



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**A ÚLTIMA NOITE:**  
**REALIZANDO UM CURTA-METRAGEM INDEPENDENTE**

Pedro Henrique Dias Lemos

Rio de Janeiro/RJ  
2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**A ÚLTIMA NOITE: REALIZANDO UM CURTA-METRAGEM INDEPENDENTE**

Pedro Henrique Dias Lemos

Projeto Experimental apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Mauricio Lissovsky

LEMOS, Pedro Henrique Dias.

A Última Noite: realizando um curta-metragem independente / Pedro Henrique Dias Lemos – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2018.

100 f.

Relatório Técnico (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2018.

Orientação: Mauricio Lissovsky

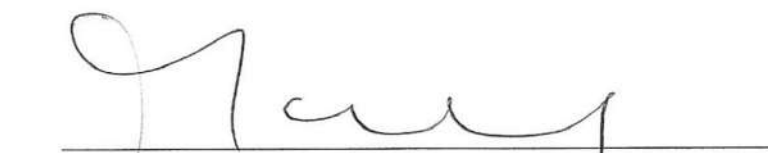
1. Cinema independente. 2. Curta-metragem. 3. Relacionamento. I. LISSOVSKY, Maurício. II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. A Última Noite

## A ÚLTIMA NOITE: REALIZANDO UM CURTA-METRAGEM INDEPENDENTE

Pedro Henrique Dias Lemos


Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por




---

Prof. Dr. Mauricio Lissovsky – orientador



---

Prof. Dr. Fernando Antonio Soares Fragozo, ECO/UFRJ



---

Prof.ª Dr.ª Consuelo da Luz Lins, ECO/UFRJ

Aprovado em: 4/12/2018

Grau: 10

Rio de Janeiro/RJ  
2018

Ao amor, ao diálogo, e a todos que acreditam que estas são as ferramentas mais poderosas da humanidade.

## AGRADECIMENTO

Aos meus pais Marcia e Henrique, que sempre estiveram ao meu lado, apoiando minhas escolhas e não medindo esforços para que eu pudesse seguir meus sonhos e paixões. Se tenho orgulho do ser humano que me tornei, é por conta de vocês, que me apontaram o horizonte e me ajudaram a chegar até lá, caminhando comigo e me ensinando o valor da humildade, do respeito, da empatia e do esforço. Obrigado por tudo!

À minha namorada Camille Amaral, que é fonte infinita de força, amor, apoio e companheirismo desde que nos conhecemos nos corredores da Escola de Comunicação e nos tornamos imediatamente amigos. Da UFRJ para a vida, seguimos juntos desde 2015. Obrigado pela chance de ter realizado este trabalho lindo junto contigo.

Ao meu querido amigo Frederico Ferreira, parceiro que o destino teve a felicidade de me apresentar durante a graduação e a generosidade de manter por perto para que eu pudesse chamá-lo de irmão. Sou muitíssimo grato às suas críticas sempre sinceras, seu carinho, sua confiança e disposição de ter vindo de Belém do Pará para fazer este filme conosco. Continuemos produzindo!

A Ricardo Amaral, meu sogro e um dos maiores apoiadores de nossos projetos: pela energia, apreço, consideração, entusiasmo, e generosidade. Os filmes que realizamos não teriam saído do papel sem você. Obrigado pela confiança dos equipamentos e pelo estímulo eterno!

A Caio Rodrigues, ser humano mais sereno que conheço, pela consideração, pelo empenho e pela paz que traz consigo. Obrigado por ser alguém com quem se pode contar.

À Nínive Kienteca, preciosa atriz que deu vida à Valentina neste projeto, pelos ensinamentos e pela imensa ajuda para que eu pudesse ter o privilégio de atuar ao seu lado como Henrique.

A Thiago Terra, meu irmão espiritual, grandioso amigo e artista com quem tenho a extrema felicidade de dividir essa existência: por ter acompanhado o processo de realização do filme, contribuído com ele e me dado incentivo para continuar no caminho.

Ao nosso professor orientador Mauricio Lissovsky, pela imensa colaboração no desenvolvimento deste trabalho. Suas perguntas valeram mais do que todas as respostas possíveis.

À Escola de Comunicação da UFRJ, seu corpo docente e discente, e também, é claro, aos seus funcionários: pelos ensinamentos, inquietações e provocações feitas em prol do pensamento; por me fazer questionar; pelas amizades e pelas incríveis pessoas conhecidas; pelas ricas conversas, pelas trocas, pela oportunidade de acessar novos conhecimentos e realidades; e principalmente por me tirar da minha zona de conforto e me fazer entender melhor minha própria condição como ser humano, cidadão, brasileiro, profissional, comunicador e artista.

Ao Batatinha, meu companheiro de quatro patas que faleceu durante o período de pós-produção deste filme, no dia 24 de outubro de 2018. Sou imensamente grato ao meu

gatinho velho, amigo fiel que completaria quatorze anos ao meu lado em 10 de dezembro. Chegou até a fazer uma participação especial em um de nossos filmes! Deu e recebeu muito amor, e nos ensinou demais sobre a vida através de sua existência despreziosa. Sempre subia na minha bancada quando eu fazia um trabalho para a faculdade. Miava e pedia carinho (ou biscoitos) em frente à tela do computador. Confesso que isso até me irritava um pouco às vezes. Agora, infelizmente escrevo sem suas doces interrupções. E sinto saudade.

A todos os colaboradores que contribuíram com a campanha de financiamento coletivo deste filme e tornaram sua realização possível.

*“If you want true love, then this is it. This is real life. It’s not perfect, but it’s real.”*

**- Jesse**

**Before Midnight (2013), Richard Linklater**



LEMOS, Pedro Henrique Dias. **A Última Noite:** realizando um curta-metragem independente. Orientador: Mauricio Lissovsky. Rio de Janeiro, 2018. Relatório Técnico (Graduação Em Comunicação Social - Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 100 f.

## RESUMO

O objeto deste trabalho é todo o processo de realização do filme *A Última Noite*, um curta-metragem de ficção independente feito em vídeo digital, com equipe reduzida e recursos obtidos através de financiamento coletivo na internet. Seu enredo se baseia em um recorte de um momento delicado na relação de um jovem casal heterossexual e monogâmico de classe média: Valentina planeja uma despedida especial para a última noite que ela e Henrique terão juntos antes da partida do rapaz, que deixará o país por seis meses. Mas a véspera da separação dos dois inevitavelmente traz questões profundas e complicadas sobre a natureza de seu relacionamento; questões que não podem ser ignoradas.

**Palavras-chave:** cinema independente; vídeo digital; curta-metragem; drama; relacionamento.

## ABSTRACT

The object of this report is the entire process of making of the movie entitled *The Last Night*, an independent short film shot on digital video, with a small crew and resources provided by online crowdfunding. The plot centers on a delicate moment in the relationship of a young heterosexual middle-class couple: Valentina plans a special farewell for the last night she and Henrique will have together before his departure, for he is going to spend six months abroad. But the eve of their separation inevitably evokes deep and complicated issues about the nature of their relationship; issues that just cannot be ignored.

