalmente sem que a representatividade deste grupo minoritário seja reduzida a estereótipos de gênero. Além disso, também é importante compreender de que forma a narrativa propõe a inclusão deste personagem, considerando o histórico de marginalização da comunidade trans em produções audiovisuais e a sua baixa participação em tela.

Sendo eu mesmo uma pessoa trans não-binária que atende por pronomes de tratamento masculinos (ele/dele), declaro uma pretensão de estar sempre comprometido com o aumento da visibilidade da comunidade da qual faço parte. Logo, ao pensar uma narrativa audiovisual, minha intenção é colocar em foco vivências LGBTQIA+ contextualizadas em diferentes aspectos, respeitando a pluralidade da existência de pessoas não binárias.

No entanto, *Azul da Cor do Mar* não se propõe a ser um relato de descobrimento da identidade de *Lua* como uma pessoa transgênero. Esta história pretende apresentar um recorte social constantemente marginalizado socialmente e sub-representado no audiovisual, que comprehende a comunidade pesqueira cearense. Apresentar um personagem transgênero ocupando este espaço fomenta a necessidade de gerar mais visibilidade para este grupo, e também de inserir a comunidade LGBTQIA+ em contextos mais diversificados, que não resumem suas motivações pessoais à sua identidade de gênero.

De acordo com Milani (2007), no artigo *Culturas Juvenis, Tecnologias da Informação e Comunicação e Contemporaneidade*, mídia é a criação de um novo território que fornece o suporte material para que seja possível a comunhão entre pessoas, possibilitando o processo de identificação. Este suporte, sendo tecnológico (a televisão, o computador, o celular, etc), oferece a oportunidade do indivíduo transformar discursos diversos, e o autor enfatiza como a narrativa detém o potencial de construir ou desconstruir

estigmas sociais. Ele retrata uma definição geral de mídia que abarca a produção audiovisual também como produto midiático, capaz de carregar discursos impactantes.

Esta reflexão me fez ponderar sobre a importância de apresentar *Lua* como parte de uma comunidade pesqueira, para nutrir um senso de coletividade em relação ao exercício do seu trabalho como pescador. Isto é, não somente apresentar um personagem que é pescador, mas também reconhecer que um rapaz transmasculino pode ser aceito socialmente ocupando este espaço e enfrentar dilemas que não estejam diretamente relacionados à transfobia.

Dessa forma, *Lua* é um personagem que não existe em função da sua transgeneridade, mas sim como alguém que a carrega no corpo enquanto vive outras experiências atravessadas por sua condição social, afetiva e profissional. Ele é parte de uma cadeia de relações que o formam e o moldam, como qualquer outro membro da sua comunidade. Isso implica em construir o personagem com camadas narrativas que vão além de uma representação identitária superficial, investindo na complexidade dos seus afetos, conflitos internos, e do seu pertencimento cultural.

Em *Transexuais, corpos e próteses*, publicado na *Revista digital Labrys*, Berenice Bento (2022) afirma que “não existem corpos livres de investimentos e expectativas sociais”, indicando que todos os corpos são socialmente construídos desde o nascimento, e portanto carregam significados políticos e afetivos. Essa perspectiva argumenta a importância de reconhecer que o corpo trans não é mero objeto passivo e não existe isoladamente. Além disso, de que o corpo trans é atravessado por expectativas sociais desde o nascimento, assim como todos os corpos, ao passo que a autora afirma que todos estão inseridos em redes comunitárias que moldam as suas experiências.

Ao assumir que seu corpo já carrega significados políticos e afetivos, como diz a autora, é possível dedicar minha atenção à construção das nuances do personagem como indivíduo. Esse entendimento condiz com a minha intenção de apresentar o *Lua* como um personagem que possui desafios além da aceitação social de sua transgeneridade. Assim, é possível escapar de uma representação engessada que coloque um personagem transgênero preso em um sofrimento isolado e unidimensional, sem nenhuma profundidade quanto aos seus dilemas pessoais.

A ambientação na Barra do Ceará também permite tensionar a relação entre corpo, natureza e masculinidade. Ao ocupar o mar com seu corpo transmasculino, *Lua* desafia o imaginário tradicional que associa o ofício da pesca a uma virilidade normativa e cisgênera. Nesse sentido, a paisagem costeira não funciona apenas como pano de fundo, mas como um

elemento que dialoga diretamente com a subjetividade do protagonista. O mar, com sua vastidão, imprevisibilidade e força, torna-se uma metáfora para a travessia pessoal de Lua, marcada pela resistência silenciosa e pela reafirmação de sua presença no mundo.

### **2.1.3 Eixo Temático 3: Aspectos físicos e culturais da Barra do Ceará, em Fortaleza-CE**

A história de *Lua* se passa em uma realidade fictícia, em que a Barra do Ceará é povoada majoritariamente por uma comunidade de pescadores e marisqueiras, que dependem unicamente deste meio de trabalho para o seu sustento e vivem em condição de vulnerabilidade social devido à baixa renda de suas famílias. O elemento fantasioso está representado na figura da criatura marinha que ameaça a atividade de pesca local, e que influenciou no acidente que matou Gabriel.

O território da Barra do Ceará é considerado para a cidade de Fortaleza simbolicamente como o “marco zero”, além de ser um dos bairros mais antigos e significativos da cidade. Essa nomenclatura se deve ao fato de, em 1604, Pero Coelho ter erguido o Fortim de São Tiago no mesmo local e dado início à colonização portuguesa. Sua paisagem exibe o encontro do rio Ceará com o mar, além das praias de Goiabeiras e da Barra do Ceará que são margeadas pela atividade da pesca e dos jangadeiros, que mantêm viva a cultura local.

Figura 5 - Paisagem da praia da Barra do Ceará



Fonte: Diário do Nordeste, 2022

Figura 6 - Barcos na Barra do Ceará



Fonte: Flickr, 2011

No entanto, apesar de seu mérito cultural, é um território de baixo IDH na cidade de Fortaleza, marcado pela ameaça da violência urbana e o domínio de facções criminosas. Esse contexto de vulnerabilidade social influencia diretamente na minha intenção de produzir uma narrativa protagonizada pelo acolhimento e pertencimento de um personagem como *Lua*, principalmente servindo como um contraponto à marginalização desse território.

Essa escolha de ambientar a narrativa em um bairro historicamente negligenciado em questões de infraestrutura e segurança reforça o desejo de construir um cinema que não apenas ofereça representatividade, mas também proponha novas formas de imaginar os espaços periféricos. A Barra do Ceará, embora atravessada por precariedades, carrega uma força motora que resiste ao apagamento, e a ficção pode servir de complemento para a mesma. Portanto, minha intenção com o desenvolvimento de *Azul* seria de reconhecer um potencial cultural, deslocando o olhar da violência para a construção de vínculos comunitários, para as memórias afetivas e para a espiritualidade que emerge do contato diário com o mar na vivência dos pescadores.

Apesar do seu embasamento realista, o filme ainda retrata uma ambientação fictícia em que existe a ameaça de uma criatura marinha, que surge como um elemento fantástico desta realidade. Eu achei interessante propôr um desafio para a comunidade como um todo, ou seja, um problema que não afetasse isoladamente ao *Lua*, e cuja resolução não fosse o foco principal do filme, e sim a relação entre mãe e filho lidando com o luto que está sendo retratada na história. Desta forma, o espectador seria instigado inicialmente a acompanhar essa resolução, mas seria apresentado ao impacto que esta problemática teve na vida pessoal do protagonista, e como esse dilema pessoal seria resolvido.

Porém, sendo um problema que pudesse influenciar de forma generalizada o rumo da comunidade como um todo, achei interessante que fosse um elemento que remettese a algum aspecto cultural do bairro. Nesse caso, pensando na importância cultural da atividade de pesca na região e a paisagem natural do encontro do rio Ceará com o mar que se encontra na Barra do Ceará, achei interessante que essa ameaça letal para o pai de Gabriel e a causa de sua morte fosse relacionada a uma misteriosa criatura marinha.

A criatura marinha que assombra os pescadores funciona, nesse sentido, como uma metáfora. Ela não atua como “vilã” da narrativa, mas sim como um agente que tensiona os limites entre o natural e o fantástico, entre o trauma e a esperança. A morte de Gabriel, embora dolorosa, também opera como elemento catalisador da transformação subjetiva de Lua, que precisa repreender a viver diante da ausência de seu pai. Da mesma forma, seu amadurecimento também está ligado a perceber de que forma sua mãe, Marianna, também lida com a solidão e o luto.

A primeira referência de conceito visual para a criatura marinha foi a figura do *Leviatã*, um monstro marinho considerado uma figura mitológica presente no Antigo Testamento da Bíblia Sagrada do cristianismo. O monstro simboliza a concretização do caos marinho, e a presença divina que domina o controle das marés, representando para muitas crenças uma metáfora para a centralização do poder em uma figura onipotente. Entretanto, de acordo com as representações imagéticas do *Leviatã*, seu tamanho seria colossal em comparação ao que eu gostaria de executar em *Azul da Cor do Mar*.

Nesse caso, uma outra referência importante para tamanho e proporção física da criatura foi o *Pirarucu*, um peixe nativo da Amazônia, que pode atingir até 3 metros de comprimento. Apesar de ser um peixe de água doce, o que contraria o habitat natural da criatura de *Azul*, o *Pirarucu* também é conhecido por sua respiração aérea, condição em que ele precisa subir à superfície para respirar.

Portanto, o conceito da criatura surgiu de uma aproximação de ambas as referências: um peixe de tamanho até 4 metros de comprimento com peso de até 300kg, carnívoro, que possui dois aparelhos respiratórios, sendo estes as brânquias e a bexiga natatória modificada. Tive a preocupação de não batizá-la com um nome fictício para evitar que essa nomenclatura precisasse ser introduzida na narrativa de forma mais aprofundada. Minha intenção era realmente utilizá-la como um elemento importante na narrativa, mas sem dar abertura para uma apresentação detalhada que pudesse desviar o foco do espectador da verdadeira mensagem do filme. Assim como o nome, sua imagem também não será revelada; a criatura será apenas mencionada ao longo do filme, permitindo que sua existência seja

percebida por meio dos relatos dos personagens e da atmosfera construída em torno do medo coletivo.

Figura 7: O monstro Leviatã



Fonte: A Destruição do Leviatã, de Gustavo Doré (1865)

Figura 8 - Pescadores amazonenses com um pirarucu



Fonte: Pirarucu Fly Fishing (2025)

Sendo assim, esta narrativa não se propõe a explicar ou solucionar os dilemas sociais da Barra do Ceará. Ao contrário, assume a complexidade do território, reconhecendo que há beleza, tradição e afeto mesmo nos espaços atravessados pela exclusão. Nesse ambiente, Lua encontra abrigo na coletividade, nos pequenos rituais cotidianos e na relação com o mar, que ora oferece sustento, ora exige sacrifício, uma alternância entre o sentimento de perda e o de pertencimento.

Há ainda um desejo latente de que a imagem cinematográfica seja capaz de, através do percurso de Lua, propôr um outro modo de habitar a cidade. Sendo este um modo

que inclui corpos dissidentes no protagonismo de realidades periféricas em narrativas que ressaltam o acolhimento e o afeto familiar.

A fim de compreender melhor a vivência de jangadeiros cearenses como base para a criação desta história, foi importante assistir às produções *Vida de Pescador* (PESCA, 2018); *Mucuripe: Territórios de Memórias – Episódio 2* (Tavares, 2023); *Espíritos da Sabiaguaba* (CONSELHO PASTORAL DOS PESCADORES DO CEARÁ, 2020); *Nazaria: Iº Bloco – Barra do Ceará* (TV CEARÁ, 2021); *Fortaleza Viva: Pirambu* (URB NEWS, 2025); *Identidade Cultural: O Mar que Sustenta* (ALECE TV, 2025); *As Velas do Mucuripe Não Podem Acabar* (NIGÉRIA FILMES, 2021); *Vento Forte* (CONSELHO PASTORAL DOS PESCADORES DO CEARÁ, 2017).

Em *Vida de Pescador* foi possível acompanhar o depoimento de pescadores experientes, mas também o depoimento dos descendentes destes pescadores. O documentário é dedicado aos pescadores da área do Pecém, em Caucaia, e registra os desafios da profissão e da estabilidade das famílias que dependem da atividade de pesca para a sua sobrevivência. Já em *As Velas do Mucuripe Não Podem Acabar* eu pude acompanhar a reivindicação dos pescadores artesanais do Mucuripe, em Fortaleza, em relação à demarcação de sua área de pesca e a tentativa de marginalização da comunidade pesqueira em prol do avanço da especulação imobiliária no local.

Foi interessante compreender que apesar de geograficamente estas comunidades estarem distantes, socialmente elas estão condicionadas à mesma vulnerabilidade social e insegurança. O discurso dos pescadores em defesa da garantia de segurança no seu trabalho, da proteção dos seus direitos trabalhistas e a sua insatisfação em relação à competição injusta com a pesca comercial no fornecimento de produtos são questões abrangentes para todos esses grupos.

Logo, isso me levou a visualizar melhor o contexto em que a família de *Lua* está inserida e a importância de cada pescado para o protagonista, tanto como exercício de sua profissão como de fonte de renda para a manutenção dele e de sua mãe, Marianna. O peso da decisão de partir para mais uma jornada arriscada ou permanecer em segurança, mas abrir mão de uma conquista que influencia diretamente em seu bem estar, é uma decisão determinante para o amadurecimento desse protagonista em relação às prioridades que ele irá considerar a partir deste momento em sua vida.

## 2.2 Primeiro tratamento de roteiro

O primeiro tratamento do roteiro foi produzido como uma versão inicial de *Azul da Cor do Mar* para a inscrição do projeto no 4º Edital de Cinema e Vídeo da Política Nacional Aldir Blanc através da Secretaria de Cultura do Ceará, que solicitava como documentos obrigatórios na inscrição: apresentação do projeto, roteiro, plano de ação e ficha técnica da equipe. Esta primeira versão foi roteirizada dentro do prazo de inscrições, que foi estipulado em um mês, e precisou ser acelerada sem que houvesse tempo para uma pesquisa aprofundada sobre os temas essenciais para a narrativa.

O principal desafio em relação ao desenvolvimento do roteiro na época se constituía na definição da conclusão do filme: *De que forma a problemática apresentada no projeto como a convivência com o luto na adolescência e o desenvolvimento da jornada de autoconhecimento do protagonista poderiam ser encerrados? Que mensagem estou tentando transmitir ao longo da narrativa, que possa unificar as motivações deste personagem em um único trajeto?*

Então, minha maior dificuldade em iniciar o roteiro era compreender o rumo que meu personagem deveria tomar, para que eu pudesse desenvolver o seu caminho até lá. Apesar de ser uma história que pretende abordar o convívio com o luto, eu descartei a possibilidade da narrativa propôr o luto como uma problemática e a superação dele como uma solução, pois me preocupei que esse caminho pudesse dessensibilizar o público sobre a verdadeira dor da perda de um ente querido e a dificuldade de adaptação daqueles que os cercavam para uma rotina sem ele.

Então, consegui canalizar o rumo do meu personagem para um momento de acolhimento entre ele e a sua mãe, Marianna, na conclusão do curta-metragem, em sua cena final. Desta forma, eu pude nortear o rumo de *Lua* com a aproximação de duas pessoas que vivenciaram este luto de forma distinta, contudo escolheram se confortar no afeto um do outro.

Mantive em mente na elaboração do roteiro a estrutura dramática apresentada por Syd Field, em *Manual do Roteiro* (1979) que sustenta a narrativa em uma divisão clássica de três atos. Estes atos funcionam como um alicerce para o arco de transformação de um personagem, e podem ser visualizados na narrativa de *Azul* da seguinte forma: há a apresentação da situação, em que *Lua* pretende pescar a criatura que ameaçou a vida de seu pai; em seguida há o confronto entre esta motivação e uma alternativa, que seria a dele não

arriscar a própria vida e permanecer com a sua mãe desta vez; e por fim, há a resolução final, em que o garoto decide ficar ao invés de partir.

Cada um desses atos foi introduzido da seguinte maneira: em primeiro lugar, tanto Lua quanto a sua mãe já estavam cientes de que os pescadores partiriam em uma única jornada no dia seguinte, para caçar a criatura, e cabia a Lua decidir ir com eles ou não, considerando que sua mãe não se agradaria com a decisão de ir; posteriormente, sua mãe o questiona sobre essa decisão em uma discussão, em que ambos desabafam sobre sentirem falta do pai de Lua, Gabriel, e passam a se identificar mais um com o outro por partilharem da mesma dor da perda; por fim, Lua decidiria ficar, valorizando estar presente com a sua mãe e proteger a si mesmo frente a toda a sensibilidade a que eles já foram expostos em razão do ofício arriscado de um pescador, e reconhecendo nela alguém que também estava lidando à sua própria maneira com a perda de um ente querido, esses sentimentos representados em uma cena de acolhimento e afeto.

Esse primeiro tratamento, no entanto, tinha diálogos rasos, e era confuso definir o nível de importância da participação de Marianna na narrativa. Ela era uma personagem interessante, uma viúva e mãe solo que convivia com o medo constante de ver o filho seguir os passos do pai em uma profissão exposta à insegurança e vulnerabilidade. Apesar disso, minha intenção desde o início era de Lua ocupar mais espaço na narrativa do que ela, então era confuso definir no início se o propósito da personagem seria secundário ao dele ou, talvez, se ela teria uma função facilitadora para o desenvolvimento do protagonista.