**Keywords:** independent film; digital video; short film; drama; relationship.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
1.1. Sinopse.....	12
1.2. Contexto do trabalho.....	12
1.3. Objetivos e desafios.....	15
1.4. Organização do relatório.....	16
1.5. Concepção da obra.....	16
1.6. Público-alvo.....	21
<b>2. PRÉ-PRODUÇÃO.....</b>	<b>21</b>
2.1. Desenvolvimento do Produto Audiovisual.....	21
2.1.1. Roteiro.....	21
2.1.2. Fotografia e Arte.....	24
2.1.3. Infraestrutura Necessária.....	27
2.1.3.1. Definição da Locação.....	27
2.1.3.2. Equipamentos.....	28
2.1.4. Orçamento e Fontes de Financiamento.....	29
2.2. Decupagem.....	31
2.3. Planejamento e Organização das Gravações.....	36
2.3.1. Definição da Equipe Técnica.....	36
2.3.2. Definição do Elenco ( <i>Casting</i> ).....	38
2.3.3. Cronograma.....	41
2.3.4. Preparação do Elenco e da Equipe (Ensaios).....	42
2.3.5. Teste de Luz e Lentes.....	45
<b>3. PRODUÇÃO.....</b>	<b>48</b>
3.1. Direção.....	48
3.1.1. Direção Audiovisual.....	49
3.1.2. Direção de Atuação.....	51
3.2. Som.....	54
<b>4. PÓS-PRODUÇÃO.....</b>	<b>54</b>
4.1. Montagem.....	54
4.2. Créditos.....	56
4.3. Circulação e Distribuição.....	57
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>59</b>
<b>APÊNDICE I - ROTEIRO.....</b>	<b>60</b>
<b>APÊNDICE II - TRECHO DO ROTEIRO PARA TESTE DE ELENCO.....</b>	<b>79</b>
<b>APÊNDICE III - ROTEIRO DO TEASER.....</b>	<b>85</b>
<b>APÊNDICE IV - ORDEM DO DIA.....</b>	<b>89</b>
<b>APÊNDICE V - PLANILHA DE ORÇAMENTO.....</b>	<b>96</b>
<b>APÊNDICE VI - PLANILHA DE GASTOS REAIS.....</b>	<b>98</b>

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1. Sinopse

*A Última Noite* é um curta-metragem de ficção que conta a história de um jovem casal heterossexual e monogâmico de classe média que passa por um momento delicado na sua relação. Valentina planeja uma despedida especial para a última noite que ela e Henrique terão juntos antes da partida do rapaz, que deixará o país por seis meses para fazer um curso no exterior. No entanto, a véspera da separação dos dois inevitavelmente traz questões profundas e complicadas sobre a natureza de seu relacionamento; questões que não podem ser ignoradas.

### 1.2. Contexto do Trabalho

Em uma realidade na qual entretenimento e informação são consumidos e produzidos vorazmente e em volume espantoso, adquirindo cada vez mais destaque na vida cotidiana das pessoas, faz-se necessário selecionar e questionar os modelos e narrativas aos quais estamos expostos diariamente, perante telas que insistem em despejar sequências infinitas de imagens e sons sobre o nosso sistema nervoso. Para isso, é importante reconhecer que o excesso de algo é sempre problemático, pois acaba por banalizá-lo e, com o tempo, esse algo é esvaziado de seu significado original, passando então a ser naturalizado como um fato dado no mundo, imutável. E desse modo, incontestável, dificulta-se drasticamente sua reflexão crítica e desconstrução futura, que se torna uma tarefa árdua, porém essencial. E com o audiovisual não é diferente. Sua larga proliferação como forma de expressão contemporânea é um dos pontos-chave para o entendimento deste trabalho.

O vídeo digital consagrou-se como um dos formatos e suportes mais populares no que diz respeito à criação, difusão e apreensão de conteúdo audiovisual na contemporaneidade, especialmente nas regiões mais urbanizadas e de fácil acesso à internet. As revoluções tecnológicas ocorridas nas últimas quatro décadas possibilitaram um aumento inédito no número de manifestações do cinema independente, que tiveram sua distribuição facilitada por ferramentas de exibição cada vez mais acessíveis do que as vias convencionais, e em janelas

que só tendem a se multiplicar no universo virtual. Conseqüentemente, cresceu também a quantidade de eventos para suprir a demanda de exposição dessas obras.

Frequentemente são inauguradas novas mostras e festivais cinematográficos para escoar e apresentar o material produzido e renovado constantemente, dando-se de forma presencial ou remotamente, via internet, como é o caso do *Rome Web Awards*, cerimônia internacional do setor. Muitos do circuito também são de caráter universitário, podendo-se citar o Festival METRÔ, em Curitiba, que teve sua primeira edição em 2017. E existem também plataformas on-line onde é possível cadastrar um ou mais títulos e inscrevê-los em múltiplos festivais ao mesmo tempo, serviço provido por portais semelhantes ao *Festhome*, por exemplo.

Essas iniciativas fomentam e respaldam a realização de filmes e debates entre profissionais, amadores e alunos de cinema e audiovisual ao redor do mundo. No Brasil, a procura pelo tema é grande, refletida na proliferação de cursos acadêmicos e profissionalizantes, laboratórios, oficinas, *workshops* e escolas de formação, como a Darcy Ribeiro, fundada em 2002 no Rio de Janeiro, e a Academia Internacional de Cinema (AIC), aberta em 2004 na cidade de Curitiba e hoje com unidades em São Paulo e no Rio de Janeiro. No entanto, para analisar o papel do audiovisual na contemporaneidade, devemos voltar nossa atenção para o início do século passado, quando surgia na Europa essa nova forma de arte, concebida a partir de imagens em movimento e da relação estabelecida entre elas, uma após a outra, cortadas em cenas, montadas e editadas de modo a configurar uma história.

O escritor e roteirista francês Jean-Claude Carrière (2015) descreve o cinema como “uma arte em movimento, uma arte apressada, uma arte em incessante solavanco e desordem” (CARRIÈRE, 2015, p. 20) para destacar sua rápida evolução técnica e linguística durante o século XX, somente possível graças às experimentações de realizadores fascinados pelas possibilidades oferecidas por esse novo meio, que se provou extremamente rico e fértil. Todo um vocabulário cinematográfico foi desenvolvido e uma gramática descoberta pelos grandes cineastas da época, após numerosas tentativas fracassadas e outras bem-sucedidas.

O século passado foi um laboratório de experimentos repleto de profundas transformações sociais, políticas, culturais, econômicas e tecnológicas, naturalmente

expressas nas próprias demonstrações artísticas que as acompanhavam. E o cinema, ao longo de sua breve porém impactante trajetória, refletiu e ao mesmo tempo contribuiu sobremaneira para a construção de todo um imaginário coletivo de nossa sociedade sobre ela mesma, conseguindo esse extraordinário feito justamente por se sustentar em um suporte compreendido universalmente: a imagem.

As imagens falavam através do olhar. E falavam para todos. Ao contrário da escrita, em que as palavras estão sempre de acordo com um código que você deve saber ou ser capaz de decifrar (você aprende a ler e a escrever), a imagem em movimento estava ao alcance de todo mundo. Uma linguagem não só nova, como também universal: um antigo sonho. (CARRIÈRE, 2015, p. 18)

Por isso é preciso senso crítico, e por muito tempo as audiências estiveram sujeitas de forma relativamente passiva ao conteúdo apresentado, no sentido de que a maior parte da produção e distribuição audiovisual estava densamente concentrada sob o domínio dos grandes estúdios, e posteriormente também das poderosas emissoras de TV: a indústria cultural. Toda a infraestrutura e o conhecimento exigidos para o trabalho eram praticamente inalcançáveis pelo público geral, que representava uma massa mais consistente e de mais fácil suscetibilidade aos valores e perspectivas propagados pela ideologia dominante, salvaguardada e perpetuada pelo monopólio dos meios de produção.

Estávamos condenados apenas ao papel de consumidores de conteúdo na maior parte das vezes, e apesar de ainda ser difícil nos desvencilharmos dessas amarras – especialmente a ideológica, que nos faz reproduzir repetidamente certos tipos de discursos –, o recente aumento na democratização dos mecanismos de expressão individuais possibilitou que também sejamos produtores. Graças à popularização e à multiplicação do acesso à tecnologia digital, podemos ter nossa própria voz nesse cenário.

*A Última Noite* surge, portanto, exatamente nessa conjuntura contemporânea de crescimento no volume de manifestações artísticas e audiovisuais que questionam os modos tradicionais de se fazer cinema, contando com poucos recursos, equipes reduzidas e multifuncionais. O filme se propõe a lançar um olhar sensível e intimista sobre os relacionamentos afetivos dos jovens heterossexuais deste século, destacando a figura feminina como protagonista.

### 1.3. Objetivos e Desafios

*A Última Noite* é um projeto que tem como propósito a realização de um curta-metragem independente, de baixo orçamento e com equipe reduzida no cenário universitário. Idealizado por mim e pela Camille Amaral, contando com a inestimável presença de alguns de nossos colegas da Escola de Comunicação da UFRJ, nossa intenção era produzir um filme autoral, com qualidade estética e textual satisfatória e poucos recursos financeiros para isso. Assim, fixamos nosso objetivo na elaboração de uma história cativante e que se passasse inteiramente dentro de uma só locação, durante o mesmo intervalo de tempo, de modo contínuo. Visamos também manter o número de páginas do roteiro abaixo de 30, pois era nossa vontade participar de mostras e festivais cinematográficos na categoria de curta-metragem, que só é considerado como tal, via de regra, se possuir até meia hora de duração<sup>1</sup>.

Obras rodadas em apartamento são frequentes na realidade do cinema universitário, pois gravar todas as sequências de um filme em um só lugar, normalmente nas casas de seus realizadores ou nas de seus conhecidos, facilita bastante a sua produção, sobretudo no que diz respeito ao dinheiro, geralmente escasso nestes casos. Portanto, sabendo disso, esforçamo-nos justamente para que conseguíssemos extrair o máximo do formato já recorrente no meio, justificando sua escolha para além da comodidade. O desafio criativo e técnico que enfrentamos, nesse sentido, foi: como conceber uma narrativa original e envolvente utilizando as condições aparentemente restritivas da situação ao nosso favor? Como fazer o enredo, o espaço e o tempo da diegese trabalhar em prol dela mesma e dos personagens? Como escrever e estruturar essa história, para posteriormente filmá-la e montá-la, de modo a explorar todos os elementos que a configuram, da melhor maneira possível, enquanto forma e linguagem audiovisual?

Com essas questões em mente, decidimos que iríamos ilustrar a relação de um casal, ou melhor, um episódio retirado dela, um momento delicado que se passa ao longo de uma única noite em que eles estão juntos, no mesmo apartamento, com as emoções em ebulição. Construimos assim o conflito de Henrique e Valentina, dois personagens apenas, a fim de retratarmos um recorte específico dos relacionamentos heterossexuais e monogâmicos entre os jovens da segunda década do século XXI. O intuito da obra é gerar identificação por parte

---

<sup>1</sup> Cada página de um roteiro audiovisual tende a durar, aproximadamente, um minuto transcorrido na tela.

do público, tanto com a situação quanto com os protagonistas, fazendo-o sentir *com* e *por* eles. Com *A Última Noite*, pretendemos abordar assuntos pertinentes à maneira como nos relacionamos uns com os outros na contemporaneidade e propor um brinde ao diálogo, que acreditamos ser a ferramenta mais poderosa para as conexões humanas.

Em se tratando da parte prática, nossos maiores obstáculos se traduziram na quantidade de funções acumuladas por cada membro da equipe, que era bem reduzida, totalizando somente cinco pessoas de fato, sem contar o pai da Camille, Ricardo Amaral, que realizou as fotografias de still. No transcorrer do processo, eu também optei por atuar no filme, além de dirigi-lo. Embora eu não seja ator formado, achei que seria uma oportunidade única para poder experimentar essa capacidade, pois sou fascinado pela atuação, e não nego que precisei de bastante ajuda nesse sentido, tanto na frente quanto atrás das câmeras. No entanto, as dificuldades que apareceram ao longo do caminho serviram somente para nos estimular ainda mais ao longo dessa experiência deliciosa e gratificante, e só nos fizeram crescer enquanto pessoas e profissionais do ramo. Todos trabalhamos coletivamente e nos entregamos com muita confiança, dedicação e carinho ao projeto, com o objetivo comum de atingirmos um resultado caprichado.

#### **1.4. Organização do Relatório**

O presente trabalho está estruturado de modo a descrever cronologicamente o processo de realização do filme *A Última Noite*, desde a concepção da sua ideia, a opção pelo tema, as escolhas estéticas, até o desenvolvimento da obra em si, relatando-se os procedimentos de pré-produção, produção e de montagem. É registrado aqui o trajeto percorrido na construção desse curta-metragem, apontando-se os aprendizados e os percalços ao longo do caminho.

#### **1.5. Concepção da Obra**

O pontapé inicial para que eu e Camille Amaral começássemos a desenvolver o roteiro de *A Última Noite* foi a nossa necessidade de falar sobre o amor, especialmente no que diz respeito às questões que atravessavam a nossa realidade enquanto casal. Nesse ponto, é preciso assinalar que somos namorados e que o nosso relacionamento começou em maio de 2016, pouco tempo depois de termos nos conhecido no segundo semestre do ano anterior, na



própria Escola de Comunicação da UFRJ, ao longo da habilitação de Radialismo. Assim, tornou-se nosso desejo confeccionar um produto de comunicação audiovisual em dupla, que refletisse, de modo singelo e sensível, uma percepção das relações amorosas contemporâneas entre os jovens da nossa geração, que têm hoje entre 18 e 24 anos.

Para isso, escolhemos retratar no filme um par romântico heterossexual e monogâmico com aproximadamente a nossa idade, a fim de conferir ao projeto um olhar bem íntimo e pessoal que serviria para, além de tudo, fazer com que nos aproximássemos de nós mesmos e, assim, de uma verdade sincera, obtida através da nossa própria vivência. Transmitimos muitos de nossos afetos, sentimentos e inquietações ao corpo do texto e da obra em si, que foi baseada em uma série de conversas que tivemos ao longo do nosso tempo de namoro, durante o qual pudemos amadurecer juntos e praticar o que julgamos ser o ponto-chave deste trabalho: o diálogo.

Decidimos contar a história de dois personagens que devem enfrentar a difícil perspectiva de separação no contexto de seu relacionamento, ocasionada pelo distanciamento geográfico entre eles, assunto sobre o qual já debatemos algumas vezes. Queríamos mostrar como a noção do afastamento e a situação de despedida pode despertar emoções intensas e delicadas que muitas vezes não vêm à tona no cotidiano, ou, se vêm, não são discutidas ou sequer reveladas. Nessa linha, nosso questionamento é: como o modo como lidamos com essas sensações podem ser tanto a chave para a manutenção de nossas relações, quanto o motivo de sua destruição? E por quê? Onde se encontram as raízes dos nossos conflitos? Investigamos isso de modo a resolvê-los em conjunto? Somos transparentes a respeito do que sentimos, ou preferimos suprimir os sentimentos na ilusão de que tudo está bem se parece bem e, assim, esperamos um instante crítico para extravasá-los? A juventude é uma fase naturalmente impregnada de incertezas, ansiedades, inseguranças, expectativas e frustrações na vida de um indivíduo, especialmente em um mundo onde as conexões interpessoais se dão cada vez mais de maneira difusa e virtual. Como enfrentar então certas emoções dolorosas que são de fato indesejáveis, mas que representam a mais genuína manifestação da verdade interior?