### **2.3 Segundo tratamento de roteiro**

O segundo tratamento de *Azul da Cor do Mar* foi desenvolvido durante a orientação de TCC II sob a mentoria de Maria Ines Dieuzeide, e teve como intenção principal detalhar mais a história e desenvolver os personagens que foram apresentados de forma breve e rasa na primeira versão, principalmente a mãe de *Lua*: *Marianna*.

Inicialmente ela participava brevemente da história, somente na primeira cena em que a personagem é introduzida: quando a mãe está na cozinha, conversando com a vizinha enquanto *Lua* assiste o noticiário local na televisão. Em seguida, as cenas consecutivas não aprofundavam a personagem, pois a intenção era somente de destacar *Lua* como o protagonista e explorar os seus dilemas interiores. No entanto, eu percebi que poderia apresentar esses dilemas de uma forma mais perceptível caso eles fossem introduzidos em contraposição aos dilemas de outra personagem.

Ou seja, eu percebi que se o dilema pessoal de Lua não fosse somente manifestado por ele, mas também questionado por outra pessoa, isso traria mais importância para o conflito. Isto é, a decisão que ele precisa tomar não afeta somente a ele, mas também afeta outra pessoa.

Porém, agora era importante que eu apresentasse de alguma forma o porquê desta decisão afetar também esta segunda pessoa. Sendo assim, foi incluído um *flashback* do pai de Lua, Gabriel, e da sua mãe, Marianna, discutindo quando ele era criança. Aproveitando a atmosfera fantasiosa do filme, isso foi inserido também como um sonho, em que Lua reviveria um momento de sua infância que ele havia esquecido. Assim, ele despertaria à noite de um pesadelo, ofegante, mas ao levantar-se, teria a impressão de ouvir seus pais discutindo na cozinha – o que, na verdade, também se trata de outro sonho.

Na cena rememorada, Marianna desabafa sobre a solidão de criar o filho sozinha, e a dor da insegurança de não saber o destino que ele e Gabriel podem ter no futuro. É uma cena importante para humanizar essa personagem, e não colocá-la em um papel engessado de ser apenas uma facilitadora para o desenvolvimento do protagonista. Nesta cena, é possível ver que ela possui suas próprias angústias.

## 2.4 Terceiro tratamento de roteiro

O terceiro tratamento do roteiro do curta-metragem realizou as seguintes alterações, com suas respectivas justificativas:

### 2.4.1 Otimização da decupagem

Anteriormente o roteiro era composto por treze cenas e, no decorrer do terceiro tratamento, essa composição foi reduzida para dez cenas. A discussão de Lua com Marianna seria retratada em duas cenas ao invés de uma. Inicialmente, eles se desentenderiam, mas a discussão seria interrompida pois Marianna ficaria muito emocionada após confundir Lua com Gabriel. E, em outra cena, eles discutiriam com mais seriedade, desabafando sobre as dificuldades de cada um de encarar a vida cotidiana sem a presença de Gabriel.

No entanto, eu sempre tive em mente a intenção de *Azul da Cor do Mar* ter uma duração máxima de 17 minutos, somados os créditos, principalmente baseado na experiência de que festivais e mostras de cinema atualmente estão considerando 20 minutos a duração máxima de um curta-metragem. Apesar de ainda restar essa margem de 3 minutos em

comparação à minha meta, eu também considero que pode ocorrer do conteúdo bruto ultrapassar o que está previsto e a duração do filme superar a estimativa baseada no roteiro. Nesse caso, é importante manter essa margem de 3 minutos disponível, ou seja, considerar que o máximo é de 17 minutos, para prevenir que futuramente tenhamos que lidar com um processo de montagem desgastante.

Essa reflexão vem principalmente da minha experiência como Produtor Executivo de *Memórias de Minha Casa* (Arrais e Lopes, 2024), que foi finalizado com a duração de 21 minutos. Na pós-produção, tanto eu quanto outros membros da produção nos revezamos para inscrever o filme em festivais e mostras de cinema. Infelizmente, as opções de seleções que aceitam filmes com duração acima de 20 minutos são bastante reduzidas, mas a Direção entrou em consenso de que mais vale um curta-metragem de boa qualidade, porém com duração acima de 20 minutos, do que um curta-metragem de qualidade ruim, com duração abaixo de 20 minutos. Sendo assim, o corte final se manteve o mesmo, e seguimos inscrevendo o filme nas seleções mais acessíveis.

Entretanto, pensando em prevenir essa dificuldade de recair sobre o *Azul*, pensei em estimar o tempo de duração das cenas. Apesar de possuir poucas cenas, o filme possui alguns momentos de contemplação que garantem uma duração extra, além dos diálogos já existentes. Por isso, eu experimentei fazer uma leitura de roteiro e cronometrar o tempo. Totalizando as 13 cenas do segundo tratamento de roteiro, o filme alcançava 18 minutos de duração.

A partir disso, eu avaliei de que forma eu poderia otimizar o roteiro, e assim consegui reduzi-lo para 10 cenas: concentrei a discussão entre Lua e Marianna em uma só cena e reduzi duas cenas de ambientação, que mostravam Lua interagindo com personagens secundários apenas a título de sociabilizar o protagonista.

#### **2.4.2 Socialização do personagem**

Foi acrescentada a cena em que um grupo de três pescadores comenta sobre a morte de Gabriel. Ainda era importante que Lua fosse apresentado também em meio a outros pescadores, com a intenção de evidenciar que ele faz parte daquela comunidade e, logo, deveria seguir a mesma motivação que eles por reconhecer o mesmo propósito. Ou seja, assim como os outros pescadores, ele deveria partir na caçada pela criatura pois entende que é importante para a comunidade como um todo, independente do dilema pessoal que ele possui para não partir.

Nessa cena, os pescadores chegam de uma jornada juntos, e ficam insatisfeitos por terem retornado com poucos peixes. Um deles é otimista e comenta que o dia seguinte será mais produtivo, justamente o dia em que eles partirão juntos. E é neste momento que eles mencionam que pode ser arriscado contar com esta vantagem, pois o pai de Lua, Gabriel, faleceu de forma trágica.

Desta forma, não somente a problemática geral foi introduzida como uma preocupação de todos os pescadores, como também foi uma oportunidade de perceber que a família de Lua ficou conhecida pelo caso da morte de Gabriel.

A partir do terceiro tratamento, eu me senti mais confiante para compartilhar meu roteiro com amigos roteiristas, como Darlan Sousa e Maria Tamires. Me senti inseguro no início durante os outros dois tratamentos de roteiro por pensar que ainda me faltava confiança para apresentar meu roteiro e conversar sobre ele, o que causaria uma impressão ruim independente da qualidade que ele alcançasse.

Maria Tamires é roteirista e graduanda em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal do Ceará, tendo *Ártemis* (2023) e *Arcano Maior IV* (2023) como exemplos de produções autorais de roteiro que ela escreveu em colaboração com Victor Emanuel Borges, que também é roteirista e diretor audiovisual. Já Darlan Sousa é roteirista, diretor e participou do Laboratório de Roteiro da escola Porto Iracema das Artes - o CENA 15, em 2024. Apresentei também a outros amigos cineastas, mas que não são especialistas da área de roteiro.

Sendo assim, fiquei ansioso pelo *feedback* de Darlan e Tamires, e felizmente ambos foram muito positivos: Tamires comentou que *Azul* é um filme que valoriza muito a memória como pilar, e que através de acontecimentos singelos eu consegui expressar isso, porém isso poderia ser melhor desenvolvido com uma direção bem robusta. Ela demonstrou uma preocupação com a decupagem pelo roteiro ser contemplativo em alguns momentos, como na cena inicial, mas no sentido de fazer eu me assegurar que a fotografia seja uma extensão da sensibilidade dessas cenas.

Enquanto isso, Darlan comentou alguns pontos que me encaminharam pra um quarto tratamento de roteiro: da mesma forma que Tamires, ele também compreendeu que o filme transmite sentimentos de forma simples, mas que a decupagem seria um ótimo complemento para isso. Além disso, ele comentou que a cena dos pescadores secundários tinha um diálogo raso e que a interpretação dessa cena podia cair em uma objetificação desse grupo, pois o propósito dessa cena estar ali não estava claro.

Além destes amigos, minha orientadora também foi uma boa influência para um quarto tratamento de roteiro: após a leitura, Ines comentou que a tomada de decisão de Lua no final do filme, ao decidir partir ao invés de ficar, tinha ocorrido de forma abrupta e transmitiu a impressão de que a decisão não era tão importante para o personagem.

Foi um momento importante para a evolução do roteiro, esse exercício de *feedback*. De início, é comum sentir um certo nervosismo em receber impressões de profissionais que você admira, mas também é recompensador descobrir que as pessoas podem ser cativadas com a sua história e sugerir pontos positivos para o crescimento dela. Também me fez considerar o roteiro um objeto concreto, ao invés de uma ideia imaterial que estava ocupando a minha mente. Materializar a minha percepção artística da criação de *Azul* me fez enxergar o potencial técnico que ele tinha para evoluir.

## 2.4 Quarto tratamento de roteiro

O quarto e último tratamento de *Azul da Cor do Mar* se propôs a modificar os seguintes detalhes: na cena 3, o grupo de pescadores foi substituído por uma dupla de pescadores que encontra Lua retornando de uma jornada. Essa mudança permite que o protagonista, agora interagindo com o elenco de apoio, seja visto com mais proximidade em relação a este grupo. Assim, é possível conectar de uma forma mais clara o sentimento de pertencimento dele ao grupo de pescadores.

Na cena 7, Lua reparava em um prato que pertencia a seu pai, mas no terceiro tratamento de roteiro esse prato não é associado a Gabriel em nenhum outro momento. Com esse objetivo, a cena 6 foi ajustada adicionando uma ação de Gabriel sentando-se à mesa da cozinha e deixando o prato de vidro que ele estava usando em cima da mesa. Assim, posteriormente, esse prato pode ser reconhecido na cena seguinte.

De modo geral, acredito que essa última versão do roteiro tenha alcançado uma coerência superior às outras versões, e isso me agrada bastante. O mais importante na criação de todas as cenas foi, acima de tudo, preservar em mente a intenção de cada cena em comparação ao rumo do personagem.

Na primeira e na segunda cena, Lua está contemplando uma memória de infância da época em que seu pai ainda estava vivo. A este ponto inicial da narrativa, o espectador ainda não sabe que Gabriel faleceu de forma trágica, nem de que forma isso marcou o protagonista. A memória que ele está observando é apresentada de forma literal, sendo concretizada para o espectador como uma cena paralela, que está ocorrendo simultaneamente

a próxima cena. A intenção é transmitir uma ideia que será mais desenvolvida posteriormente: de que Lua se sente preso a sua infância e as memórias em que seu pai estava presente, pois ele nunca conseguiu se adaptar ao fato de seu pai ter falecido.

A terceira cena, em que Lua interage com outros pescadores, tem a intenção de introduzir a criatura como uma ameaça comunitária, através da preocupação destes personagens secundários em partirem. Ao longo das cenas, vão sendo introduzidas peças-chaves de um quebra-cabeça que compõe a mente conturbada de Lua: De início, se tem conhecimento que o pai dele faleceu em dado momento mencionado na conversa com estes personagens secundários, mas ainda não é possível saber que rumo a história tomará a partir dessa revelação. Isto, ao todo, cria um suspense que complementa a atmosfera misteriosa que o curta-metragem busca transmitir.

Na quarta cena, no ambiente doméstico da casa de Lua, uma vizinha incentiva Marianna sobre conversar com o filho. Nesta cena, há duas indicações importantes: mais uma vez, um personagem secundário reforça a importância desse momento para a comunidade, com a observação de que todos os conhecidos de Lua já decidiram partir; ao mesmo tempo, há a indicação de que a decisão de partir desagrada à Marianna, o que levanta um questionamento sobre qual seria a razão desta oposição. Também gera a curiosidade de descobrir que decisão Lua deve tomar nas próximas cenas, visto que está sendo criada uma expectativa em torno disso.

Ademais, a reportagem que é transmitida na televisão apresenta dados importantes para contextualizar o personagem de Lua. Ao mencionar a morte de um pescador por conta da criatura, é possível relacionar este trecho com a morte do pai de Lua, que foi mencionada anteriormente. Isto afere um peso trágico ao destino que Gabriel teve e agrava mais importância à decisão que será tomada por Lua, visto que o seu pai era um pescador assim como ele.

A quinta cena e a sexta cena trazem a oportunidade de reviver outra memória de infância do protagonista: a de acordar durante a noite e espiar os seus pais escondido para escutar uma conversa deles. Nesse caso, a conversa aborda um desabafo de Marianna, mãe de Lua, sobre se sentir solitária como a única responsável pela criação dele quando o marido está ausente. Esse momento carrega uma importância tanto artística quanto narrativa para a história. Narrativa, pois, traz a indicação de que a oposição de Marianna à partida de Lua se deve à solidão que ela tem sentido; e artística, também, pois é possível explorar novamente a externalização dos sentimentos de lua – uma memória do personagem “criando vida” e acontecendo frente à observação do personagem.

De certa forma, este momento também carrega a intenção de indicar que Lua ainda age como a mesma criança insegura, capaz de se esconder às pressas para não ser descoberta pelos pais por ter feito algo de errado. Para isso, é utilizado o potencial criativo de um sonho, em que é possível dissolver a realidade em diferentes aspectos, para que seja possível visualizar tanto Lua, ainda criança, espiando os pais, quanto Lua, agora um adolescente, repetindo a mesma ação.

A cena seguinte, apresenta Lua e Marianna vivenciando uma atividade cotidiana. Ambos preparam a louça do jantar, e esse momento de intimidade permite que a mãe possa abordá-lo para uma discussão sobre a sua futura decisão. Esta cena, em minha opinião, é a mais importante do filme. Pois, durante a discussão dos personagens é possível compreender a motivação de cada um para defender os lados opostos que eles estão representando. Para Marianna, o risco que seu filho está correndo lhe faz sentir insegura e frustada, enquanto que para Lua, este risco faz parte do ofício de um pescador e seu pai gostaria que ele seguisse o mesmo caminho que ele.

Novamente, Marianna demonstra sua vulnerabilidade através de um desabafo, e será justamente através dessa abordagem apelativa que Lua conseguirá enxergar a importância de escolher ficar ao invés de partir, e preservar a sua segurança. Além disso, esta cena tem a intenção de criar uma ponte entre estes dois personagens marcados pela dor da perda: enquanto Lua lida com o luto de maneira mais introspectiva, Marianna externaliza seus sentimentos de forma mais extrovertida, e esta discussão surge como uma abertura para que eles busquem compreender um ao outro.

Logo, baseado nesse momento de identificação e empatia, o espectador é motivado a torcer para que Lua fique ao lado de sua mãe, principalmente pela empatia que foi incentivada a ser nutrida pela personagem. Posteriormente quando o grupo de pescadores parte mar adentro, visualizar os personagens secundários se organizando para partir cria a expectativa de saber se Lua estará entre eles. No entanto, ele decide ficar, como é afirmado na penúltima cena.

A escolha tomada por ele se justifica principalmente nos efeitos da sétima cena que foram causados no personagem. Ao presenciar sua mãe compartilhando uma angústia pessoal com ele, Lua foi capaz de presenciar uma honestidade em relação aos próprios sentimentos que ele mesmo não tinha sido capaz de encarar até o momento. Da mesma forma, Marianna passa a se sentir acolhida pelo filho, com a promessa de enfrentar o medo que ela sente do mar ao lado dele, uma insegurança também ligada ao risco que este ambiente oferece à vida das pessoas que a personagem ama.

Por fim, a última cena conclui a trajetória de Lua e Marianna de compreensão e empatia em um momento de acolhimento. Ao ajudar sua mãe a se banhar no mar, junto dele, Lua permite que a mãe revisite um trauma associado à este lugar com o objetivo de criar uma memória positiva. Esta cena também tem a intenção de contrapor as cenas de *flashbacks* que definiram o tom melancólico da narrativa: ao invés da história de lua ser encerrada de forma melancólica, contemplando memórias antigas de um passado atormentador, o personagem escolhe criar uma memória positiva ao lado de sua mãe. Desta forma, o mar é transformado em um cenário de conexão e cuidado, concluindo a história de forma esperançosa.

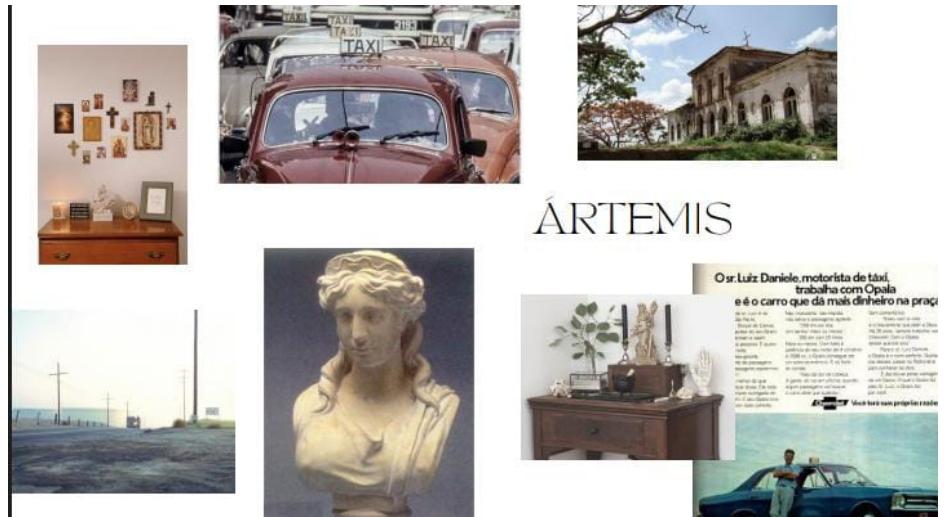
## 2.5 Caderno de Direção

O Caderno de Direção é um documento de referencial criativo que serve como guia para a imaginação de todos os departamentos criativos compreenderem a visão artística do diretor sobre determinado projeto desenvolvido por ele. Tal documento artístico é dividido em norteamentos para cada departamento criativo, que podem ser compostos por referências visuais, sonoras e gráficas, dentre outros formatos de mídia que possam servir de base para o projeto a ser desenvolvido.