Alguns filmes com temática semelhante nos inspiraram durante a realização deste trabalho, ainda que *A Última Noite* tenha sido fruto de um processo bastante pessoal de criação entre mim e a Camille. Essas referências cinematográficas nos interessaram porque

também apresentam relações amorosas entre homens e mulheres em contextos parecidos, e pertencem ao gênero drama, para o qual demonstrávamos inclinação. Além disso, todas têm sua força maior nos diálogos muito bem escritos e nas ricas interações entre os personagens, que são complexos e tridimensionais.

No que tange à premissa similar de uma história que se desenrola toda dentro de uma só locação, num período de tempo definido, podemos citar *En La Cama*, longa-metragem chileno lançado em 2005 e dirigido por Matías Bize. Seu enredo gira em torno de Daniela e Bruno, dois estranhos que se conhecem em uma festa e passam uma noite inteira juntos num quarto de motel, transando e se descobrindo durante os intervalos nos quais param para conversar sobre a vida. Nós os conhecemos intimamente à medida que eles mesmos se desvendam um para o outro ao longo da narrativa. Foi um bom parâmetro para nos mostrar como construir personagens profundos através dos seus diálogos.



**Imagem 1:** fotograma do filme *En La Cama* | *Na Cama* (2005/Chile), dirigido por Matias Bize.

Outra influência que tivemos foi a *Trilogia do Antes*, como é conhecido o conjunto das obras *Antes do Amanhecer*, *Antes do Pôr-do-Sol* e *Antes da Meia-Noite*<sup>2</sup>, do diretor norte-americano Richard Linklater. Lançados respectivamente em 1995, 2004 e 2013, esses filmes acompanham o mesmo casal em diferentes etapas de sua existência. Primeiro, quando

---

<sup>2</sup> *The Before Trilogy*, no original em inglês: *Before Sunrise*, *Before Sunset* e *Before Midnight*.

se conhecem por acaso em um vagão de trem na Europa e se interessam um pelo outro, tendo, porém, poucas horas para ficarem juntos. Depois, quando se reencontram nove anos depois e novamente são impedidos de passar unidos o tempo que gostariam, em razão de um compromisso. E por fim, quando já estão casados e com filhos, mas este último não possui o mesmo formato dos outros dois, que mantêm o mesmo princípio de encerrar suas tramas em um único intervalo de tempo, como sugerem seus títulos. Durante o seu desenvolvimento, o terceiro possui uma série de elipses e passagens temporais. Não obstante, foi incluído ao nosso repertório pelas similitudes temáticas com o projeto.



**Imagem 2:** still do filme *Before Sunrise* | Antes do Amanhecer (1995/Estados Unidos), dirigido por Richard Linklater.

Já no que corresponde ao conteúdo da narrativa, o longa *Like Crazy* (Loucamente Apaixonados, no Brasil), do diretor Drake Doramus, se identifica bastante com a nossa proposta, já que trata das dificuldades de se manter um relacionamento à distância com alguém que se ama. Anna é uma jovem inglesa que está fazendo graduação-sanduiche nos Estados Unidos quando conhece Jacob, um rapaz americano por quem se apaixona durante sua estada. Ela permanece no país por mais tempo do que o permitido pelo seu visto e é banida de volta para a Inglaterra quando descoberta. Assim, eles devem lutar para enfrentar todas as questões suscitadas pela situação complexa, que possui certos paralelos com o nosso filme. A fotografia e o tom naturalista da obra também foram uma boa fonte de inspiração.



**Imagem 3:** fotograma do filme *Like Crazy* | Loucamente Apaixonados (2011/Estados Unidos), dirigido por Drake Doremus.

Em *A Última Noite*, propomo-nos a mostrar as horas derradeiras de Henrique e Valentina antes da partida do rapaz para o exterior, na manhã seguinte. É um recorte de seu relacionamento, destacado do tempo e do espaço. A jovem planeja uma despedida especial e imagina que o namorado sente o mesmo que ela na ocasião, mas na verdade suas emoções são totalmente diferentes quanto à chegada dessa viagem na vida dos dois. Henrique está empolgado com a experiência que terá fora do país durante o curso que fará, e Valentina se esforça para fazer com que a última lembrança dos dois antes da iminente separação seja boa. O apartamento onde acontece a trama é um caldeirão efervescente de sentimentos conflitantes e profundos, que vêm à tona para revelar sutilezas, paixões, dúvidas, inseguranças, decepções, pesares e, assim, retratar uma das muitas facetas do amor. O filme termina em aberto, deixando o espectador sentir e digerir as sensações provocadas por ele.

Para trazer nosso curta-metragem a um lugar mais próximo da vida real, gerando identificação e impacto, privilegiamos uma estética da naturalidade. Almejamos fazer isso através da construção das falas, dos gestos, das atuações, da imagem, do som, da câmera mais fluida e intimista, participativa, com longos planos-sequência, buscando exprimir uma identidade mais realista tanto na fotografia quanto no som, deixando tudo mais verossímil. Trabalhamos com uma trilha sonora exclusivamente intradieética, que integra a própria realidade da narrativa, onde toda música ouvida pelo espectador é também ouvida pelos

personagens, o que é justificado pela ambientação romântica do filme. A atmosfera é propositadamente arquitetada de modo a dar a impressão ao público de que este acompanha a experiência do casal em tempo real, sem que eles saibam que estão sendo observados por olhos e ouvidos invisíveis.

## **1.6. Público-Alvo**

A principal audiência a que nos dirigimos são os jovens, especialmente os que pertencem à geração dos nascidos em meados da década de 1990 e início dos anos 2000, que, no momento da publicação deste trabalho, possuem entre 18 e 24 anos de idade. Porém, esperamos honestamente que *A Última Noite* se comunique com todos os públicos, tocando seus sentimentos e fazendo-os refletir sobre as questões retratadas, já que no fundo é um filme sobre relacionamentos amorosos contemporâneos.

## **2. PRÉ-PRODUÇÃO**

### **2.1. Desenvolvimento do Produto Audiovisual**

#### **2.1.1. Roteiro**

Nosso processo de construção do roteiro para *A Última Noite* foi bem longo, apesar do seu formato de curta-metragem, e para ser explicado da forma mais fiel possível ao que aconteceu, podemos dividi-lo em três fases: desenvolvimento da ideia, escrita do texto e ajustes finais, que foram feitos durante a produção do filme, resultando em nove tratamentos. Eu e a Camille Amaral principiamos a maturação da ideia ainda em 2017, por volta de agosto, após já termos decidido realizar nosso Trabalho de Conclusão de Curso em dupla no início daquele ano.

Queríamos escolher um tema que nos tocasse a ambos, provocando em nós a inquietação necessária para transformar nosso afeto em expressão artística, através da confecção de um produto de comunicação audiovisual. Concluímos que o nosso objetivo era contar uma história de ficção, e chegamos até a pensar em escrever um roteiro de longa-metragem, mas no final optamos pela realização de um curta. Assim, a partir uma série

de conversas no decorrer da primeira metade de 2017, concordamos que gostaríamos de abordar o tema romance no projeto, apresentando um casal de namorados fictício para tratar de questões que atravessavam a nossa própria relação e que julgávamos relevantes, como por exemplo: distância, liberdade, diálogo, transparência, ciúmes, traição, atração, responsabilidade afetiva, insegurança, autodoação, compromisso, entre outras.