Através do caderno de direção, é possível consultar de forma mais prática e organizada as orientações da Direção, quando a equipe ainda está situada na fase de conceituação e *brainstorming* do projeto. Geralmente, ele é produzido no formato de *moodboard*, um mural de referências divididas por temática.

A primeira vez que eu tive acesso a um Caderno de Direção foi durante a cadeira de Ateliê de Realização em Cinema e Audiovisual I, sob a mentoria de Diego Hoefel, em que eu produzi o curta-metragem *Ártemis*. O curta-metragem foi dirigido por Maria Tamires e Victor Emanuel Borges e, para facilitar a compreensão dos departamentos criativos sobre a visão artística da direção sobre o roteiro, eles elaboraram um caderno de direção com todas as suas referências estilísticas.

Figura 9 - Caderno de Arte do curta-metragem Ártemis - página 1 (2023)



Fonte: Arquivo pessoal (2023)

Figura 10 - Caderno de Arte do curta-metragem Ártemis - página 2 (2023)



Fonte: Arquivo pessoal (2023)

Eu pude desenvolver o caderno de *Azul* durante o período do TCC II, através do *Canva*, uma ferramenta online com recursos gratuitos para Design. Semelhante ao de *Ártemis*, o caderno também segue a composição artística de um *moodboard*, mas eu achei interessante acrescentar algumas informações em cada página para sanar eventuais dúvidas dos departamentos criativos em relação às referências.

Também acrescentei um sumário, para facilitar a orientação, e uma dedicatória carinhosa à equipe, para incentivar a colaboração de todos e valorizar o seu interesse. Por fim, o produto final do Caderno de Direção ficou da seguinte forma (ver apêndice A):

Figura 11 - Caderno de Direção de Azul da Cor do Mar



Fonte: Arquivo pessoal

Procurei reunir para cada departamento criativo um conjunto de referências visuais e/ou cinematográficas que transmitisse a mesma atmosfera do curta-metragem. Assim, esse documento poderia ser útil para verificar estas referências de forma mais prática e organizada. O Caderno de Direção não substitui nenhum documento de decupagem, ele serve de apoio para a criação desses documentos em um momento inicial de pré-produção, em que a equipe está em processo de conceituação e organização de ideias. Foi divertido visualizar o conjunto destas referências combinadas em formato de colagem, principalmente para perceber o que seria necessário aprofundar mais (por exemplo, a decupagem de fotografia, que teve suas referências ampliadas durante a etapa de decupagem).

### 3 PRÉ-PRODUÇÃO

#### 3.1 Desenho de Produção - Barra do Ceará

Considerando as necessidades técnicas da realização de um curta-metragem, é importante mencionar que a escolha pela Barra do Ceará como locação carrega implicações práticas que precisam ser avaliadas com cuidado. Por isso, é importante produzir um desenho de produção que descreva as características estruturais desse projeto, incluindo as suas etapas de desenvolvimento. Basicamente, um desenho de produção deve abranger o planejamento geral do projeto, a partir do qual é possível dimensionar as necessidades de produção do projeto. Itens essenciais que podem ser incluídos nele são, por exemplo, o cronograma de execução e a estimativa de custos.

No caso de *Azul da Cor do Mar*, o planejamento também inclui uma análise da Barra do Ceará como base de produção. A atmosfera do bairro, que inspira a narrativa e contribui para a construção simbólica do mundo ficcional, nem sempre favorece as etapas da produção audiovisual, especialmente em diárias noturnas. Por se tratar de uma área com altos índices de violência urbana e circulação reduzida de pessoas durante a noite, a gravação em horários mais avançados pode representar riscos concretos à equipe, aos equipamentos e à fluidez das filmagens.

Dessa forma, torna-se necessário considerar que grande parte das cenas será desenvolvida em períodos diurnos ou ao entardecer, não apenas como escolha estética, mas também como medida de segurança. Evitar diárias noturnas não compromete a construção dramática do filme, sobretudo porque a paisagem litorânea da Barra, quando iluminada pela luz natural do fim do dia, oferece uma ambiência poética que pode ser explorada para intensificar a subjetividade do personagem principal. O mar, as embarcações e os pescadores ganham densidade simbólica quando banhados pela luz dourada do entardecer, o que reforça o tom melancólico e contemplativo da narrativa.

Ainda assim, é possível reconhecer aspectos positivos que favorecem a logística da produção. Apesar das dificuldades estruturais, a Barra do Ceará conta com estabelecimentos comerciais que aquecem a economia local e que podem contribuir com o acolhimento da equipe de gravação. Portanto, estes espaços representam uma oportunidade de inserção e valorização da economia do bairro. A alimentação da equipe será fornecida de preferência por algum restaurante local, priorizando o serviço de marmitaria e entrega nos horários de intervalo do set de filmagem.

Colaborar com comerciantes locais, inclusive, é uma das formas de reconhecer a importância da Barra do Ceará para além da narrativa que será contada. A equipe de produção pode estabelecer parcerias com esses empreendimentos, contribuindo financeiramente com o território e garantindo a circulação de renda dentro da própria comunidade. Isto pode partir das despesas com consumíveis, aquisição de figurino e cenografia, dentre outras necessidades da produção. Ainda que simbólico, reforça o compromisso com uma ética de cuidado no modo de fazer cinema, valorizando os saberes e práticas que já existem no território antes mesmo da chegada das câmeras.

### ***3.1.1 Orçamento***

Diante do valor total de R\$20.000,00 disponibilizado para a produção deste curta-metragem, recurso repassado através do edital de incentivo público, a elaboração do orçamento precisou ser cuidadosamente organizada, priorizando a manutenção básica da equipe envolvida no projeto. Considerando a realidade do cinema independente no Ceará, optou-se por distribuir os recursos de forma que se garantisse ao menos condições mínimas de deslocamento, alimentação e presença nos dias de filmagem. Dessa forma, a verba dedicada ao transporte e à alimentação para uma quantidade mínima de vinte pessoas representa uma fatia significativa do valor total, revelando uma preocupação em promover dignidade e bem-estar durante o processo de realização.

Os cachês distribuídos entre os membros da equipe refletem a limitação orçamentária enfrentada pelo projeto, que, apesar do compromisso ético com a remuneração de todas as funções envolvidas, não consegue atingir valores compatíveis com os parâmetros profissionais ideais recomendados pelo SINDCINE na tabela da Convenção Coletiva de Trabalho (2024/25). Ainda assim, optou-se por garantir ao menos uma compensação simbólica para os serviços prestados nas etapas de pré-produção, produção e pós-produção. A estratégia, portanto, foi assegurar uma divisão de recursos que contemplasse todas as funções essenciais, mesmo que em valores modestos, mantendo o caráter colaborativo do projeto sem abrir mão da profissionalização.

No que se refere aos valores atribuídos às funções técnicas e criativas, nenhuma função ficou sem previsão de pagamento, o que reforça o cuidado em reconhecer o trabalho coletivo como eixo central da produção. Embora os cachês estejam reduzidos, o orçamento buscou assegurar que todas as frentes de atuação fossem contempladas, mesmo que de maneira simplificada. Esse equilíbrio foi possível mediante o redirecionamento de verbas que

poderiam ser absorvidas por outras demandas mais custosas, mas que, neste caso, foram ajustadas com base nas condições reais do financiamento recebido.

Em relação à etapa de captação de imagens, foi considerado o aluguel de equipamentos tanto na pré-produção quanto na produção, como forma de garantir segurança diante da alta demanda por empréstimos da escola pública Vila das Artes, que seria a nossa primeira opção para garantia de equipamentos. À princípio, durante a fase de elaboração do projeto, *Azul da Cor do Mar* seria uma produção universitária e poderia usufruir dos equipamentos disponíveis para o TCC de Cinema e Audiovisual que costumam ser reservados para os alunos concluentes.

Há a intenção de solicitar o empréstimo dos equipamentos audiovisuais da escola Vila das Artes, importante centro formativo da cidade de Fortaleza, que costuma disponibilizar seus recursos para estudantes e realizadores independentes. Contudo, por se tratar de uma demanda concorrida, especialmente em períodos de edital, foi necessário prever uma verba para o aluguel desses equipamentos em caráter preventivo, evitando riscos de atraso ou comprometimento técnico da filmagem.

Ao mesmo tempo, a escolha por uma equipe reduzida favorece a otimização da verba e a agilidade nas etapas de produção, o que permite que mesmo com recursos limitados o filme mantenha um padrão técnico compatível com sua proposta estética e temática. A centralização de funções, como a montagem e edição de som concentradas em um único profissional, por exemplo, é reflexo direto dessa estratégia, que comprehende a natureza colaborativa do projeto e reconhece os múltiplos papéis que muitos artistas do audiovisual assumem em projetos de pequeno porte.

Além disso, no que se refere ao incentivo local de circulação de renda na Barra do Ceará, é uma prioridade da produção que as contratações de fornecimento de alimentação e transporte sejam advindas do bairro, principalmente para otimizar a logística de entrega durante o set de filmagem. Durante as diárias de gravação, é importante que os intervalos sejam cumpridos dentro do horário planejado para evitar atrasos nas gravações, e contratar fornecedores nas proximidades da região facilita o acesso rápido.

Da mesma forma, na fase de aquisição de figurino, objetos de cena e cenografia, o departamento de Arte pretende visitar o Emaús, um bazar independente que tem sede no bairro Vila Velha, ao lado da Barra do Ceará, e abrange itens de mobília, roupas, acessórios, dentre outros itens doados para arrecadação da ONG Emaús - Amor e Justiça.

Também foi prevista no orçamento do edital uma execução de contrapartida, sendo esta uma oficina formativa, na Barra do Ceará. Será feita uma articulação com o CUCA

Che Guevara, o Centro Urbano de Cultura e Arte sediado na Barra do Ceará, para realização de uma oficina de produção audiovisual, de forma gratuita e aberta ao público, com a intenção de democratizar o acesso à formação em cinema e audiovisual.

Por fim, é necessário reconhecer que a economia solidária entre realizadores, aliada ao planejamento minucioso do uso dos recursos, é o que torna possível a concretização de uma obra como esta. A composição orçamentária revela uma tentativa de construir um cinema comprometido com sua equipe, com o território em que se insere e com a valorização simbólica de cada etapa da realização. Mesmo diante das limitações, permanece a intenção de produzir um curta-metragem ético, sensível e tecnicamente consistente.

### ***3.1.2 Cronograma e Equipe***

Com base no cronograma de execução planejado, foi prevista a execução do projeto ao longo de doze meses, a partir da data de recebimento do recurso público (esta se concretizou em maio de 2025). Estamos atualmente no mês 4 deste cronograma, correspondente a agosto de 2025, e é importante destacar que o projeto vem sendo conduzido dentro do prazo previsto, com a maioria das atividades ocorrendo de forma remota. Essa estratégia tem possibilitado maior flexibilidade nos encontros de equipe, reduzindo custos com deslocamento e otimizando o tempo de trabalho.

Durante os meses iniciais, concentrarmos esforços na elaboração do roteiro, organização administrativa e definição dos departamentos criativos, o que envolveu também o desenvolvimento de análises técnicas e estéticas da obra. O trabalho conjunto das chefias de departamento (Direção, Fotografia, Arte e Som), mesmo à distância, permitiu que questões fundamentais como planejamento financeiro, estrutura da narrativa e definição da identidade visual do projeto fossem amadurecidas com clareza. Até aqui, as etapas de pré-produção têm seguido o escopo estabelecido, e os ajustes pontuais se deram sem comprometer a linha geral do cronograma.

Neste momento, o projeto se encontra em uma fase delicada e decisiva: a seleção do elenco ainda será iniciada, com o compromisso de priorizar artistas residentes em Fortaleza, valorizando o contexto local e contribuindo com o fortalecimento da cena artística da cidade. A escolha de intérpretes que se aproximem do universo temático da obra é fundamental para garantir a densidade emocional das performances, logo, serão priorizados também atores e atrizes residentes da Barra do Ceará. Mesmo após o encerramento do meu Trabalho de Conclusão de Curso, o projeto ainda será continuado de acordo com o que está

previsto no cronograma de execução do edital. Portanto, a previsão é de que essa etapa ocorra entre agosto e setembro, em paralelo à finalização da busca por locações adequadas à narrativa.

A busca por locações é uma das tarefas que exigem maior atenção, visto que a ambientação da história dialoga diretamente com o território da Barra do Ceará. A identificação dos espaços que correspondam às necessidades do roteiro está sendo realizada com visitas pontuais ao bairro, mesmo que a maior parte das atividades da equipe continue ocorrendo de maneira remota. A expectativa é que todas as locações estejam definidas até o final de setembro, para que a preparação de produção ocorra sem contratemplos nos meses seguintes.

A fase de gravações, conforme previsto no cronograma, deve ocorrer entre os meses 7 e 9, com filmagens concentradas em períodos diurnos para garantir maior segurança à equipe. Como mencionado anteriormente em outras etapas do projeto, a Barra do Ceará apresenta desafios relacionados à vulnerabilidade urbana e à circulação noturna, o que tornou necessário evitar diárias noturnas e concentrar a operação do set em horários com maior fluxo de pessoas e luz natural. Esse cuidado visa preservar a integridade da equipe técnica e artística, ao mesmo tempo em que respeita a dinâmica social do bairro.

Ainda no cronograma, observa-se a previsão detalhada das funções de cada departamento durante a gravação, com a coordenação de despesas e logística devidamente distribuída entre as assistências de produção, arte, som e fotografia. A presença constante da Produção Executiva e da Direção de Produção visa garantir que cada etapa ocorra em sintonia, mesmo em um projeto de baixo orçamento e equipe reduzida. Essa organização reflete o esforço coletivo de uma equipe comprometida com a realização do filme, respeitando os limites da verba pública recebida.

Já a etapa de pós-produção se estende do mês 9 ao mês 12, envolvendo atividades como montagem, finalização de som, correção de cor e legendagem. A continuidade do trabalho remoto se manterá nesse período, facilitando a colaboração entre a montadora, no caso Maria Tamires, e a Direção, para que possamos compartilhar arquivos e realizar revisões a distância.

Por fim, o cronograma inclui as etapas de difusão do curta-metragem, com ações de inscrição em festivais e planejamento de estratégias de lançamento. Esse planejamento, que será iniciado a partir do mês 11, contempla também a criação de materiais gráficos, legendas e estratégias de acessibilidade, visando alcançar o maior número de públicos possíveis. Com isso, o cronograma reafirma não apenas o compromisso com o rigor técnico

da produção, mas também com a dimensão social e cultural do projeto, que propõe uma reflexão sensível sobre o luto, a juventude e a vida em territórios periféricos.

O processo de difusão do curta-metragem através da distribuição em festivais e mostras de cinema tende a se estender por um período de dois anos, que costuma ser o prazo médio para a inscrição de obras produzidas neste período. A intenção é de que a partir da finalização do projeto e exibição do corte final para equipe e elenco em sessão privada (podendo esta ser articulada no Cuca Che Guevara ou no Instituto de Cultura e Arte), a produção e a direção do projeto possam se revezar na inscrição em festivais. Desta forma, evitamos que algum membro fique sobrecarregado de assumir esta função da coordenação de pós-produção de forma voluntária por um período tão longo.

## 4. DECUPAGEM

### 4.1 Decupagem de fotografia

A fotografia do filme se propôs a traduzir visualmente o gênero fantástico através de uma atmosfera onírica, evocando sentimentos de sonho e devaneio, muitas vezes flertando com o delírio subjetivo do protagonista, a exemplo das cenas de *flashback*. Logo, foi feita a escolha de uma iluminação dura e pontual que contribuísse diretamente para criar contrastes marcantes entre luz e escuridão, traduzindo momentos de revelação no percurso de Lua.

Esse contraste de iluminação remete a um espaço simbólico entre o real e o irreal, onde as emoções ganham forma visual através de sombras carregadas e luzes que isolam os personagens em seus próprios mundos internos. A utilização estratégica de fumaça, como recurso visual recorrente, intensifica a sensação de desorientação e mistério. A névoa, que cobre suavemente os ambientes, suspende o tempo e envolve os corpos com densidade emocional.

Figura 12 - A iluminação no expressionismo alemão



Fonte: *Fausto* (F.W. Murnau, 1926)

Uma referência importante para a aparência desta atmosfera é o expressionismo alemão, mais especificamente a sua manifestação na iluminação utilizada no filme *Fausto* (F.W. Murnau, 1926). Nessa obra, é possível visualizar características particulares do expressionismo alemão, como o uso dramático da luz e da sombra a fim de expressar estados emocionais extremos e atmosferas carregadas de tensão. A iluminação manipula o ambiente sugerindo uma presença constante do sobrenatural.

No caso de *Azul da Cor do Mar*, esta atmosfera de tensão será aplicada nas cenas internas, com a intenção de demarcar um estado de espírito desorientado, que habita entre o real e o imaginário. O aspecto onírico da ambientação busca transmitir este ambiente psíquico desorientado, ou seja, de certa forma estamos vivenciando um delírio do personagem que se assemelha a uma fantasia, porém lidando com dilemas reais de um personagem humanizado – como o luto.