Já com essa noção embrionária sobre o que desejávamos discorrer, iniciamos em setembro as reuniões com o nosso orientador Mauricio Lissovsky, para nos debruçarmos então sobre a produção do roteiro propriamente dito. Embora possuíssemos os assuntos que pretendíamos trabalhar em mente, os personagens e a estrutura da narrativa ainda se mostravam distantes e embaçados, sem organização e encadeamento próprio, por isso os nossos encontros com o professor foram essenciais, embora tenham sido poucos em número: seis ao todo, nos dias 18/09/2017, 06/11/2017, 28/03/2018, 13/06/2018, 09/08/2018 e 22/10/2018. Cada vez que nos sentávamos para expor nossas dúvidas e dificuldades, ele ouvia, fazia novas perguntas e proporcionava questionamentos que apontavam para certos caminhos e possibilidades mais frutíferas.

Toda reunião representou um significativo avanço no andamento do trabalho, pois nos obrigava a nos esforçarmos, pensarmos e a encontrarmos soluções criativas e funcionais para os problemas que nós mesmos havíamos suscitado. Desse modo, o ponto de vista externo e experiente do professor Lissovsky foi de extrema importância para o desenvolvimento do roteiro de *A Última Noite*, que teve seu primeiro tratamento finalizado em 18 de maio de 2018, a princípio com 31 páginas. Nesse esboço inicial, eu e Camille já havíamos decidido que a história de Henrique e Valentina se basearia em diálogos bem reais, e que ela se passaria toda dentro de um mesmo espaço de tempo contínuo - uma única noite -, e na mesma locação, que seria o apartamento do rapaz. Tivemos como referência para esse tipo de narrativa a trilogia de filmes *Antes do Amanhecer* (1995), *Antes do Pôr-do-Sol* (2004) e *Antes da Meia-Noite* (2013), do diretor Richard Linklater, e o longa-metragem chileno intitulado *En La Cama*, de 2005, realizado por Matías Bize.

Em todas essas obras, há uma ênfase muito grande na relação construída entre os personagens, que são casais, e na elaboração de suas falas, que se aproximam bastante à maneira como conversamos e interagimos na vida real. Essas histórias lançam um olhar sensível e intimista sobre a vida deles - gerando identificação e empatia no espectador - e

também sobre o momento único que estão vivendo juntos, pois existe em seus enredos a mesma expectativa de separação, ao final da trama, que está presente em *A Última Noite*. Neles, acompanhamos os protagonistas ao longo desse recorte especial de tempo entre suas existências, seja no decorrer de uma madrugada em um quarto de motel, como em *En La Cama*, ou durante um dia e uma noite intensos em Viena, como em *Antes do Amanhecer*. No fim, eles devem se despedir e seguir cada um seu caminho, e sentimos muito por isso. Seus destinos ficam em aberto para a imaginação, o que dá espaço a emoções e reflexões por parte do público.

Em nosso projeto, buscamos do mesmo modo gerar essa sensação na audiência, deixada às próprias conjecturas sobre o futuro de Henrique e Valentina após o encerramento do filme. Contudo, ainda havia muito a se cortar do roteiro depois do primeiro rascunho, visto que nossa intenção era produzir um curta-metragem de até 20 ou 25 minutos, e com 31 páginas isso seria impossível, já que cada uma corresponde a aproximadamente 01 minuto de tela. Resultaria em um produto de, no mínimo, trinta e cinco minutos no cenário mais esperançoso, visto que visávamos um ritmo mais lento à narrativa, configurando assim um média-metragem, e isso restringiria bastante nossa circulação em festivais e mostras do gênero. Curtas geralmente possuem maior visibilidade e vida útil no circuito universitário e independente, o qual estávamos mirando.

Então nos empenhamos na tarefa de redução do texto e, após pouco mais de um mês, no decurso do qual o enviamos para leitores de confiança e amigos do meio, que nos retornaram com um *feedback* de críticas e sugestões, fechamos um quinto tratamento de 23 páginas. Percebemos que o enredo estava muito verborrágico, repleto de diálogos que não permitiam um período de respiro e contemplação da obra, o que é essencial para o tipo de história que queríamos contar. Silêncio e tempo constroem emoções no audiovisual, por meio de olhares, gestos, suspiros, ações, reações e sentimentos, que demandam uma certa duração para adquirirem veracidade perante os olhos e ouvidos do espectador, e com a quantidade de falas, não atingiríamos essa meta.

Falávamos também sobre relacionamentos abertos e acabamos reproduzindo certas opiniões parciais e distorcidas a partir da nossa experiência enquanto casal monogâmico, mesmo após pesquisas e conversas com pessoas conhecidas que tinham relações poligâmicas. Ficamos receosos de soar um tanto conservadores, injustos e inverossímeis com a realidade desses casais. Não queríamos causar essa impressão, e percebemos que uma boa quantidade

de passagens não acrescentavam em nada ao conflito dos personagens. Por isso eliminamos uma porção de conteúdo irrelevante. Depois fomos realizando ajustes mais finos, com base em releituras e reinterpretações da narrativa, e atingimos o sexto tratamento no dia 15 de julho, o qual fui registrar pessoalmente na Biblioteca Nacional dez dias depois.

A esta altura, os ensaios com a atriz Níve Kienteca, dos quais participavam eu e Camille, já haviam começado, e podemos afirmar sem nenhuma dúvida que ela contribuiu imensamente para a história enquanto voz criativa do projeto, como é detalhado mais adiante neste relatório. Desde o início estabelecemos um canal bem aberto de diálogo entre todos da equipe e do elenco para opinarem durante o processo de criação, e até ao longo das filmagens, em agosto e setembro, ainda mexíamos em algumas partes, reescrevendo-as no intuito de fluidificar o texto, amarrar melhor a história e conferir mais qualidade ao trabalho. Os ensaios foram muito proveitosos nesse sentido, pois passávamos os diálogos e as marcas no espaço da locação, o que nos abria os olhos para o que funcionava e, conseqüentemente, o que não funcionava.

Frederico Ferreira, assistente de direção e operador de câmera do filme, foi outro membro da equipe que colaborou sobremaneira com o roteiro, haja vista que ele também é roteirista e desse modo trouxe sua perspectiva para *A Última Noite*. Meu braço direito, foi bastante presente no processo de decupagem e realizou todos os ensaios com a câmera comigo e com a Níve para que as gravações pudessem ocorrer conforme o planejado. Sou muito agradecido ao Frederico pelo seu jeito claro e direto de apontar certas incongruências e fraquezas na história. Uma crítica sincera ao seu trabalho pode, e deve, fazer diferença para torná-lo sempre melhor. Enfim, terminamos com nove tratamentos, contendo a última versão 17 páginas.

### **2.1.2. Fotografia e Arte**

Concomitantemente ao processo de elaboração do roteiro, vínhamos já pensando em uma certa espécie de estética para a fotografia do filme, ao menos em termos de luz, visto que as lentes, os enquadramentos e os planos foram somente estudados por mim posteriormente durante a decupagem, como será exposto mais à frente. Porém, a iluminação já era um elemento da obra que discutíamos de antemão, e era certo que gostaríamos de conferir à imagem o tom mais verossímil e natural possível, como se fossem apenas luzes do



apartamento a alumiar o ambiente, além dos objetos, dos corpos, rostos e olhos dos personagens.

A ideia era aproveitar o maior número de fontes luminosas da própria locação que já estivessem ao nosso alcance, para facilitar a produção e até mesmo a realização de alguns planos-sequência que eu já idealizava para certas cenas. Se houvesse muitos equipamentos ou parafernália espalhados pelo set, o campo de apreensão da câmera e os movimentos do seu operador ficariam bastante limitados. Planejávamos trabalhar com uma paleta de cores mais quente, com tons marrons, alaranjados e avermelhados, remetendo às sensações de romance, intimidade e aconchego, como nas seguintes referências.



**Imagem 4:** fotogramas do filme *Like Crazy* | Loucamente Apaixonados (2011/Estados Unidos), dirigido por Drake Doramus.



**Imagem 5:** still do filme *Before Midnight* | Antes da Meia-Noite (2013/Estados Unidos), dirigido por Richard Linklater.

Aliada à iluminação, a direção de arte acrescentaria duplamente ao projeto. Primeiro, porque definiria objetos cênicos que inegavelmente ajudariam a contar a história, através de sua significação dentro da narrativa. Segundo, por fornecer itens de decoração que também contribuiriam para os desenhos de luz do apartamento, como abajures, luminárias e também as velas que foram usadas sobre a mesa no jantar. Um dos utensílios de cenografia que mais nos atraíam era uma luminária em formato de globo terrestre que queríamos utilizar sobre um dos criados-mudos do quarto. Ao mesmo tempo em que emanava uma luz amarela suave e bela, tornava palpável a ideia de que a viagem é uma presença na atmosfera, por meio de sua simbologia.

Camille Amaral ficou a cargo dessa função, juntamente com a de selecionar o figurino, com a assistência de Liana Monteiro. Foram selecionadas roupas do acervo pessoal do próprio elenco para serem emprestadas aos personagens, incluindo as que são vistas na mala e no armário, com exceção de uma peça ou outra. Tudo que fosse relacionado ao Henrique possuiria formas geométricas e tons monocromáticos, para evocar sua personalidade dura e lógica. Já Valentina seria mais colorida e delicada, vestindo uma estampa que refletisse melhor sua identidade sentimental.

Para adornar a locação, mostraram-se necessários: quadros decorativos de parede, um edredom vermelho escuro, combinado a uma roupa de cama branca, uma toalha de mesa vermelha, algumas velas, uma garrafa e duas taças de vinho, uma pizza, uma mala, uma nécessaire, camisinhas, um porta-retrato, fotos de polaroid, um caderno, uma caneta, uma guitarra e uma escrivaninha, além de alguns livros e um rádio. No fim, a paleta de cores do filme ficou bem próxima do que havíamos imaginado, combinando as áreas de fotografia e arte.



**Imagem 6:** fotograma do filme *A Última Noite*, com paleta de cores em tons de creme e castanho.

### **2.1.3. Infraestrutura Necessária**

#### **2.1.3.1. Definição da Locação**

Antes mesmo da finalização do roteiro, nós já havíamos decidido onde seriam realizadas as gravações do curta. Inclusive, considerável parte das cenas foram escritas com base na geografia do local, que eu e Camille conhecíamos de antemão. Trata-se de um apartamento que minha família possui em Copacabana, onde poderíamos ter a oportunidade de passar o tempo que fosse preciso para rodarmos o filme, e também certa liberdade para rearranjarmos alguns móveis e itens de decoração caso necessário. Além disso, o acesso irrestrito à instalação nos ofereceria o luxo e a comodidade de não precisarmos nos preocupar tanto com os horários das filmagens, das reuniões e dos ensaios, deixando o cronograma bem mais flexível em relação à agenda de todos.

Por se tratar de um flat executivo com apenas quarto, sala, uma cozinha pequena, lavabo, banheiro e varanda, o lugar também serviria bastante ao propósito de se assemelhar à residência de um jovem adulto que acabou de deixar os pais para morar sozinho, de aluguel,

como é o caso de Henrique na história. Seu tamanho e praticidade justificaram a escolha do recinto para sediar a narrativa, que é inteiramente desenvolvida, no que concerne ao enredo, dentro da casa do rapaz. Reconheço que o fato de termos tido essa locação com sua completa estrutura à nossa disposição representou um enorme privilégio para o processo de feitura de *A Última Noite*. Por isso sou muito grato a meus familiares que disponibilizaram o apartamento para o projeto.

### 2.1.3.2. Equipamentos

Quanto ao aparato técnico indispensável para a realização do filme, conseguimos todo o material de luz e câmera com o pai da Camille, Ricardo Amaral, que é fotógrafo profissional e sempre incentiva nossas produções independentes, mostrando muita disposição e confiança no trabalho que fazemos. Ele também integrou a equipe e ficou a cargo das fotografias de still na locação, além de prover a DSLR, as lentes e os acessórios de que precisávamos para filmar e iluminar o set. Já no tocante ao som, eu mesmo havia me esforçado financeiramente, a partir de 2017, para conseguir desembolsar uma quantia razoável de dinheiro com o objetivo de investir em aparelhos de captação de áudio de boa qualidade, que serviriam também para outros projetos pessoais e profissionais. Desse modo, não tivemos gastos com aluguel de equipamentos para este filme em particular, já que possuíamos todo o necessário para sua realização. A seguir listamos os modelos específicos de cada um.

EQUIPAMENTO	FORMA DE OBTENÇÃO
FOTOGRAFIA	
Câmera Nikon D750	Empréstimo (Ricardo Amaral)
Lente Nikon 24-70mm 2.8f	Empréstimo (Ricardo Amaral)
Lente Nikon 35mm 2.0f	Empréstimo (Ricardo Amaral)
Lente Nikon 50mm 1.2f	Empréstimo (Ricardo Amaral)
Lente Nikon 85mm 1.4f	Empréstimo (Ricardo Amaral)
Lente Nikon 105mm Macro 2.8f	Empréstimo (Ricardo Amaral)
Tripé Manfrotto Modelo 190B	Empréstimo (Ricardo Amaral)

Painel de LED Yongnuo Digital YN300 II	Empréstimo (Ricardo Amaral)
Painel de LED Yongnuo Digital YN600L II	Empréstimo (Ricardo Amaral)
Difusor (Sombrinha Branca)	Empréstimo (Ricardo Amaral)
Rebatedor e Difusor Dobrável 5 em 1	Empréstimo (Ricardo Amaral)
SOM	
Gravador Zoom H6	Acervo Pessoal (Pedro Dias Lemos)
Microfone Direcional Sennheiser ME66/K6	Acervo Pessoal (Pedro Dias Lemos)
Headphone SONY MDR-7506	Acervo Pessoal (Pedro Dias Lemos)
Vara Boom	Acervo Pessoal (Pedro Dias Lemos)

O fato de termos apenas dois painéis de LED para a iluminação cênica não constituiu um problema para nós, que desde o início planejávamos uma luz mais sutil e branda para o filme, como foi abordado previamente no tópico *Fotografia e Arte*. A felicidade de termos essa gama bastante satisfatória de equipamentos ao nosso dispor, sem nos preocuparmos com o preço de seus aluguéis, facilitou imensamente a pré-produção e nos poupou uma quantidade considerável de tempo e energia.

#### 2.1.4. Orçamento e Fontes de Financiamento

Com a questão da locação e dos equipamentos resolvida, simplificou-se a estimativa do orçamento, tarefa da qual se ocupou Camille, produtora do filme. As despesas mais expressivas se dariam agora em torno da alimentação e do transporte da equipe e do elenco até a locação, e das aquisições referentes ao setor de arte, como cenografia, figurino e objetos de cena com os quais eu e Nínive iríamos interagir ao longo da história. Além disso, chegamos à conclusão de que, enquanto gestores do projeto, era nossa intenção remunerar o trabalho artístico da atriz com uma soma simbólica de R\$350,00 pelos serviços prestados à obra, visto que ela era a única pessoa de fora do nosso círculo habitual de amigos da faculdade que estava ali contribuindo para o desenvolvimento do produto.