Ainda sobre *Fausto*, a combinação da iluminação expressionista com o uso da fumaça resulta em uma estética profundamente alegórica e teatral, que é uma marca do cinema expressionista alemão. Através desta linguagem visual, é possível externalizar conflitos internos através da imagem e transmitir a intensidade com que o personagem está vivenciando este acontecimento subjetivamente.

Figura 13 - Referência de iluminação para a cena 6



Fonte: Nirav Patel (2025)

Na cena 6, quando Lua está observando a discussão de seus pais pela fresta da porta, apenas um feixe de luz ilumina parcialmente seu rosto. Esta cena apresenta um sonho de Lua do qual ele não acordou realmente, apesar de ter tido essa impressão na cena anterior. Ao mesmo tempo que ele está sonhando, também está revivendo uma memória infantil, e desta forma o vemos em duas épocas: espiando pela fresta da porta como um adolescente, na cena 5; e espiando pela fresta da porta como uma criança, na cena 6.

Esta confusão mental funciona como uma metáfora para o próprio estado emocional do personagem. Apesar de anos terem se passado desde essa memória, Lua ainda se comporta como a mesma criança que sente falta de seu pai estar em casa. Por isso, o vemos

assumindo a mesma posição do passado, e o acompanhamos agir como uma criança que foge escondida para fingir que está dormindo e não ser descoberta.

A decupagem é uma aliada para transmitir isso: esse feixe de luz que divide o seu rosto iluminando-o parcialmente nos dois momentos, quando criança e quando adolescente. Assim, brevemente é possível enxergar uma comparação entre ambos, o que sugere que há um propósito para esta alternância. No caso, o propósito é essencialmente de transmitir a ideia de que Lua se mantém a mesma criança insegura, fazendo desta cena um momento de externalização da insegurança deste personagem.

Figura 14 - Referência de iluminação para a cena 6



Fonte: Instagram (@anthonygibbes)

Quanto ao plano posterior à cena 6, o momento em que Lua, ainda criança, pede para que seu pai fique, este será marcado pelo efeito *halation*. Este efeito proporciona uma atmosfera onírica que pode ser acrescentada na pós-produção e valorizar a iluminação contrastada que foi produzida.

O efeito *halation*, também popularizado como *vintage glow*, teve sua origem nas primeiras décadas do cinema analógico, sendo resultado direto das limitações físicas do filme fotográfico. Esse fenômeno era comum em películas antigas que não possuíam uma camada antirreflexiva eficiente, como as usadas até meados do século XX. Quando a luz intensa atingia um negativo, ela atravessava a emulsão sensível e era refletida na base do filme, criando uma espécie de brilho difuso.

Figura 15 - Aparência de um ambiente de praia com o efeito *halation*



Fonte: Tiktok (abdov\_lay)

Nas cenas externas, este efeito também será fundamental para complementar a paisagem da praia da Barra do Ceará, conferindo um aspecto nostálgico às paisagens, remetendo a lembranças ou sonhos passados. A decupagem das cenas externas dialoga com o mar e, para que isso possa ter seu potencial melhor aproveitado na fase de montagem, a captação será feita em formato de arquivo “.LOG”. Desta forma, o arquivo bruto será exportado com baixa saturação e baixo contraste, permitindo que esse tratamento possa ser finalizado na montagem. Isto é, o arquivo vai ter o máximo de informações de luz e sombra em formato bruto, o que permite que possa haver um controle maior no ajuste da exposição, por exemplo.

A profundidade de campo também varia de forma calculada: enquanto planos mais abertos retratam o cotidiano com nitidez, quando utiliza-se da lente 75mm, os planos mais fechados distorcem o fundo, quando utiliza-se da lente 50mm.

Figura 16 - O contraste na fotografia de Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças



Fonte: *Brilho Eterno de uma Mente Sem Lembranças* (Michel Gondry, 2004)

Outra referência para a linguagem visual do filme se baseia em obras como *Brilho Eterno de uma Mente Sem Lembranças* (Gondry, 2004) que também usa iluminação e texturas para traduzir estados mentais complexos. Na obra, a iluminação contrastada e os efeitos práticos são recursos importantes para transmitir a sensação de desconexão que o protagonista está sentindo. Da mesma forma, a iluminação em *Azul da Cor do Mar* pretende captar a insegurança do protagonista nas cenas associadas ao sentimento de luto.

#### **4.2 Decupagem de Arte**

Quanto à decupagem de arte, esta se ancora na simplicidade e realismo, retratando o cotidiano de uma família de baixa renda. A casa de Lua, onde se passa a maior parte do filme, reflete não só limitações econômicas, mas também memórias afetivas acumuladas. A decoração tradicional, com elementos regionais, reforça a identidade cultural da família, posicionando o filme em um espaço geográfico e simbólico específico, ao mesmo tempo universal na sua afetividade.

Em uma decupagem de arte, é feito um mapeamento da cenografia, figurino e objetos de cena de um projeto. Nela, estão presentes todas as indicações de mudança de figurino, detalhes importantes de objetos com que o personagem principal vai interagir, dentre outras informações essenciais para o Departamento de Arte garantir uma boa caracterização.

Através de fotografias de infância e toalhas de crochê presentes na decoração, é possível compôr um universo visual de lembranças, onde cada item carrega um fragmento da história familiar. O cuidado na escolha das cores da produção de arte é evidente: tons de verde-água, vermelho queimado e marrom criam uma ambiência retrô e acolhedora, transmitindo calor humano e intimidade.

A paleta de cores a ser explorada teve como base a análise simbólica das cores feita por Eva Heller em *A Psicologia das Cores: Como as Cores Afetam a Emoção e a Razão* (2000). No livro, Eva discorre sobre as impressões emocionais e dramáticas que certas combinações cromáticas podem causar, como por exemplo: o verde-água, que está associado à calma e ao equilíbrio emocional, pode contribuir para transmitir uma atmosfera de reconciliação. Além disso, o vermelho queimado, carrega a carga afetiva da paixão e da memória, evocando uma intensidade apelativa que é suavizada pelo tom nostálgico. Por fim, o marrom pode simbolizar também a conexão com as raízes, remetendo diretamente ao ambiente doméstico de uma casa.

Figura 17 - Referência de cenografia para a casa de Lua



Fonte: Pinterest (ianohak)

A distribuição espacial dos cômodos é funcional, mas há uma centralidade na cozinha e no quarto da Lua, indicando os espaços de maior ligação afetiva. Isto norteia a Direção de Arte a se concentrar no preenchimento desses espaços principalmente, além dos outros cômodos que possam ser encontrados após a definição da locação.

Em cenas de transição onírica, elementos da arte ganham protagonismo: à exemplo, a porta do quarto de Lua que se abre com o vento, na cena 5. O acúmulo de itens em alguns cômodos, como o quarto de Lua e a cozinha, representa também a sobreposição de camadas do passado e do afeto herdado, que Lua precisa atravessar para compreender sua própria história.

Assim, a direção de arte abrange a cenografia como uma personagem silenciosa, que narra com texturas e cores as dores, afetos e fantasias que permeiam o mundo de Lua.

#### 4.3 Desenho de Som

O desenho de som de Azul da Cor do Mar revela um planejamento detalhado da paisagem sonora que acompanha os personagens e seus contextos, desde os sons ambientais até os elementos mais pontuais, como o foley. Cada camada foi pensada para intensificar as sensações narrativas e emocionais, evitando funcionar exclusivamente como uma sonoridade acessória. Esse documento é análogo a uma decupagem de som, porém o seu caráter artístico e subjetivo lhe assemelha mais a um desenho de som, ou seja, o esboço de um planejamento,

do que uma decupagem estritamente técnica, visto que o som de um filme possibilita ser explorado de maneiras diversas.

Nas cenas externas que ocorrem na praia da Barra do Ceará, por exemplo, o som das ondas, o ritmo do vento e os passos na areia estabelecem uma atmosfera sensorial que remete à ambientação de uma praia, com a intenção de transformar essa cena em uma experiência imersiva também para o público, capaz de reconhecer essa sonoplastia característica de uma praia. Assim, sons compõem o cenário de forma orgânica, ao mesmo tempo em que ampliam o alcance emocional da narrativa.

Nas cenas internas, como as que acontecem na casa de Lua, o som adquire uma personalidade doméstica. Ruídos sutis como a torneira pingando, e o atrito da louça sendo lavada ganham protagonismo e densidade dramática. Essas sonoridades evidenciam o cotidiano dos personagens e, por isso, transmitem emoções muitas vezes não verbalizadas.

Isto ocorre, por exemplo, quando Lua reconhece o prato de seu pai em meio à louça, e hesita em deixá-lo na pia, pois sua primeira intenção é levá-lo para a mesa de jantar acompanhado dos outros dois pratos. Esta hesitação também é perceptível através do som, sem que seja necessário que o personagem verbalize seu sentimento.

A trilha musical também aparece de forma pontual e moderada, servindo como um suporte emocional, sem invadir os momentos com excesso de informação sensível. A fase de composição de trilha sonora está prevista no cronograma de execução de *Azul da Cor do Mar*, no entanto, será realizada somente após o desenvolvimento de TCC II. Sendo assim, foram feitas observações sobre a entrada desta trilha sonora original em momentos pontuais, porém esta informação não influencia na fase de captação de som, e sim, na de pós-produção de som.

Há um contraste marcante entre os ambientes internos e externos que é articulado por meio da diferença entre suas paisagens sonoras. Enquanto os sons da rua, das vozes ao longe e do movimento urbano constroem uma dimensão coletiva e viva, os sons das cenas interiores revelam uma atmosfera mais introspectiva. Isso permite que o espectador experimente diferentes estados de escuta ao longo do filme. Em algumas cenas mais silenciosas, por exemplo, o som de uma respiração ou o leve ranger de uma porta ganham um peso emocional maior, já que o silêncio parcial favorece a atenção aos detalhes. Isto ocorre, por exemplo, nas cenas 5 e 6.

É interessante para a Direção de Som que a sonoplastia, ou *foley*, seja captada separadamente em estúdio, durante a pós-produção, ou em segundo caso que seja utilizado banco virtual de arquivos de som livres de direitos autorais. Isso se deve ao fato de que a

captação da sonoplastia durante o set de filmagem geralmente enfrenta desafios de produção, que podem ser evitados por meio desse planejamento de pós-produção. Esses desafios geralmente incluem a exposição à barulhos externos e a interrupção da gravação por limite de tempo, incidentes comuns que prejudicam a captação de som em sua condição ideal.

Assim, em *Azul da Cor do Mar* o som atua como um elemento narrativo que amplia a sensibilidade da obra e constrói uma escuta que é tanto subjetiva quanto cultural. Dessa maneira, o desenho de som contribuiativamente para o tom poético e realista que define o filme.

#### **4.4 Plano de filmagem**

O plano de filmagem do curta-metragem prevê cinco diárias completas, programadas para acontecer entre os dias 7 e 11 de outubro de 2025. Cada diária será cumprida no período de 8h às 20h, respeitando o limite de 12 horas de trabalho por dia. Esse cronograma foi pensado a partir de uma logística que prioriza tanto a viabilidade de produção quanto o bem-estar da equipe e do elenco, considerando também o tempo necessário para deslocamentos, preparação de set e pausas de alimentação.

Ao todo, o filme possui 10 cenas, que foram ocupadas em 46 planos. A divisão desses planos foi organizada de maneira estratégica para distribuir de forma equilibrada a carga de trabalho entre os dias de filmagem, garantindo também uma melhor concentração dos recursos de arte, fotografia e produção. Esse planejamento foi desenhado para permitir que a equipe criativa tenha margem para executar o filme com cuidado e sem atropelos, mesmo diante de possíveis imprevistos. Nesta distribuição de 46 planos em 5 diárias, a equipe será responsável por produzir uma média de 8 a 10 planos por dia, o que deixa margem para uma preparação organizada.

As cenas externas, que demandam maior atenção com relação à luz natural e controle do ambiente, estão distribuídas entre os dias 10 e 11 de outubro, correspondendo à quarta e quinta diárias. Já as cenas internas, que concentram a maior parte da carga dramática e do desenvolvimento dos personagens, serão gravadas nas três primeiras diárias, nos dias 7, 8 e 9 de outubro. A divisão das diárias em inteiramente internas ou externas tem a finalidade de contribuir para que os ambientes controlados e a iluminação artificial possam ser melhor aproveitados, possibilitando à equipe de arte e direção de fotografia um trabalho mais detalhado e apurado, sem depender das condições externas. Além disso, essa organização facilita a manutenção da continuidade entre as cenas, especialmente no que diz respeito à mise-en-scène e ao figurino.

Minha preocupação em relação a uma divisão equilibrada de planos vem de experiências de set de filmagens anteriores, em que diárias exaustivas de 12h ficavam suscetíveis de serem prolongadas para que todos os planos fossem gravados. Isso, inclusive, comprometeria as diárias seguintes, que supostamente começariam mais tarde como forma de preservar o horário de descanso da equipe. No entanto, essa tentativa de represar as diárias com horário ultrapassado acabava gerando um “efeito bola de neve” e por conseguinte causava a queda de planos, isto é, ocasionava que a decupagem precisasse ser adaptada improvisadamente.

Essa divisão equilibrada entre cenas internas e externas foi essencial para montar um cronograma realista, que respeite o tempo necessário de preparação de cada plano, sem comprometer a qualidade do trabalho. Ao seguir esse planejamento, a equipe pretende realizar todas as filmagens dentro do prazo previsto, otimizando o tempo e os recursos disponíveis, mas sem abrir mão da construção cuidadosa de cada imagem e de cada som que compõem o universo do filme.

## 5. MINHA RELAÇÃO INTERPESSOAL COM A EQUIPE

### 5.1 Assistência de Direção

O papel de uma Assistência de Direção em um curta-metragem é ser a ponte que conecta a Direção do projeto aos demais departamentos criativos, articulando sua comunicação no que se refere ao desenvolvimento criativo do projeto. Além disso, é a principal responsável por auxiliar a Direção na coordenação do elenco e direcionamento da equipe no set de filmagem. Geralmente, o 1º A.D (Assistente de Direção) é o porta-voz das necessidades de organização do plano de filmagem e o principal aliado da Direção, enquanto o 2º A.D fica responsável por auxiliar as demandas do 1º A.D e se dedicar principalmente ao direcionamento do elenco.

Tendo isso em vista, trabalhar com Amanda Caetano, minha 2º A.D, está sendo uma experiência extremamente valiosa. Desde o início do projeto, Amanda se mostrou presente em todas as etapas, sempre disponível e atenta aos detalhes, mantendo uma comunicação clara com toda a equipe.

Sua forma educada e acolhedora de se dirigir aos outros departamentos cria um ambiente de respeito mútuo, o que foi determinante para a harmonia nas reuniões de pré-produção. Também trabalhei com Amanda em *Memórias de Minha Casa* (Arrais e Lopes, 2024), em que eu estava na Produção Executiva e ela como Assistente de Produção, e na época valorizei o quanto Amanda era proativa e colaborativa. Sua postura atenciosa em *Azul da Cor do Mar* como 2º A.D ajudou a estabelecer uma base de confiança entre os departamentos, reforçando a importância da escuta e do diálogo na construção coletiva do filme.

Enquanto isso, Débora Moraes, que também é uma das minhas melhores amigas, demonstrou como 1º A.D um equilíbrio entre carisma e foco. Sua forma centrada de conduzir as demandas, mesmo diante das adversidades que surgem naturalmente durante uma produção, foi sempre encarando os desafios de produção com leveza. Ela frequentemente traz uma palavra de incentivo ou piada no momento certo, sem jamais perder o controle das demandas.

Já trabalhei com a Débora, ou “Debs”, em diversos projetos. Em especial, ela foi Diretora de Produção da 1º Mostra LUMIAR - A Mostra Latinoamericana de Cinema e Diversidade em Caucaia, que teve sua primeira edição em novembro de 2024. Seu olhar atento, sua escuta sincera e sua firmeza gentil foram pilares essenciais para a condução da Mostra, que demandou a coordenação de demandas como a produção das inscrições; o

contato com os fornecedores do evento; a montagem dos equipamentos de exibição no evento, dentre outras. Tê-la ao meu lado, tanto como amiga quanto como parceira de criação, é sempre um privilégio.

## 5.2 Produção Executiva

Mauro Marcos, ou “Maurinho”, responsável pela Produção Executiva, também é um de meus melhores amigos que eu insisti para estar neste projeto desde o início. Sempre imaginei que ele traria consigo uma energia contagiante e uma competência admirável, pois o seu bom humor no dia a dia de trabalho, como presenciei em outras oportunidades que pude estar trabalhando com ele, serviu como uma espécie de “respiro” para a equipe, mesmo nos momentos mais puxados.

Um Produtor Executivo é responsável pelo controle orçamentário, a contratação de fornecedores e prestadores de serviço, a folha de pagamento e o fluxo de caixa de um projeto. Em um curta-metragem de baixo orçamento, ele também assume a função de Controller e fica responsável pela prestação de contas do projeto, sendo esta a comprovação de execução financeira do projeto através de notas fiscais, recibos e outros comprovantes fiscais.

Não é a primeira vez que trabalho com ele na Produção Executiva. Esse também foi o caso na 1º Mostra LUMIAR - Mostra Latinoamericana de Cinema e Diversidade de Caucaia, em novembro de 2024. Ele dividiu a função com Victor Emanuel Borges, na época, e realizou um excelente trabalho. Desde a concepção de *Azul da Cor do Mar*, eu já planejava chamá-lo para estar na equipe.

## 5.3 Fotografia

Minha relação com William Coelho, o Diretor de Fotografia, foi marcada pela admiração. William possui uma capacidade técnica impressionante e um discernimento visual que eleva qualquer cena. Desde as primeiras conversas, ele compreendeu o que o projeto precisava e foi além das expectativas. William adora experimentar a fusão de uma luz dura e uma imagem com contraste marcado com o uso de máquina de fumaça, o que é exatamente a habilidade que eu estava buscando explorar em *Azul* para criar uma atmosfera onírica.

Além disso, William também é montador. Apesar de não executar essa função neste filme, essa característica faz com que ele sempre traga sugestões que se preocupam em extrair todo o potencial de uma captação bem executada. Isto é, para facilitar o tratamento de

cor e a aplicação na pós-produção. Sua facilidade de adaptação criativa e sua engenhosidade diante dos recursos disponíveis tornaram possível a criação de uma linguagem visual potente.

Enquanto Diretor de Fotografia, William fica responsável por decupar visualmente o roteiro em conjunto com a Direção, produzir um mapa de luz para mapear o posicionamento dos refletores em cena, operar os equipamentos de fotografia e iluminação e definir a lista de equipamentos. Ele sabe contornar desafios embasado tanto em técnica quanto em sensibilidade narrativa, o que é muito útil em um set com poucos recursos disponíveis, como um curta-metragem de orçamento limitado.

Ele atuou em trabalhos anteriores como Diretor de Fotografia, inclusive em equipes em que trabalhamos juntos. Em especial, nossa última experiência compartilhada foi a de *Arcano Maior IV* (Borges e Tamires, 2024), em que eu estive como Diretor de Produção. Desta vez, pude acompanhar de perto a experiência de discutir uma decupagem de fotografia em conjunto, pois geralmente a Direção de Produção não influencia criativamente nessa decisão, a não ser que haja algum impedimento de produção que deva ser alertado.

#### **5.4. Arte**

Com Dominik Angel, nosso Diretor de Arte, construí uma parceria profundamente criativa. Dominik é extremamente dedicado à pesquisa e mergulhou com intensidade no universo simbólico do nosso filme. Apesar de não frequentar a Barra do Ceará, pois em comparação à Messejana, onde ele mora, a distância é longa, ele se preocupou em pesquisar sobre o território e assistir, por exemplo, conteúdos como a Websérie NAZARIA, disponível no Youtube de forma gratuita, que têm um episódio dedicado a documentar a história da Barra do Ceará.

Nossa troca foi marcada pela abertura e pela paixão compartilhada por referências visuais, simbologias e processos de criação. Dominik sempre trazia novas ideias, imagens e sugestões de abordagem que ampliavam minha visão como diretor. Mais do que cumprir o que foi solicitado, Dominik buscava sempre entender o porquê de cada elemento que seria definido. Foi uma alegria acompanhar sua dedicação e perceber como seu trabalho é atravessado por comprometimento.

Um Diretor de Arte fica responsável por decupar as demandas de cenografia, figurino, objetos de cena e itens decorativos de um roteiro e transformá-las na produção de um cenário e caracterização de um personagem. Em um curta-metragem de baixo orçamento,

ele costuma assim também a função de Contrarregra, e é responsável por posicionar os elementos artísticos de forma harmônica no set de filmagem.

Trabalhamos juntos em outras oportunidades, mas geralmente estou na função de Diretor de Produção ou Produtor Executivo. A primeira vez em que exercei essa função foi em *Cabeça de Boi* (Souto, 2022). No filme, eu participei como Assistente de Produção e Dominik como Diretor de Arte, ao lado de Laura Cavaignac. A especialidade dele é voltada para filmes de horror, que envolvam maquiagem artística, dois fatores que *Azul* não se propõe a explorar. Porém, ele sendo também uma pessoa trans não binária, assim como eu, sempre se encantou por narrativas de suspense protagonizadas por pessoas LGBTQIA+, o que foi um fator importante para cativá-lo neste filme.

Thay Pinheiro, nossa Produtora de Arte, foi uma força silenciosa e muito comprometida ao longo de todo o processo. Sua dedicação à pesquisa e sua organização contribuíram imensamente para a coerência estética e simbólica do projeto, sempre com sensibilidade e muito respeito pelas ideias de toda a equipe. Thay se mostrou atenta às contribuições de cada pessoa, sem nunca impor suas opiniões, mas sempre somando com generosidade.

Como produtora de arte, Thay fica responsável pelo controle orçamentário do departamento de Arte, a aquisição de bens e materiais do seu departamento, o contato com fornecedores e as despesas de Arte que houverem. Entretanto, o projeto ainda não alcançou a fase de aquisição de bens, em que Thay é mais requisitada. Por enquanto, como temos uma equipe reduzida, ela auxilia Dominik em demandas de assistência de Arte para colaborar com a equipe.

Trabalhamos juntos em *Memórias de Minha Casa* (Arrais e Lopes, 2024) em que ela também esteve atuando como Produtora de Arte e realizou um trabalho excepcional. Eu participei como Produtor Executivo no mesmo filme e, desde então, desejei que pudéssemos nos reencontrar em outro filme.

## **5.5. Som**

Aris Souza, nosso Diretor de Som, trouxe uma energia vibrante e entusiasmada desde o primeiro encontro. Seu interesse pelo projeto era genuíno, e sua dedicação à pesquisa sonora mostrava o quanto ele se importava com a construção de uma ambição coerente com o universo do filme. Ao contrário da minha relação com as demais chefias de departamento, que evoluiu a partir de um histórico de trabalhos anteriores, esta foi a primeira vez que

trabalhei em conjunto com ele, e pude perceber que o seu profissionalismo contribui de forma generosa para que o som não fosse apenas um complemento, mas uma camada narrativa por si só.

O Diretor de Som é responsável por decupar as cenas de roteiro em suas respectivas composições sonoras para construção de ambência ou atmosfera. No caso de Aris, ao longo das reuniões de pré-produção de *Azul* ele buscava sons que não apenas representassem ambientes, mas que também evocassem estados emocionais, como o efeito de um tom grave para gerar suspense ou o efeito de um tom agudo para gerar surpresa. Sua pesquisa para o desenho de som de *Azul* foi guiada por sensações, e isso se refletiu em cada construção sonora.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração deste projeto surgiu como um exercício criativo e uma tentativa de propor, através da linguagem cinematográfica, um deslocamento simbólico dos olhares que recaem sobre territórios periféricos e marginalizados, e corpos dissidentes. A Barra do Ceará, com toda sua densidade histórica e cultural, faz parte constitutiva da narrativa que se pretende contar em *Azul da Cor do Mar* por ser um território vivo e habitado por suas próprias urgências e potências coletivas.

A escolha por ambientar um curta-metragem em um contexto de vulnerabilidade social não se dá por acaso, mas parte do desejo de realizar um cinema comprometido com a transformação de imaginários. Assim, torna-se essencial refletir sobre os modos de fazer cinema de maneira inclusiva, especialmente quando se trata de narrativas que atravessam realidades já marcadas por exclusões. Portanto, essa intenção pretendia ser executada tanto na produção do curta-metragem quanto na garantia do bem-estar da equipe técnica envolvida no projeto.

Ao trabalhar com uma equipe reduzida e com orçamento limitado, o projeto buscou demonstrar uma preocupação prática com a viabilidade de sua execução, sem abrir mão da qualidade estética e da coerência com seus valores. Para isto, foi importante priorizar verbas destinadas à alimentação e transporte, como uma influência direta na garantia de um set de filmagens qualificado.

Considerou-se, ao mesmo tempo, uma preferência por realizar a maior parte das atividades de forma remota, para evitar deslocamentos desnecessários da equipe e preservar as despesas de transporte para os futuros ensaios de elenco e eventuais testes de gravação. Esta prática tem origem desde as condições de adaptação de convívio social durante a pandemia.

Como eu ingressei na turma de 2020.1 e, após a primeira semana de aula presencial, as aulas presenciais dessa turma foram canceladas, o conteúdo programático do meu semestre inicial foi adaptado para o ensino remoto. A partir disso, a minha turma se manteve acompanhando as aulas remotas até o retorno presencial da universidade, que ocorreu somente no semestre de 2022.1, o que influenciou na nossa habilidade de organização de forma virtual, principalmente via plataforma do Google Meet.

Quanto às próximas etapas, a busca por locações segue em andamento e deverá ser concluída até setembro de 2025, conforme estipulado no cronograma. Esse processo tem sido conduzido com atenção às características técnicas necessárias às cenas, mas também considerando a possibilidade de utilizar duas locações para falsear a casa de Lua, sendo uma

casa gravada internamente e outra casa gravada externamente, caso não seja possível alugar uma casa disponível na Barra do Ceará, que seria o ideal de acordo com a narrativa. No caso alternativo, serão priorizadas casas que se assemelham internamente à casa de referência, sendo nesta possibilidade em questão a locação externa.

Enquanto isso, a fase de seleção do elenco, que ainda será iniciada, pretende respeitar e valorizar o talento artístico local, priorizando atrizes e atores de Fortaleza. A escolha por artistas da cidade se justifica não apenas pela praticidade, mas por uma ética que valoriza os corpos e vozes que habitam os mesmos territórios que o filme pretende representar. Trata-se de um gesto de coerência com a própria proposta narrativa.

Mesmo diante das limitações financeiras e estruturais, este projeto nasce de um impulso sincero de criar imagens que acolham e reverberem vidas que tantas vezes foram silenciadas. Ao longo de minha formação durante estes 5 anos de graduação, eu precisei conciliar os estudos com a rotina de trabalho para conseguir me sustentar de forma independente. Isso comprometeu, diversas vezes, o meu interesse pela graduação e o nível de dedicação que eu podia investir, principalmente devido ao nível de exigência dos empregos que eu tive simultaneamente.

Contudo, foi justamente nesse processo de resistência cotidiana que encontrei sentido para continuar produzindo audiovisual, transformando limitações em linguagem e experiência em criação. Este trabalho final representa a consolidação de uma trajetória acadêmica e a afirmação de um lugar possível dentro do cinema: um lugar onde histórias dissidentes, periféricas e transgênero podem existir com dignidade. Concluir este projeto é, portanto, um gesto de permanência: uma forma de reivindicar espaço através da imagem, mesmo quando o caminho parece incerto.

## REFERÊNCIAS

**ARCANO MAIOR IV.** Direção: Victor Emanuel Borges e Maria Tamires. Aquiraz: Lei Paulo Gustavo, Secretaria de Cultura de Aquiraz. 2024. Curta-metragem, 18 min.

**ARE YOU STILL THERE?** Direção: Sam Davis e Rayka Zehtabchi. Estados Unidos: The New Yorker Studios, 2020. Filme, 16 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4VvrTTVrFZ8>. Acesso em: 27 jul. 2025.

**ÁRTEMIS.** Direção: Victor Emanuel Borges e Maria Tamires. Caucaia: Universidade Federal do Ceará, 2023. Curta-metragem, 17 min.

**AS VELAS DO MUCURIPE NÃO PODEM ACABAR.** Produção: Nigéria Filmes. Brasil: Nigéria Filmes, 2021. Documentário/curta.

BENTO, Berenice. **Transexuais, corpos e próteses.** 2022. Disponível em: <https://berenicebento.com/2022/06/transexuais-corpos-e-proteses/>. Acesso em: 27 jul. 2025.

**BRILHO ETERNO DE UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS** (Eternal Sunshine of the Spotless Mind). Direção: Michel Gondry. Estados Unidos: Focus Features; Universal Pictures, 2004. Filme, 108 min.

**CABEÇA DE BOI.** Direção: Lucas Souto. Itaiçaba: Universidade Federal do Ceará, 2022. Curta-metragem, 19 min.

**CANVAS.** Direção: Frank E. Abney III. Estados Unidos: Netflix, 2020. Animação, 9 min. Disponível em: <https://www.netflix.com>. Acesso em: 27 jul. 2025.

CARR, Deborah H.; BOERNER, Kathrin; MOORMAN, Sara M. **Bereavement in the Time of Coronavirus: Unprecedented Challenges Demand Novel Interventions.** Journal of Aging & Social Policy, v. 32, n. 4-5, p. 425-431, 2020

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia. **Mar à vista: estudo da maritimidade em Fortaleza.** E-book. 3. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2020. (Estudos da Pós-Graduação). Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/56707>. Acesso em: 26 de jul. 2025.

DORÉ, Gustave. **The Destruction of Leviathan.** Ilustração digital. [S.l.]: [s.n.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/gustave-dore/the-destruction-of-leviathan>. Acesso em: 27 jul. 2025.

DOS REIS CARDOSO, H.; GRISOLIA, L. G.; SILVA, W. M. **O papel dos movimentos sociais na geopolítica contemporânea: uma análise das comunidades de pescadores do litoral cearense e suas interações com o Estado.** DOI: 10.5212/TerraPlural.v.6I1.0002. Terr@ Plural, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 25–42, 2012. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tp/article/view/2707>. Acesso em: 11 jun. 2025.

**ESPÍRITOS DA SABIAGUABA.** Produção: Conselho Pastoral dos Pescadores do Ceará; Nigéria Filmes. Brasil, 2020. Curta-documentário

**FAUSTO** (Faust – Eine deutsche Volkssage). Direção: F. W. Murnau. Alemanha: UFA, 1926. Filme mudo, 107 min.

**FIELD, Syd. Screenplay: The Foundations of Screenwriting.** New York: Dell Publishing Company, 1979. 1<sup>a</sup> ed.

**HELLER, Eva. A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão.** São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

**LIMA, Maria do Céu de. PESCADORAS E PESCADORES ARTESANAIS DO CEARÁ: modo de vida, confrontos e horizontes** (artisanal fishermen and fisherwomen in Ceará: lifestyles, confrontations and horizons). **Mercator**, Fortaleza, v. 5, n. 10, p. p. 39 a 54, nov. 2008. ISSN 1984-2201. Available at: <<http://www.mercator.ufc.br/mercator/article/view/66>>. Date accessed: 11 june 2025.

**LIMA, Maria Simone de Oliveira. Cidade dos Pescadores: etnografia dos pescadores do Mucuripe.** 2018. 221f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza (CE), 2018.

**MEMÓRIAS DE MINHA CASA.** Direção: Felipe Arrais e Natan Lopes. Russas: Lei Paulo Gustavo, Secretaria de Cultura, Turismo e Esporte de Russas, 2024. Curta-metragem, 21 min.

**MILANI, D. Culturas juvenis, tecnologias da informação e comunicação e contemporaneidade.** *Revista Labor*, v. 1, n. 11, p. 116–126, 2017.

**MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. Encontros com a educação para a morte no cinema.** In Santos, Franklin Santana (org). *A arte de morrer – visões plurais*. vol. 2. Bragança Paulista: EDITORA Comenius, 2009.

**MIRANDA, Igor David Gadelha; AGUIAR, Roberta Coelho Tavares. Pescadores artesanais de Fortaleza: dificuldades, costumes e histórias.** 2013. 26f. TCC (graduação em Comunicação Social) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social, Habilitação em Jornalismo, Fortaleza (CE), 2013.

**PATEL, Nirav. Portrait.** [Fotografia]. [S.l.]: [s.n.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.niravpatelphoto.com/portrait/>. Acesso em: 27 jul. 2025.

**PIRARUCÚ FLY FISHING. A pesca.** Disponível em: <https://www.pirarucuflyfishing.com/pt-br/a-pesca>. Acesso em: 27 jul. 2025.

**PROGRAMA IDENTIDADE CULTURAL: O MAR QUE SUSTENTA.** Produção: ALECE TV. Brasil: ALECE TV, 2025. Programa televisivo.

**SE ALGO ACONTECER... TE AMO** (If Anything Happens I Love You). Direção: Michael Govier e Will McCormack. Estados Unidos: Netflix, 2020. Animação, 12 min. Disponível em: <https://www.netflix.com>. Acesso em: 27 jul. 2025.

SINDCINE – Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual. **Convenção coletiva de trabalho 2024/2025: tabela de condições e remuneração.** São Paulo, 2024. Disponível em: [https://www.sindcine.com.br/Store/Arquivos/convencao-coletiva-2024-2025-\(1\).pdf](https://www.sindcine.com.br/Store/Arquivos/convencao-coletiva-2024-2025-(1).pdf). Acesso em: 30 jul. 2025.

**SONIA. Ponte da Barra do Ceará faz 25 anos entre mudanças na paisagem e na rotina local.** Fotografia. 2011. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/soniatravel/5400952274>. Acesso em: 27 jul. 2025.

**SOUZA, Lídia. Ponte da Barra do Ceará faz 25 anos entre mudanças na paisagem e na rotina local.** Diário do Nordeste, Fortaleza, 24 jul. 2023. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/ceara/ponte-da-barra-do-ceara-faz-25-anos-entre-mudancas-na-paisagem-e-na-rotina-local-1.3285200>. Acesso em: 27 jul. 2025.

**THE AFTER.** Direção: Misan Harriman. Reino Unido: Netflix, 2023. Filme, 18 min. Disponível em: <https://www.netflix.com>. Acesso em: 27 jul. 2025.

**THE RESEMBLANCE.** Direção: David Nguyen. França: Agence du Court Métrage, 2022. Filme, 15 min. Disponível em: <https://www.netflix.com>. Acesso em: 27 jul. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Biblioteca Universitária. **Guia de normalização de trabalhos acadêmicos da Universidade Federal do Ceará.** Fortaleza: Biblioteca Universitária, 2013. Disponível em: <https://biblioteca.ufc.br/wp-content/uploads/2019/10/guia-de-citacao-06.10.2019.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2025.