Para cobrir todos esses custos, elaboramos uma campanha de financiamento coletivo na internet através do site Benfeitoria, plataforma de *crowdfunding* que já havíamos utilizado

anteriormente para arcar com os gastos de outro curta-metragem que produzimos durante a graduação, em 2016, intitulado *Meu Deus, Meu Dedo!*<sup>3</sup>. Depois da experiência ágil e segura que tivemos na época, sabíamos que ele seria o mecanismo usado novamente para angariar nossos recursos, mesmo que uma porcentagem da soma acumulada devesse ser reservada ao pagamento de taxas do serviço e às recompensas dos colaboradores pelas quantias doadas.

No entanto, antes de começarmos a arrecadação propriamente dita, havia algumas estratégias que devíamos traçar para que obtivéssemos sucesso na campanha, táticas para deixá-la mais cativante e crível aos olhos dos possíveis investidores. Criamos, dessa maneira, um *teaser*<sup>4</sup> para o projeto, um pequeno vídeo para estimular o interesse dos contribuintes e deixá-los com vontade de assistir ao filme pronto. Escrevi rapidamente o roteiro no dia 25 de maio, que consta dos apêndices deste relatório, decupei-o e gravamos tudo na própria residência da Camille, nos dias 27, 28 e 31 do mesmo mês, com o auxílio de seu pai. Não havia falas, só as interações dos olhares, das mãos e uma música para estabelecer o tom. Eu fiz o Henrique e a Camille foi a modelo para a Valentina, já que ainda não havíamos realizado o teste de elenco. Montei o pequeno filme e fechei seu corte definitivo em 25 de junho, durante o tempo que vinha sendo destinado aos arranjos da pré-produção.



**Imagem 7:** Camille Amaral em fotograma retirado do *teaser* de *A Última Noite*, feito para a campanha de financiamento coletivo do filme.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://benfeitoria.com/meudeusmeudedo>>. Acesso em 20 nov. 2018.

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://vimeo.com/276968180>>. Acesso em 20 nov. 2018.

Além do *teaser*, fizemos também algumas artes para ilustrar o projeto e atrair mais pessoas, detalhando cada etapa no site de forma clara e transparente para dar credibilidade e solidez à proposta. Nesse aspecto, tivemos como referência a campanha do projeto Abate<sup>5</sup>, outro curta-metragem universitário que estava utilizando o serviço de *crowdfunding* na plataforma para captar fundos. Camille, então, finalizou a planilha de orçamento e outros preparativos necessários, e a ação de financiamento coletivo de *A Última Noite*<sup>6</sup> foi lançada em 03 de julho de 2018, com a meta inicial de R\$3.783,00. Divulgamos largamente a iniciativa nas páginas virtuais do filme, que abrimos nas redes sociais Facebook<sup>7</sup> e Instagram<sup>8</sup>, além de em nossos perfis pessoais, e felizmente batemos o montante no dia 31 de julho e o valor bruto total chegou a atingir os R\$4.180,00 até o fim da campanha, cifra alcançada somente por conta das doações de 35 generosos colaboradores.

## 2.2. Decupagem

O processo de decupagem foi iniciado por mim no dia 04 de julho, bastante tempo depois da finalização do primeiro tratamento do roteiro, em 18 de maio. Isso se deu por conta das significativas alterações e cortes que eu e Camille aplicamos ao texto durante o mês de junho. O *script* estava longo e repleto de gorduras desnecessárias nas falas e ações dos personagens, e como ainda não havíamos alcançado um resultado ideal no que dissesse respeito à estrutura da narrativa, não existia razão para que eu principiasse o planejamento das filmagens, pois as cenas mudavam a todo momento. Foi somente após a quinta versão que ficamos satisfeitos com a forma e o conteúdo integral do material redigido, realizando, a partir daí, apenas ajustes finos para aprimorarmos a história.

Desse modo, com o roteiro de *A Última Noite* já próximo de sua configuração final, eu pude começar a pensá-lo em termos imagéticos. Foi aberto assim o procedimento de direção audiovisual da obra propriamente dito, com a divisão e a decomposição do guião em planos e sequências. Utilizei uma planilha do Google para isso. Nessa etapa, eu deveria me concentrar em traduzir da melhor maneira possível o texto escrito em texto audiovisual, com base no

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://benfeitoria.com/abate>>. Acesso em 20 nov. 2018.

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://benfeitoria.com/ultimanoite>>. Acesso em 20 nov. 2018.

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/filmeultimanoite>>. Acesso em 20 nov. 2018.

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://instagram.com/ultimanoite>>. Acesso em 20 nov. 2018.

meu entendimento do que o filme deveria ser, convertendo as palavras organizadas no papel em imagens e sons organizados no tempo.

O próprio roteiro já me fornecia certas indicações de como refletir seu conteúdo na tela, mesmo porque eu o co-escrevi com a Camille, e, a datar do seu desenvolvimento, eu já tinha algumas noções visuais de como seriam uns trechos do curta. Porém, antes de mais nada, a fim de que eu pudesse ponderar sobre qual direção tomar, alguns questionamentos essenciais precisavam ser levantados. Para isso, eu me fiz as seguintes perguntas: qual é a ideia e o objetivo central da obra? Como eu posso trabalhar cada cena para chegar o mais perto de atingi-los? Qual o panorama que eu pretendo abordar? De que maneira eu posso construir e arranjar os planos de modo a servir à narrativa? O que é meu intuito mostrar? O que é meu intuito *não* mostrar? Para o quê eu chamo atenção? O que eu quero que seja visto? O que eu quero que seja sentido? E além disso, *quando* eu quero que tudo isso aconteça? As respostas a essas perguntas dependiam da perspectiva que eu adotaria como fio condutor da trama.

Você precisa encontrar um ponto de vista a partir do qual irá contar a história. Sem um ponto de vista ou ângulos, uma história estimula a seguinte crítica: “e daí?” Lembre-se: “programas são uma experiência compartilhada.” Uma história do tipo “e daí?” deixa o espectador distante e indiferente. (WATTS, 1999, p. 17)

Desde o início a nossa ideia era fazer o espectador sentir *com* e *pelos* personagens, e eu tinha vontade de que a Valentina fosse a protagonista do conflito, privilegiando sua subjetividade. Optei, portanto, por colocar a câmera junto com ela a maior parte do tempo, no seu rosto, captando seus olhares, silêncios, suspiros e expressões. O filme abre e fecha com a personagem sozinha em momentos distintos, na varanda, e o enquadramento dos planos é o mesmo, salvo as devidas diferenças na luz, na cor e nos sentimentos da cena. Eu possuía a consciência de que queria realizar rimas visuais ao longo do filme, e essa foi uma delas (imagem 8), para evidenciar os diferentes estados emocionais da jovem, e para ressaltar a disparidade de energias com que o curta-metragem se apresenta e se despede do público, deixando seu desfecho em aberto. A intenção era causar um sentimento de vazio, que nos faz especular sobre o futuro - ou não - do casal. O mundo lá fora, urbano, concreto e duro, está alheio, indiferente às inseguranças e angústias de Valentina, somente testemunhadas através da câmera, que nos convidou a entrar no apartamento junto com ela aquela noite.





**Imagem 8:** Ninive Kienteca, em fotografamas do 1º e último plano do filme *A Última Noite*, respectivamente.

Quanto à identidade da imagem, eu aspirava imprimir bastante fluidez e leveza à câmera, realizando longos planos-sequência na mão e movimentos que convidassem o público a pertencer à intimidade dos personagens. Assim, em diversos momentos, a objetiva escolheria para onde apontar e, desse modo, ressaltaria o que fosse mais relevante ser visto ou sentido em determinada parte, conforme o que eu pretendia dizer com aquilo. A seleção das lentes e dos planos que seriam gravados no tripé foi feita posteriormente, na fase dos testes na locação. Na decupagem, também procurei estabelecer uma percepção prévia de ritmo, especificando momentos de quebra e de transição entre as cenas. Já era minha vontade que a narrativa se desse de forma mais lenta e progressiva, com tempo para construir as emoções dos personagens através dos seus silêncios, e a estruturação da planilha já trazia essa sensação.