**VENTO FORTE.** Produção: Conselho Pastoral dos Pescadores do Ceará. Brasil: CPP Ceará, 2017. Documentário/curta.

**VIDA DE PESCADOR.** Produção: PESCA. Brasil: PESCA, 2018. Documentário.

**WEBSÉRIE FORTALEZA VIVA: PIRAMBU.** Produção: Urb News. Brasil: Urb News, 2025. Websérie/documentário.

**WEBSÉRIE MUCURIPE: TERRITÓRIOS DE MEMÓRIAS – Ep. 2: Histórias de Pescadores: Lutas e Narrativas.** Direção: Juliana Tavares. Brasil: Acervo Mucuripe / Flutuante – Produtora Cultural, 2023. Websérie documental

**WEBSÉRIE NAZARIA – 1º Bloco: Barra do Ceará: Onde Tudo Começou.** Produção: TV Ceará. Brasil: TV Ceará, 2021. Série documental.

**APÊNDICE A - CADERNO DE DIREÇÃO**

<b>(1) SOBRE O CADERNO</b>	CONCEITO GERAL
<b>(2) FOTOGRAFIA</b>	QUAIS AS REFERÊNCIAS DE ILUMINAÇÃO E DECUPAGEM?
<b>(3) ARTE</b>	QUAIS AS REFERÊNCIAS DE CENOGRAFIA E CARACTERIZAÇÃO?
<b>(4) SOM</b>	QUAIS AS REFERÊNCIAS DE CONSTRUÇÃO SONORA?
<b>(5) MONTAGEM</b>	QUAIS AS REFERÊNCIAS DE MONTAGEM?



## FOTOGRAFIA

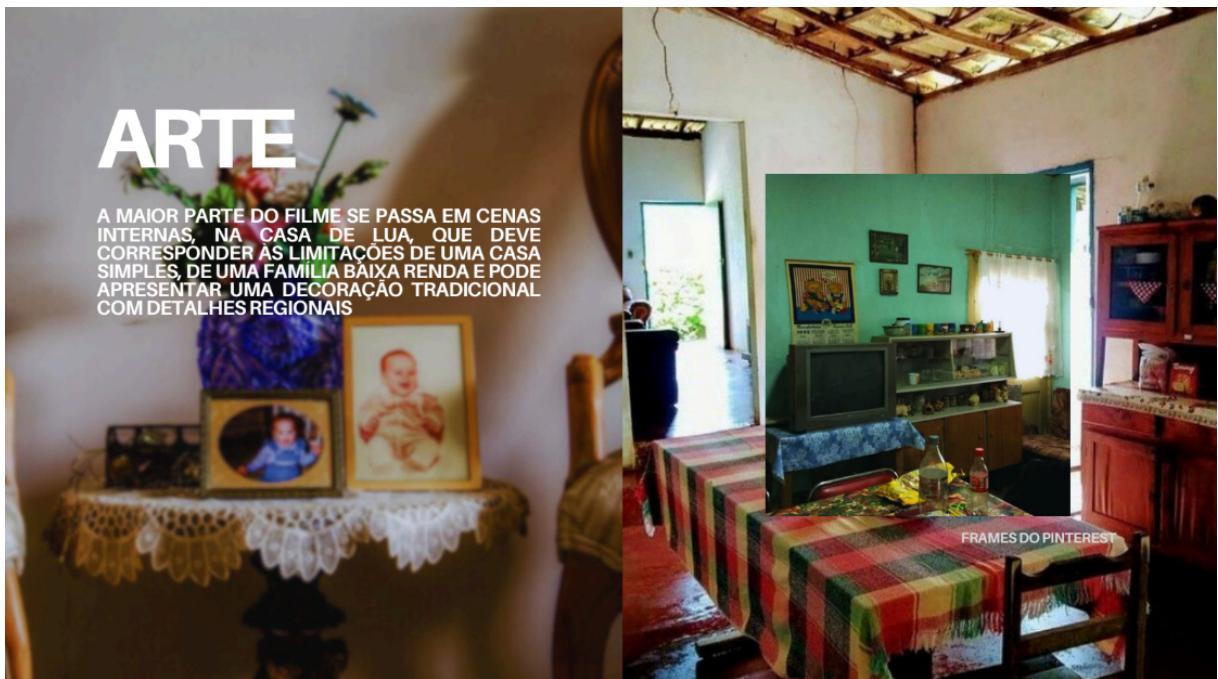
VISTO QUE O FILME PRETENDE EXPLORAR O GÊNERO FANTÁSTICO, A FOTOGRAFIA PRETENDE REPRESENTAR ISSO AMBIENTANDO AS CENAS DE FORMA ONÍRICA (TRANSMITINDO UM ASPECTO DE SONHO, OU DELÍRIO)

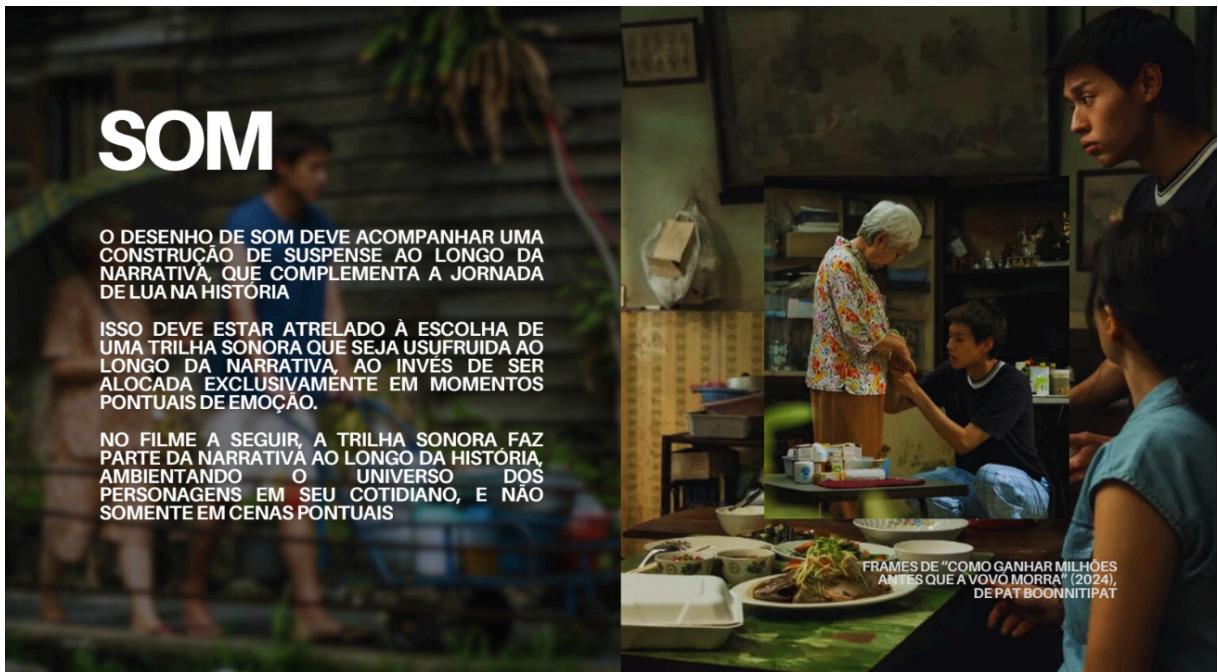
ISSO PODE SER ATRELADO AO USO DE:

- UMA ILUMINAÇÃO DURA E PONTUAL, PARA EXPLORAR O CONTRASTE COM A ESCURIDÃO
- O USO DE FUMACA PARA GERAR ATMOSFERA ONÍRICA
- UMA ILUMINAÇÃO "TEATRAL" BASEADA EM FOCOS DE LUZ PONTUAIS



FRAMES DE "BRILHO ETERNO DE UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS" (2004), DE MICHEL GONDRY





Fonte: Arquivo pessoal (2025)

## APÊNDICE B - ROTEIRO

Azul da Cor do Mar

escrito por

Helen Désireé

Quarto Tratamento

Fortaleza, CE  
helendsire@gmail.com

FADE IN:

1. (FLASHBACK) EXT. PRAIA - FIM DE TARDE - 10 ANOS ATRÁS

LUA (MENINA, 8 ANOS) e seu pai, GABRIEL (HOMEM CIS NEGRO, 47 ANOS) brincam pisando as ondas do mar, o pai rodopiando a criança em seus braços.

LUA  
Pai, me levanta, me levanta!

Gabriel ri e se agacha, a criança sobe em seus braços.

A criança gesticula de braços abertos, representando sua altura.

Ela se desequilibra e os dois caem juntos, desmontando a formação que estavam antes. Lua foge dos seus braços para fora da praia.

GABRIEL  
Minha filha, cuidado...

Lua se vira uma última vez para o pai, fazendo uma careta e rindo.

2. EXT. PRAIA DA BARRA DO CEARÁ - FIM DE TARDE

LUA (HOMEM TRANS, 18 ANOS) assiste a uma memória sua de infância acontecer à sua frente, sentado na areia da praia. Ele fuma um baseado, de cenho franzido. Ele encara o horizonte uma última vez antes de se levantar e sair.

3. EXT - PRAIA DA BARRA DO CEARÁ - MANHÃ

O sol escaldante ilumina uma manhã agitada na praia da Barra do Ceará. Uma dupla de pescadores carrega mar afora uma rede de pesca com poucos peixes. Um deles brinca, em tom irônico.

PESCADOR 1  
Bora man, acode aqui, tá pesado  
demais isso.

Ao fundo, eles avistam Lua, desproduzindo uma jangada. Ele acena com a cabeça cumprimentando ambos e caminha na direção dos dois. Antes que Lua chegue, eles comentam discretamente:

PESCADOR 1 (CONT'D)  
Amanhã vai ser diferente, homem.  
Não vai ser de uma dormida só, mas  
a gente vai achar um pesqueiro que  
(MORE)

2.

PESCADOR 1 (CONT'D)  
 não vai faltar pra ninguém. Vai  
 acabar com essa fome.

PESCADOR 2  
 É... Mas você sabe que da última vez,  
 o menino da Marianna ficou  
 sem o pai.

As palavras dele pairam no silêncio, constrangendo os dois amigos.

Lua chega até eles.

PESCADOR 1  
 Besteira, homem. O menino dela  
 tem jeito pra coisa igual o pai,  
 num é?

LUA  
 Falando de mim?

PESCADOR 1  
 Tava só comentando sobre amanhã. É  
 só nisso que se fala.

LUA  
 Ah, mas com certeza, eu não perco  
 por nada nesse mundo.

PESCADOR 2  
 Se Deus quiser, a gente acaba com  
 esse bicho de uma vez.

Ele beija o terço que carrega consigo.

Lua sorri de canto e se distrai da conversa que se torna inaudível para ele, abafada pelo barulho da maré.

#### 4. INT. CASA DE LUA - SALA DE ESTAR - MANHÃ

Lua almoça assistindo TV enquanto sua mãe, MARIANNA (MULHER CIS NEGRA, 45 ANOS) conversa através da janela da cozinha com a vizinha, SILVIA (MULHER CIS, 52 ANOS). Próximo da TV, há um calendário destacando a data do dia seguinte.

SILVIA (V.O)  
 Sim, mulher. Já é amanhã, tu  
 falaste com ele?

MARIANNA (V.O)  
 Fale mais alto, que eu acho que ele  
 ainda não ouviu.

3.

SILVIA (V.O)  
 Fala, Marianna, tu vai deixar esse menino se arriscar? Todo mundo que vai pescar com ele já decidiu que vai.

MARIANNA (V.O)  
 Ele não é mais menino.

SILVIA (V.O)  
 Se é que foi.

Lua aumenta o volume da TV para se distrair da conversa externa, e sua mãe adentra o recinto, esbravejando:

MARIANNA (V.O)  
 Ah, faça-me o favor, dona Silvia,  
 arrume o que fazer.

A reportagem que está sendo noticiada no jornal retrata a situação econômica atual da região da Barra do Ceará.

REPÓRTER  
 Há 10 anos, a Barra do Ceará é assombrada por esta criatura, que assombra o Rio Ceará e ameaça a vida dos pescadores. Os pescadores se preocupam diariamente com voltarem seguros para casa. No último ano, a vida de um pescador foi encerrada de forma trágica...

Lua desliga a televisão, e encara mais uma vez o calendário.

Ele sai da sala, deixando sua mãe lhe observando de canto de olho enquanto encontra as roupas na sala.

##### 5. INT. QUARTO DE LUA - NOITE

Lua se mexe na cama de seu quarto, inquieto. Ele começa a suar frio. Ele acorda com a respiração acelerada, e uma fresta abre lentamente a porta de seu quarto. Dela, emerge uma luz intensa e azulada. De dentro do quarto, Lua consegue enxergar uma ilusão de seus pais na cozinha, discutindo.

##### 6. (FLASHBACK) INT. QUARTO DE LUA - NOITE - 10 ANOS ATRÁS

LUA (8 ANOS) escuta escondido, espiando por uma fresta da porta, seus pais discutindo sobre o futuro na cozinha. Sua mãe, MARIANNA (35 ANOS), chora cobrindo o rosto, seus ombros estão em cima da mesa. Gabriel, que estava sentado, abandona seu prato com o jantar na mesa e levanta-se para consolá-la.

4.

## MARIANNA

Você acha que eu não tenho medo?  
 Isso era pra ser eu e você juntos,  
 Gabriel, e agora sou eu, sempre,  
 criando sozinha essa criança.

Ela diz, entre soluços. Gabriel desconfia de estar sendo observado, e procura de onde está vindo a sensação. Ele encontra a atenção de Lua, que fecha a porta de imediato. A criança foge para debaixo de seu lençol, fingindo estar dormindo.

Alguns segundos se passam em silêncio, até que a porta range com a entrada de seu pai. Ele não emite uma palavra, e Lua sente a luz que invadiu seu quarto se esvair aos poucos, até ele tomar coragem de gritar:

LUA  
 Fica, pai!

A cena se desfaz, e ele desperta novamente em seu quarto, 10 anos depois.

## 7. INT. CASA DE LUA - COZINHA - MANHÃ

Marianna está preparando um pirão para o almoço, e Lua adentra a cozinha e se oferece para ajudar, começando a lavar a louça. Ele lava os pratos rapidamente, mas sua atenção recai sobre um específico: um prato em que seu pai costumava comer. Ele hesita em deixar o prato na pia, mas o faz, e leva apenas dois pratos para a mesa.

LUA  
 O que é hoje?

MARIANNA  
 Eu pensei em fazer um pirão.

LUA  
 Ah. É bom.

Os dois se mantêm concentrados, até que a mãe interrompe o silêncio:

MARIANNA  
 Me desculpe, mas eu vou ter que perguntar: Você vai mesmo hoje, meu filho?

LUA  
 Eu nunca vou sozinho, já falei isso pra senhora.

5.

MARIANNA

Meu filho, seu pai morreu tentando  
pegar esse peixe. Vai fazer alguma  
diferença pra gente, se você pegar?

LUA

A senhora não entende.

MARIANNA

Então me explique, meu filho...  
Me explique o que eu preciso  
entender.

LUA

Minha mãe, vai ser o maior  
pesqueiro do ano, e a senhora sabe  
o quanto nós precisamos disso. Ele  
ia querer que eu fosse.

MARIANNA

Pra mim faz diferença você em casa,  
comigo, e eu não lhe vejo nunca!

Ela se volta para Lua, mas em seu lugar, enxerga Gabriel,  
pela semelhança entre os dois.

Ela desaba no choro.

MARIANNA (CONT'D)

Não lhe vejo nunca...

Lua percebe a fragilidade da mãe, e a abraça.

MARIANNA (CONT'D)

É só que, a cada dia você se parece  
mais com seu pai, e eu passo a  
minha vida esperando vocês  
voltarem pra casa.

LUA

Posso ter os olhos dele, mas o  
coração é seu.

Ambos riem.

MARIANNA

Ah, meu filho... Sua mãe nunca mais  
sequer entrou no mar sem correr um  
arrepio na espinha dela. E você aí,  
parece um peixe!

6.

LUA  
 Quando eu voltar dessa vez,  
 a gente vê isso.

MARIANNA  
 Tá certo. Primeiro, volte.

LUA  
 Não sou muito confiante.

Ele diz, sentando-se à mesa.

MARIANNA  
 Vamo ver aí.

Ela responde de forma desconfiada e começa a distribuir a comida entre os pratos, mas ainda há sobras. Ela nota o terceiro prato esquecido na pia e percebe que havia feito comida para três pessoas.

MARIANNA (CONT'D)  
 Vou deixar o resto na geladeira.

#### 8. EXT. PRAIA DA BARRA DO CEARÁ - FIM DE TARDE

Os pescadores se organizam para partir mar afora, organizando os suprimentos de cada jangada. Um barco parte à frente dos demais, dominando o horizonte, e conforme nos distanciamos dele, Lua é trazido à tona ainda à beira da praia. Ele escolheu não partir.

#### 9. INT. CASA DE LUA - SALA DE ESTAR - FIM DE TARDE

Marianna varre a casa distraída, e escuta a porta da sala se abrir detrás dela. Ao virar-se na direção da porta, ela encontra Lua de volta em sua casa. Ambos sorriem um para o outro, e o filho corre para o seu abraço.

LUA  
 Eu vou na próxima.

Ele diz, com o semblante aliviado.

#### 10. EXT. PRAIA DA BARRA DO CEARÁ - FIM DE TARDE

Lua e sua mãe, Marianna, caminham lado a lado à beira do mar. Ela observa a imensidão do oceano, e fica receosa em entrar no mar. Ela fecha os olhos, e segura firme a mão que o filho oferece, que a guia para dentro do mar.

7.

LUA  
Devagar, devagar.

Eles caminham lentamente afundo, mas ela ainda se sente  
receosa em abrir os olhos. Enfim ela os abre, enxergando a  
paisagem ao seu redor, e o filho a acolhe em um abraço.  
Marianna se emociona, com os olhos marejados.

Os dois se mantêm no abraço, e as ondas acompanham a brisa  
leve de um dia quente.

FADE OUT.

Fonte: Arquivo pessoal (2025)

## **APÊNDICE C - CRONOGRAMA E ORÇAMENTO**

Atuação como elenco secundário do curta-metragem.	Elenco Secundário	Produção	Serviço	200
Atuação como figuração do curta-metragem.	Figuração	Produção	Serviço	200
Aluguel de equipamentos de audiovisual, incluindo equipamentos de fotografia e som, baseado na faixa de preços da SALVIA LOCADORA, em Foz do Iguaçu.	Aluguel de Equipamentos	Produção	Difusão	300
Serviço de catering contratado para alimentação da equipe técnica durante os dias de gravação.	Alimentação	Produção	Verba	300
Contratação de serviço de transporte para deslocamento da equipe técnica e equipamentos entre a locadora dos equipamentos, a base de produção do projeto e as localizações para gravações do filme.	Transporte	Produção	Serviço	600
Direção do processo de montagem de vídeo e imagem captados durante as gravações do curta-metragem.	Direção	Pós	Serviço	400
Mediação das reuniões de pôs-produção para edição e montagem do curta-metragem.	Assistência de Direção I	Pós	Serviço	200
Controle financeiro das despesas de pôs-produção e prestação de contas do projeto.	Produção Executiva	Pós	Serviço	300
Assistência das demandas de Produção Executiva	Assistência de Produção Executiva	Pós	Serviço	200
Produção da contrapartida do projeto e pôs-produção.	Direção de Pôs-Produção	Pós	Serviço	300
Edição, montagem dos arquivos de vídeo, imagem e som do curta-metragem.	Montagem e Edição de Som	Pós	Serviço	400
Contratação de um oficineiro para ministrar uma oficina de audiovisual gratuito e de acesso aberto ao público.	Oficina	Pós	Serviço	300
Confeção de material gráfico para divulgação do filme, incluindo o poster.	Confeção de Material Gráfico	Pós	Serviço	150
Diagramação e aplicação dos efeitos visuais digitais do curta-metragem, para melhor verossimilhança dos elementos.	Efeitos Visuais	Pós	Serviço	400
Composição de trilha sonora original para ambientação do curta-metragem.	Trilha Sonora	Pós	Serviço	300
Aplicação de legendagem e legendagem e legendação e acesso de pessoas surdas e deficientes auditivos ao curta-metragem.	Acessibilidade - Legendagem e Legendação	Pós	Serviço	200
				2000

Fonte: Arquivo pessoal (2024)

## APÊNDICE D - DECUPAGEM DE FOTOGRAFIA

### 1. (FLASHBACK) EXT. PRAIA - FIM DE TARDE - 10 ANOS ATRÁS

#### 1.1. Plano geral / Câmera fixa / 75mm / Lateral

LUA (MENINA, 8 ANOS) e seu pai, GABRIEL (HOMEM CIS NEGRO, 47 ANOS) brincam pisando as ondas do mar, o pai rodopiando a criança em seus braços.

LUA

Pai, me levanta, me levanta!

Gabriel ri e se agacha, a criança sobe em seus braços.

#### 1.2. Plano médio / Câmera Fixa / 50mm / 3/4

A criança gesticula de braços abertos, representando sua altura.

#### 1.3. Plano americano / Fixo / 75mm / Lateral

Ela se desequilibra e os dois caem juntos, desmontando a formação que estavam antes. Lua foge dos seus braços para fora da praia.

GABRIEL

Minha filha, cuidado...

Lua se vira uma última vez para o pai, fazendo uma careta e rindo.

### 2. EXT. PRAIA DA BARRA DO CEARÁ - FIM DE TARDE

#### 2.1. Primeiro plano / Câmera fixa / 50mm / frontal

LUA (HOMEM TRANS, 18 ANOS) assiste a uma memória sua de infância acontecer à sua frente, sentado na areia da praia.

#### 2.2. Plano americano / Fixo / 75mm / ¾

Ele fuma um baseado, de cenho franzido. Ele encara o horizonte uma última vez antes de se levantar e sair.

### 3. EXT - PRAIA DA BARRA DO CEARÁ - MANHÃ

#### 3.1. *Plano geral / Câmera fixa / 75mm / frontal*

O sol escaldante ilumina uma manhã agitada na praia da Barra do Ceará.

#### 3.2. *Plano geral / Câmera fixa / 75mm / frontal*

Ambientação - paisagem Praia da Barra do Ceará

#### 3.3. *Plano geral / Câmera fixa / 75mm / frontal*

Ambientação - céu da Praia da Barra do Ceará

#### 3.4. *Plano americano / Fixo / 75mm / frontal*

Uma dupla de pescadores carrega mar afora uma rede de pesca com poucos peixes.

Um deles brinca, em tom irônico.

PESCADOR 1  
Bora man, acode aqui, tá pesado  
demais isso.

#### 3.5. *Plano médio / Câmera Fixa / 50mm / frontal*

Ao fundo, eles avistam Lua, desproduzindo uma jangada. Antes que Lua chegue, eles comentam discretamente:

PESCADOR 1 (CONT'D)  
Amanhã vai ser diferente, homem.  
Não vai ser de uma dormida só, mas  
a gente vai achar um pesqueiro que  
não vai faltar pra ninguém.  
Vai acabar com essa fome.

PESCADOR 2  
É... Mas você sabe que da última vez,  
o menino da Marianna  
ficou sem o pai.

As palavras dele pairam no silêncio, constrangendo os dois amigos.

Lua chega até eles.

PESCADOR 1  
Besteira, homem. O menino dela  
tem jeito pra coisa  
igual o pai, num é?

LUA  
Falando de mim?

### **3.6. Plano americano / Fixo / 75mm / lateral**

Lua acena com a cabeça cumprimentando os pescadores e caminha na direção dos dois.

### **3.7. Primeiro plano / Câmera fixa / 50mm / 3/4**

PESCADOR 1  
Tava só comentando sobre  
amanhã. É só nisso que se fala.

LUA  
Ah, mas com certeza, eu não  
perco por nada nesse mundo.

PESCADOR 2  
Se Deus quiser,  
a gente acaba com  
esse bicho de uma vez.

Ele beija o terço que carrega consigo.

### **3.8. Primeiro plano / Câmera fixa / 50mm / 3/4**

Lua sorri de canto e se distrai da conversa que se torna inaudível para ele, abafada pelo barulho da maré.

## **4. INT. CASA DE LUA - SALA DE ESTAR - MANHÃ**

### **4.1. Plano americano / Fixo / 75mm / frontal**

Lua almoça assistindo TV enquanto sua mãe, MARIANNA (MULHER CIS NEGRA, 45 ANOS) conversa através da janela da cozinha com a vizinha, SILVIA (MULHER CIS, 52 ANOS).

#### **4.2. Plano detalhe / Câmera Fixa / 50mm / frontal**

Próximo da TV, há um calendário destacando a data do dia seguinte.

#### **4.3. Plano médio / Câmera Fixa / 50mm / ¾**

SILVIA (V.O)

Sim, mulher. Já é amanhã, tu falaste com ele?

MARIANNA (V.O)

Fale mais alto, que eu acho que ele ainda não ouviu.

SILVIA (V.O)

Fala, Marianna, tu vai deixar esse menino se arriscar? Todo mundo que vai pescar com ele já decidiu que vai.

#### **4.4. Primeiro plano / Câmera fixa / 50mm / ¾**

MARIANNA (V.O)

Ele não é mais menino.

SILVIA (V.O)

Se é que foi.

#### **4.5. Plano médio / Câmera Fixa / 50mm / lateral**

Lua aumenta o volume da TV para se distrair da conversa externa, e sua mãe adentra o recinto, esbravejando:

MARIANNA (V.O)

Ah, faça-me o favor, dona Silvia, arrume o que fazer.

Lua desliga a televisão, e encara mais uma vez o calendário.

Ele sai da sala, deixando sua mãe lhe observando de canto de olho enquanto engoma as roupas na sala.

#### **4.6. *Plano americano / Fixo / 75mm / frontal***

A televisão da sala exibe uma reportagem sobre a Barra do Ceará.

#### **4.7. *Plano médio / Fixo / 50mm / frontal***

O noticiário exibe uma notícia sobre a Barra do Ceará.

##### **REPÓRTER**

Há 10 anos, a Barra do Ceará é assombrada por esta criatura, que assombra o Rio Ceará e ameaça a vida dos pescadores. Os pescadores se preocupam diariamente com voltarem seguros para casa.

No último ano, a vida de um pescador foi encerrada de forma trágica...

#### **5. INT. QUARTO DE LUA - NOITE**

##### **5.1. *Plano americano / Fixo / 75mm / ¾***

Lua se mexe na cama de seu quarto, inquieto. Ele começa a suar frio. Ele acorda com a respiração acelerada, e uma fresta abre lentamente a porta de seu quarto. Dela, emerge uma luz intensa e azulada.

##### **5.2. *Plano médio / Fixo / 50mm / frontal***

De dentro do quarto, Lua consegue enxergar uma ilusão de seus pais na cozinha, discutindo.

#### **6. (FLASHBACK) INT. QUARTO DE LUA - NOITE - 10 ANOS ATRÁS**

##### **6.1. *Plano médio / Fixo / 50mm / posterior***

LUA (8 ANOS) escuta escondido, espiando por uma fresta da porta, seus pais discutindo sobre o futuro na cozinha.

##### **6.2. *Plano detalhe / Fixo / 50mm / lateral***

Lua espia pela fresta da porta e um feixo de luz azul ilumina parcialmente seu rosto.

#### **6.3. Plano médio / Fixo / 50mm / 3/4**

Sua mãe, MARIANNA (35 ANOS), chora cobrindo o rosto, seus ombros estão em cima da mesa. Gabriel, que estava sentado, abandona seu prato com o jantar na mesa e levanta-se para consolá-la.

MARIANNA

Você acha que eu não tenho medo?  
Isso era pra ser eu e você juntos,  
Gabriel, e agora sou eu, sempre,  
criando sozinha esse menino.

Ela diz, entre soluços. Gabriel desconfia de estar sendo observado, e procura de onde está vindo a sensação. Ele encontra a atenção de Lua, que fecha a porta de imediato.

#### **6.4. Plano americano / Fixo / 75mm / ¾**

A criança foge para debaixo de seu lençol, fingindo estar dormindo.

Alguns segundos se passam em silêncio, até que a porta range com a entrada de seu pai.

#### **6.5. Primeiro plano / Câmera fixa / 50mm / ¾**

Gabriel não emite uma palavra, e Lua sente a luz que invadiu seu quarto se esvair aos poucos.

#### **6.6. Plano médio / Fixo / 50mm / posterior**

Lua afasta o lençol com que ele havia se coberto e vira sua atenção novamente para a porta.

LUA  
Fica, pai!

A cena se desfaz, e ele desperta novamente em seu quarto, 10 anos depois.

## 7. INT. CASA DE LUA - COZINHA - MANHÃ

### 7.1. *Plano médio / Fixo / 50mm / ¾*

Lua e Marianna lavam a louça juntos. Ele lava os pratos rapidamente, mas sua atenção recai sobre um específico. Ele hesita em deixar o prato na pia, mas o faz, e leva apenas dois pratos para a mesa.

LUA

O que é hoje?

MARIANNA

Eu pensei em fazer um pirão.

LUA

Ah. É bom.

### 7.2. *Plano detalhe / Fixo / 50mm / lateral / POV's Lua*

Detalhe do prato em que Gabriel costumava comer, que também foi visto na cena 6.

### 7.3. *Primeiro plano / Câmera fixa / 50mm / ¾*

Os dois se mantêm concentrados, até que a mãe interrompe o silêncio:

MARIANNA

Me desculpe, mas eu vou ter que perguntar: Você vai mesmo hoje, meu filho?

LUA (VOICE OFF)

Eu nunca vou sozinho, já falei isso pra senhora.

MARIANNA

Meu filho, seu pai morreu tentando pegar esse peixe. Vai fazer alguma diferença pra gente, se você pegar?

### 7.4. *Plano médio / Fixo / 50mm / ¾*

LUA  
A senhora não entende.

MARIANNA  
Então me explique, meu filho...  
Me explique o que eu preciso  
entender.

LUA  
Minha mãe, vai ser o maior  
pesqueiro do ano, e a senhora sabe  
o quanto nós precisamos disso. Ele  
ia querer que eu fosse.

**7.5. Primeiro plano / Câmera fixa / 50mm / ¾**

MARIANNA  
Pra mim faz diferença você em casa,  
comigo, e eu não lhe vejo nunca!

**7.6. Plano americano / Fixo / 75mm / ¾**

Gabriel está posicionado no mesmo lugar em que Lua  
estava.

**7.7. Primeiro plano / Câmera fixa / 50mm / ¾**

Ela desaba no choro.

MARIANNA (CONT'D)  
Não lhe vejo nunca...

Lua percebe a fragilidade da mãe, e a abraça.

MARIANNA (CONT'D)  
É só que, a cada dia você se parece  
mais com seu pai, e eu passo a  
minha vida esperando vocês voltarem  
pra casa.

LUA  
Posso ter os olhos dele, mas o  
coração é seu.

Ambos riem.

MARIANNA

Ah, meu filho... Sua mãe nunca mais sequer entrou no mar sem correr um arrepio na espinha dela. E você aí, parece um peixe!

LUA

Quando eu voltar dessa vez, a gente vê isso.

MARIANNA

Tá certo. Primeiro, volte.

LUA

Não sou muito confiante.

Ele diz, sentando-se à mesa.

#### **7.8. *Plano americano / Fixo / 75mm / ¾***

MARIANNA

Vamo ver aí.

Ela responde de forma desconfiada e começa a distribuir a comida entre os pratos, mas ainda há sobras.

#### **7.9. *Plano detalhe / Câmera fixa / 50mm / ¾ / POV's Marianna***

Detalhe da panela com sobra de comida.

#### **7.10. *Primeiro plano / Câmera fixa / 50mm / ¾***

MARIANNA (CONT'D)

Vou deixar o resto na geladeira.

8. EXT. PRAIA DA BARRA DO CEARÁ - FIM DE TARDE

#### **8.1. *Plano geral / Câmera fixa / 75mm / Lateral***

Os pescadores se organizam para partir mar afora, organizando os suprimentos de cada jangada.

#### **8.2. *Plano médio / Fixo / 50mm / ¾***

Um barco parte à frente dos demais, dominando o horizonte, e conforme nos distanciamos dele, Lua é trazido à tona ainda à beira da praia. Ele escolheu não partir.

9. INT. CASA DE LUA - SALA DE ESTAR - FIM DE TARDE

**9.1. *Plano médio / Fixo / 50mm / ¾***

Marianna varre a casa distraída, e escuta a porta da sala se abrir detrás dela. Ao virar-se na direção da porta, ela encontra Lua de volta em sua casa.

**9.2. *Primeiro plano / Câmera fixa / 50mm / ¾***

Ambos sorriem um para o outro, e o filho corre para o seu abraço.

LUA  
Eu vou na próxima.

Ele diz, com o semblante aliviado.

10. EXT. PRAIA DA BARRA DO CEARÁ - FIM DE TARDE

**10.1. *Plano americano / Fixo / 75mm / ¾***

Lua e sua mãe, Marianna, caminham lado a lado à beira do mar. Ela observa a imensidão do oceano, e fica receosa em entrar no mar.

**10.2. *Primeiro plano / Câmera fixa / 50mm / ¾***

Ela fecha os olhos, e segura firme a mão que o filho oferece, que a guia para dentro do mar.

LUA  
Devagar, devagar.

**10.3. *Plano médio / Fixo / 50mm / ¾***

Eles caminham lentamente afundo, mas ela ainda se sente receosa em abrir os olhos. Enfim ela os abre, enxergando a paisagem ao seu redor, e o filho a acolhe em um abraço. Marianna se emociona, com os olhos marejados.

*10.4. Plano geral / Zoom Out / 75mm / 3/4*

Os dois se mantêm no abraço, e as ondas acompanham a brisa leve de um dia quente.

Fonte: Arquivo pessoal (2025)

## APÊNDICE E - DECUPAGEM DE ARTE

AZUL DA COR DO MAR											
Decupagem de Arte											
CENA	RESUMO	PERSONAGENS	FIGURINO	CABELO E MAQUIAGEM	PROPS	DRESSING GROSSO	DRESSING FINO	FIGURAÇÃO	FIGURINO DA FIGURAÇÃO	VEÍCULOS	OBS
1	Em um flashback, Lua e seu pai, Gabriel, brincam na praia.	Lua (criança) e GABRIEL (adolescente)	Luá: vestido amarelo e sandálias; Gabriel: calça jeans azul-claro e camisa de mangas compridas, tecido leve, listrada, azul-claro ou branca; também sandálias	Ambos os cabelos soltos.	X	X	X	X	X	X	Essa cena será finalizada em preto e branco.
2	Nos tempos atuais, Lua observa a memória que assistiu nos sonhos: uma menina nua encantando o horizonte.	Lua (adolescente)	Lua: camisa de mangas compridas, tecido leve, listrada azul-claro ou branca (idêntica ao figurino de Gabriel); calça jeans; descalço	Cabelos soltos	Cigarrinho de maconha (Baseado)	X	X	X	X	X	Essa cena será finalizada em preto e branco.
3	Uma dupla de pescadores encontra Lua conversa sobre a sua preocupação com a escassez de peixes.	PESCADOR 1, PESCADOR 2 e LUA (adolescente)	PESCADOR 1: regata azul-escuro e camiseta de calça jeans cinza por cima; PESCADOR 2: regata azul-escuro e calção jeans; LUA: regata branca, calça jeans e botões amarela por cima; calça jeans azul-escuro e chinelo.	Cabelos soltos e molhados.	Duas redes de pesca com poucos peixes dentro.	Jangada dos pescadores 1 e 2; barco de Lua.	X	X	X	A jangada dos pescadores 1 e 2 o barco de Lua.	
Decupagem de Arte										OBS	

		CENA	RESUMO	PERSONAGENS	FIGURINO	CABO E MAQUIAGEM	PROPS	DRESSING GROSSO	DRESSING FINO	FIGURAÇÃO	FIGURINO DA FIGURAÇÃO	VEÍCULOS	OBS
4	A mãe de Lua, Marianna, conversa com a vizinha, sobre as intenções de seguir os passos do pai. Enquanto isso, Lua assiste a noticiário pela televisão que apresenta a situação da comunidade.		MARIANNA; vestido florido e sandálias; LUA; regata branca e calça jeans azul escuro com chinelos; SYLVA; camiseta florida; SYLVA; camiseta florida; sutiã longo preta e sandálias.	MARIANNA e SYLVA; Cabelo preso com uma fita em um coque; LUA; Cabelo solto e seco.	Controle da televisão; microfone da jornalista; vassoura de Marianna; ferro e tábua para passar roupa, também de Marianna;	Itens da sala: sofá, mesa para televisão, televisão;	quadro decorativo; relógio de parede; calendário de parede;	x	x	x	x	x	
5	Lua deserta inquieto durante a noite e enxerga, de forma embacada, seus pais discutindo como há 10 anos atrás. Ele ainda está sonhando.		LUA (adolescente)	LUA: camiseta de super-herói e short de algodão (pijamas)	Cabelos soltos.	x	Itens do quart: cama; mesa de cabeceira; guarda-roupa;	pôsteres no quarto: colcha, travesseiro e lençol;	x	x	x	x	
6	No sonho, ele vive um flashback: Lua, quando criança, escuta seus pais discutirem e depois finge estar dormindo.		LUA [criança]; MARIANNA E GABRIEL	LUA: Pijama de herói ou estampado e chinelos. MARIANNA: Camisola larga e chinelos. GABRIEL: Regata e short de algodão com chinelos.	O cabelo de Marianna está solto, assim como o de Gabriel e Lua.	Prato de Gabriel	Itens de cozinha: mesa e cadeiras.	Panela e talheres com o jantar.	x	x	x	x	
7	Lua e sua mãe discutem sobre a sua partida. Por um breve segundo, Marianna confunde ter visto Gabriel no lugar de Lua pela semelhança entre os dois.		LUA (adolescente); MARIANNA e GABRIEL	LUA: Regata branca de malha com camisa azul de botões por cima. Marianna: vestido verde florido e sandálias. GABRIEL: Fiquinho da cena 1.	Marianna está com o cabelo preso por uma fita em um coque. Lua e Gabriel aparecem de cabelos soltos.	Prato de Gabriel da cena 6; prato de Lua e Marianna; louça sua; panela com o jantar; talheres;	Itens de cozinha: pia; armário; geladeira; mesa, cadeiras.	Panela e talheres para o jantar; decoração de parede - quadros religiosos decorativos; imãs de geladeira.	x	x	x	x	

8	Pescadores se organizam para partir e Lua não está entre eles.	PESCADOR 1, PESCADOR 2 e LUA (adolescente)	LUA: Figurino da cena 7. PESCADOR 1: Camiseta verde-clara de botões e calça jeans azul-escuro; PESCADOR 2: camiseta branca estampada com mangas compridas pretas debaixo dela, boné e chinelos.	Pescadores estão de cabelos molhados. Lua está de cabelo solto e seco.	X	X	Redes de pesca	2 pescadores desconhecidos ao fundo	Roupas leves: camisa larga, azul escuro ou cinza, e calça jeans 3, jangadas	
CENA	RESUMO	PERSONAGENS	FIGURINO	CABELO E MAQUIAGEM	PROPS	DRESSING GROSSO	DRESSING FINO	FIGURAÇÃO	FIGURINO DA FIGURAÇÃO	VEÍCULOS
9	Lua retorna para casa e abraça a sua mãe.	LUA (adolescente) e MARIANNA	Lua e Marianna: figurinos da cena 7.	Mariana está com o cabelo preso por uma fita em um coque. Lua está de cabelos soltos.	Vassoura na mão de Marianna; mochila nas mãos de Lua	quadro decorativo; relógio de parede; calendário de parede;	X	X	X	X
CENA	RESUMO	PERSONAGENS	FIGURINO	CABELO E MAQUIAGEM	PROPS	DRESSING GROSSO	DRESSING FINO	FIGURAÇÃO	FIGURINO DA FIGURAÇÃO	VEÍCULOS
10	Lua e Marianna se banham no mar, consolando-se um ao outro.	LUA (adolescente) e MARIANNA	Lua regata verde-escuro, shorts de algodão e chinelo; Marianna: short justo de malha estampado soltos, e camisa preta de manga curta;	Ambos de cabelos soltos.	X	X	X	X	X	X

Fonte: Arquivo pessoal (2025)

## APÊNDICE F - DESENHO DE SOM

AZUL DA COR DO MAR				
Desenho de Som				
			Direção:	Helen Désireé
			Direção de Som:	Gustavo Marques
<b>Cena 01</b>				
Ação	Ambiência	Foley/SFX	Trilha	Obs
LUA (MENINA, 8 ANOS) e seu pai, GABRIEL (HOMEM CIS NEGRO, 47 ANOS) brincam pisando as ondas do mar, o pai rodopiando a criança em seus braços.	Praia vazia em um dia ensolarado	Ondas do mar, pegadas, passos descalço na areia, pular na areia, vento forte, brisa.	Trilha sonora melancólica	
Gabriel ri e se agacha, a criança sobe em seus braços.	Praia vazia em um dia ensolarado	Ondas do mar, pegadas, passos descalço na areia, pular na areia, vento forte, brisa.		O som de dobrar roupa de algodão pode dar a impressão do som de Gabriel se agachando, porque a roupa "dobra" nesse momento.
A criança gesticula de braços abertos, representando sua altura.	Praia vazia em um dia ensolarado	Ondas do mar, pegadas, passos descalço na areia, pular na areia, vento forte, brisa.		
Ela se desequilibra e os dois caem juntos, desmontando a formação que estavam antes. Lua foge dos seus braços para fora da praia.	Praia vazia em um dia ensolarado	Ondas do mar, pegadas, passos descalço na areia, pular na areia, vento forte, brisa.		
Lua se vira uma última vez para o pai, fazendo uma careta e rindo.	Praia vazia em um dia ensolarado	Ondas do mar, pegadas, passos descalço na areia, pular na areia, vento forte, brisa.		
<b>Cena 02</b>				
Ação	Ambiência	Foley/SFX	Trilha	Obs
LUA (HOMEM TRANS, 18 ANOS) assiste a uma memória sua de infância acontecer à sua frente, sentado na areia da praia. Ele fuma um baseado, de cenho franzido. Ele encara o horizonte uma última vez antes de se levantar e sair.	Praia vazia em um dia ensolarado	Ondas do mar, pegadas, passos descalço na areia, pular na areia, vento forte, brisa.	Trilha sonora melancólica	
<b>Cena 03</b>				
Ação	Ambiência	Foley/SFX	Trilha	Obs
O sol escaldante ilumina uma manhã agitada na praia da Barra do Ceará.	Praia cheia em um dia ensolarado, estabelecimentos comerciais abertos e ruas movimentadas.	Burburinho de conversas, ondas do mar, vento forte, passos na areia.	Trilha sonora animada, estação de verão	A trilha sonora se intensifica a partir desse momento
Uma dupla de pescadores carrega mar afora uma rede de pesca com poucos peixes.	Praia cheia em um dia ensolarado	Ondas do mar, brisa leve, rede de pesca sendo arrastada		
Ao fundo, eles avistam Lua, desproduzindo uma jangada. Ele acena com a cabeça cumprimentando ambos e caminha na direção dos dois.	Praia cheia em um dia ensolarado	Ondas do mar, brisa leve, rede de pesca sendo arrastada		

Ele beija o terço que carrega consigo.	Praia cheia em um dia ensolarado	Ondas do mar, brisa leve, terço balançando/mexer em miçanga		
Lua sorri de canto e se distrai da conversa que se torna inaudível para ele, abafada pelo barulho da maré.	Praia cheia em um dia ensolarado	Ondas de um mar agitado, vento forte	Trilha sonora de suspense	
<b>Cena 04</b>				
Ação	Ambiência	Foley/SFX	Trilha	Obs
Lua almoça assistindo TV	Sala de estar de uma casa	Talheres no prato de vidro, calçar um chinelo, televisão sintonizando, burburinho de conversa no fundo		
Sua mãe, MARIANNA (MULHER CIS NEGRA, 45 ANOS) conversa através da janela da cozinha com a vizinha, SILVIA (MULHER CIS, 52 ANOS).	Sala de estar de uma casa			
Lua aumenta o volume da TV para se distrair da conversa externa	Sala de estar de uma casa	Botões do controle da televisão: ligar/desligar, aumentar volume		
A reportagem que está sendo noticiada no jornal retrata a situação econômica atual da região da Barra do Ceará.	Praia vazia em dia ensolarado	Ondas do mar, brisa leve	Trilha sonora de suspense	O plano da repórter será colocado na TV na pós-produção.
Lua desliga a televisão,	Sala de estar de uma casa	Botões do controle da televisão: ligar/desligar, aumentar volume		
<b>Cena 05</b>				
Ação	Ambiência	Foley/SFX	Trilha	Obs
Ele sai da sala, deixando sua mãe lhe observando de canto de olho enquanto engomava roupas na sala	Sala de estar de uma casa	Passos de chinelo no chão, ferro de passar engomando roupa		
<b>Cena 06</b>				
Ação	Ambiência	Foley/SFX	Trilha	Obs
Lua se mexe na cama de seu quarto, inquieto.	Quarto de adolescente durante a noite	Respiração ofegante, espasmos		
Ele começa a suar frio e acorda com a respiração acelerada,	Quarto de adolescente durante a noite	Respiração ofegante, espasmos, passos no quarto		
Uma fresta abre lentamente a porta de seu quarto.	Quarto de adolescente durante a noite	Porta rangendo leve, passos		
De dentro do quarto, Lua consegue enxergar uma ilusão de seus pais na cozinha, discutindo.	Quarto de adolescente durante a noite		Trilha sonora de suspense	A trilha sonora se intensifica a partir desse momento

Sua mãe, MARIANNA (35 ANOS), chora cobrindo o rosto, seus ombros estão em cima da mesa. Gabriel, que estava sentado, abandona seu prato com o jantar na mesa e levanta-se para consolá-la.	Cozinha durante a noite	Talheres no prato de vidro, cadeira sendo arrastada, soluços	Trilha sonora de suspense	
Ela diz, entre soluços. Gabriel desconfia de estar sendo observado, e procura de onde está vindo a sensação.	Cozinha durante a noite			
Ele encontra a atenção de Lua, que fecha a porta de imediato. A criança foge para debaixo de seu lençol, fingindo estar dormindo.	Cozinha durante a noite	Batida leve para fechar a porta, passos apressados, lençol sendo arrumado		A trilha sonora se intensifica a partir desse momento
Alguns segundos se passam em silêncio, até que a porta range com a entrada de seu pai.	Quarto de adolescente durante a noite	Porta abrindo, passos leves		
<b>Cena 07</b>				
Ação	Ambiência	Foley/SFX	Trilha	Obs
Marianna está preparando um pirão para o almoço.	Cozinha durante o dia	Panela no fogo, talher no prato	Trilha sonora melancólica	
Lua lava os pratos rapidamente.	Cozinha durante o dia	Esponja sendo esfregada, pratos batendo, torneira aberta		
Ele hesita em deixar o prato na pia, mas o faz, e leva apenas dois pratos para a mesa.	Cozinha durante o dia	Torneira fechando, prato sendo colocado na mesa		
Lua senta-se à mesa.	Cozinha durante o dia	Cadeira sendo arrastada		
Marianna responde de forma desconfiada e começa a distribuir a comida entre os pratos, mas ainda há sobras.	Cozinha durante o dia	Comida sendo colocada no prato (som de "pasta"), panela sendo colocada na mesa		
<b>Cena 08</b>				
Ação	Ambiência	Foley/SFX	Trilha	Obs
Os pescadores se organizam para partir mar afora, organizando os suprimentos de cada jangada	Praia cheia em um dia ensolarado	Ondas do mar, brisa leve, rede de pesca sendo arrastada	Trilha sonora melancólica	
Um barco parte à frente dos demais, dominando o horizonte.	Praia cheia em um dia ensolarado	Ondas do mar, brisa leve, rede de pesca sendo arrastada		A trilha sonora se intensifica a partir desse momento
<b>Cena 09</b>				
Ação	Ambiência	Foley/SFX	Trilha	Obs
Marianna varre a casa distraída.	Cozinha durante o dia	Vassoura varrendo, passos de sandália	Trilha sonora melancólica	
Ela escuta a porta da sala se abrir detrás dela.	Cozinha durante o dia	Porta abrindo, passos acelerados, abraço		

Cena 10				
Ação	Ambiência	Foley/SFX	Trilha	Obs
Lua e sua mãe, Marianna, caminham lado a lado à beira do mar.	Praia vazia em uma tarde	Ondas do mar, brisa leve, passos descalços na areia		
Eles caminham lentamente afundo, mas ela ainda se sente receosa em abrir os olhos.	Praia vazia em uma tarde	Ondas do mar, brisa leve, pés entrando na água	Trilha sonora de realização, otimista	A trilha sonora se intensifica a partir desse momento
Os dois se mantêm no abraço, e as ondas acompanham a brisa leve de um dia quente.	Praia vazia em uma tarde	Ondas do mar, brisa leve		

Fonte: Arquivo pessoal (2025)

## APÊNDICE G - PLANO DE FILMAGEM

AZUL DA COR DO MAR					
Plano de Filmagem					
	Direção:	Helen Désiré	Assistência de Direção:	Débora Morais e Matheus Caminha	
					Horários
					QTD. PLANOS
					Horários
DIA 1 (07/10)					
4	INT MANHÃ	CASA DE LUA - SALA DE ESTAR	MARIANNA, SYLVIA, LUA (adolescente) e a REPORTER na TV	7	Chegada da equipe: 8h Preparação: 8h às 9h Gravando: 10h Almoço: 13h às 14h Término das gravações: 18h Desproduzindo: 18h às 19h Jantar: 19h às 20h
9	INT TARDE	CASA DE LUA - SALA DE ESTAR	LUA (adolescente) e MARIANNA	2	Término das gravações: 18h às 19h Desproduzindo: 18h às 19h Jantar: 19h às 20h
DIA 2 (08/10)					
5	INT NOITE	QUARTO DE LUA	LUA (adolescente)	2	Chegada da equipe: 8h Preparação: 8h às 9h Gravando: 10h Almoço: 13h às 14h Término das gravações: 18h Desproduzindo: 18h às 19h Jantar: 19h às 20h
6	INT NOITE	CASA DE LUA - COZINHA	LUA (criança), MARIANNA E GABRIEL	6	Término das gravações: 18h às 19h Desproduzindo: 18h às 19h Jantar: 19h às 20h
DIA 3 (09/10)					
7	INT MANHÃ	CASA DE LUA - COZINHA	LUA (adolescente), MARIANNA e GABRIEL	10	Chegada da equipe: 8h Preparação: 8h às 9h Gravando: 10h Almoço: 13h às 14h Término das gravações: 18h Desproduzindo: 18h às 19h Jantar: 19h às 20h
DIA 4 (10/10)					
3	EXT TARDE	PRAIA DA BARRA DO CEARÁ	PESCADOR 1, PESCADOR 2 e LUA (adolescente)	8	Chegada da equipe: 8h Preparação: 8h às 9h Gravando: 10h Almoço: 13h às 14h Término das gravações: 18h Desproduzindo: 18h às 19h Jantar: 19h às 20h
8	EXT TARDE	PRAIA DA BARRA DO CEARÁ	PESCADOR 1, PESCADOR 2 e LUA (adolescente)	2	Término das gravações: 18h Desproduzindo: 18h às 19h Jantar: 19h às 20h
DIA 5 (11/10)					
1	EXT TARDE	PRAIA DA BARRA DO CEARÁ	LUA (criança) e GABRIEL	3	Chegada da equipe: 8h Preparação: 8h às 9h Gravando: 10h Almoço: 13h às 14h Término das gravações: 18h Desproduzindo: 18h às 19h Jantar: 19h às 20h
2	EXT TARDE	PRAIA DA BARRA DO CEARÁ	LUA (adolescente)	2	Nos tempos atuais, Lua observa a memória que assistimos na primeira cena sem dizer nada, encarando o horizonte.
10	EXT TARDE	PRAIA DA BARRA DO CEARÁ	LUA (adolescente) e MARIANNA	4	Lua e Marianna se banham no mar, consolando-se um ao outro.

Fonte: Arquivo pessoal (2025)