Aqueles que estudaram o cérebro dizem que o centro da linguagem está situado no lado esquerdo, onde se encontram a razão, a lógica, a memória e a associação inteligente de ideias e percepções. A faculdade da visão, por sua vez, situa-se no lado direito, junto com a imaginação, a intuição e a música. A atividade normal do cérebro pressupõe que os dois hemisférios funcionem em harmonia através de incontáveis, minúsculas e velozes conexões. Se isso é verdade, então nenhum cérebro trabalha com maior amplitude e com mais intensidade do que aquele de um grande cineasta, solicitado constantemente a fundir o visual e o verbal. (CARRIÈRE, 2015, p. 22)

Ao longo do processo, eu pude perceber que tenho bastante dificuldade para visualizar e associar imagens inteligentemente na minha cabeça, simplesmente a partir do texto. Por isso, preferi passar um tempo na locação com o propósito de realizar a decupagem do filme *in loco*, visto que tinha acesso a esse privilégio. Essa decisão acabou se revelando fundamental para que eu descobrisse meu próprio método como diretor. Levei minha câmera DSLR pessoal (modelo SONY Alpha 57) e com ela simulei diversos planos e cenas onde de fato as filmagens ocorreriam, pois, para mim, era mais fácil poder *ver* as coisas a fim de planejar as sequências.

As primeiras impressões de uma locação não chegam a causar grande entusiasmo. Passe um pouco de tempo na locação. Pare, olhe, pense e faça perguntas. [...] As respostas a essas perguntas irão lhe dar ideias para acontecimentos a serem registrados. (WATTS, 1999, p. 15)

Além de projetar os enquadramentos e composições de cada plano em minha mente, assim como a sucessão e a conexão entre eles, eu também deveria estabelecer a ação dos personagens - as marcas, os movimentos, as interações, o jogo entre eles - no espaço físico do apartamento. Ter tido a oportunidade de ficar lá por vários dias foi essencial para que eu pudesse pensar a relação dos corpos com o ambiente e com os equipamentos que os gravariam, considerando também o lugar físico da equipe nessa dinâmica. Foi como coreografar uma dança, e para me ajudar a refletir sobre a disposição de cada um neste palco cinematográfico, esbocei uma planta baixa da locação (imagem 9), que tornou mais visível e palpável o desenvolvimento de toda a movimentação do filme ao longo de sua duração.

PLANTA BAIXA • LOCAÇÃO  
A ÚLTIMA NOITE



**Imagem 9:** planta baixa que fiz da locação, para me auxiliar na decupagem. Utilizei o *software* Adobe Photoshop Pro CC 2018.

Nosso propósito era o de aproveitar todo o espaço do flat em benefício da narrativa, desafio que lançamos a nós mesmos desde o desenvolvimento da ideia. Agora, como diretor, cabia a mim imaginar uma decupagem que fizesse a locação valorizar a história e vice-versa, priorizando os personagens nessa atividade. Como utilizar a câmera para extrair o melhor do meio circundante e aliar isso à minha intenção de que a obra fosse esteticamente fluida? Foi um processo que demorou consideravelmente, rendendo-me algumas semanas de testes e reflexões sobre as escolhas mais adequadas. O mais importante foi me questionar, fugindo dos clichês imagéticos que vinham à cabeça nos primeiros instantes. “Nove entre dez dos nossos movimentos obedece ao hábito e ao automatismo. É contra a natureza subordiná-los à vontade e ao pensamento.” (BRESSION, 2005, p. 30) Era necessário fazer perguntas.

Foram as perguntas que fizeram os filmes, ou os filmes que inventaram as perguntas? E para que servem as perguntas? Elas servem para provocar, para refletir, para buscar a sabedoria. Elas servem para inventar uma nova linguagem, uma perfeição. (J. M. G. Le Clézio, 2005 apud BRESSON, 2005, p. 9)

Além disso, não adiantava planejar somente planos e enquadramentos isolados. Eu devia direcionar meu raciocínio para imaginá-los em sucessão, um após o outro, e isso deveria fazer sentido na tela, além de resultar em uma sequência visualmente agradável de ser assistida. “Filmar significa coletar som e imagens para editar.” (WATTS, 1999, p. 30) “Sua câmera capta sem saber o que é e retém com a indiferença escrupulosa de uma máquina.” (BRESSON, 2005, p. 33) A incumbência de produzir significado e continuidade a partir do que é filmado cabe à direção da obra, na montagem (tanto prévia, no papel, quanto posterior, na sala de edição), e para delinear tudo isso de antemão, contei com a valiosa assistência de Frederico Ferreira, que trouxe sugestões e perspectivas extremamente proveitosas ao processo.

Quando você está planejando uma filmagem ou gravação, pense em sequências, não em tomadas únicas. Uma sequência é um parágrafo visual. [...] Uma tomada está para uma sequência assim como uma sentença está para um parágrafo. (WATTS, 1999, p. 18)

“Há numerosas maneiras de se tratar a sequência, e a decisão quanto à forma de fazê-lo depende do que você quer dizer.” (WATTS, 1999, p. 20) Passamos muito tempo refletindo sobre as escolhas mais condizentes com os objetivos da obra, e dedicamos especial atenção a esta fase da realização, pois durante as filmagens eu estaria majoritariamente na frente das câmeras. Quando estivesse atuando, minha preocupação maior deveria ser com o personagem, com a cena. Eu estaria dentro do jogo cênico com a Nínive, por isso era importante passar ao Frederico todas as minhas intenções como diretor, já que delegaria a ele a função de ser o olhar crítico da direção nas filmagens.

## **2.3. Planejamento e Organização das Gravações**

### **2.3.1. Definição da Equipe Técnica**

Pode-se dizer que o processo de escolha da equipe foi, de um modo geral, bem fácil, com algumas complicações ao longo do percurso, mas que acabaram se revelando

contornáveis. Desde antes de começarmos a escrever o roteiro, eu e Camille já havíamos acertado que a direção e a edição do filme seriam assumidas por mim, e a produção, por ela. Para as funções de assistência de direção e captação de som direto, convidaríamos respectivamente Frederico Ferreira e Caio Rodrigues, grandes amigos que conhecemos ao longo da graduação e com quem tivemos o prazer de trabalhar juntos em diversas produções anteriores. Eles aceitaram imediatamente. Além de possuímos imensa intimidade entre nós, o trabalho sempre fluiu bem quando o realizamos juntos; levamos-o a sério, mas com uma dose certa de descontração. Somos altamente integrados enquanto equipe e eu confio plenamente na qualidade das atividades desempenhadas por eles.

Portanto, restavam somente os postos de direção de fotografia e de arte a serem preenchidos, assim como os de seus assistentes, depois de termos acordado que o Frederico também operaria a câmera além de me assistir na direção. Visávamos uma equipe pequena para *A Última Noite*, visto que o apartamento onde iríamos filmar não era tão espaçoso para comportar uma grande quantidade de pessoas confortavelmente, e haveria também alguns planos-sequência com bastantes movimentos de câmera pela locação. Seria difícil não mostrar alguém ou uma sombra por acidente em algum canto ou espelho, e certamente a mobilidade de quem estivesse operando os equipamentos ficaria comprometida se houvesse muita gente no ambiente.

Assim, entramos em contato com algumas pessoas, sobretudo mulheres, para chamá-las para fazer parte do projeto, primeiro aquelas com quem já tínhamos determinado nível de proximidade, conhecidas da própria Escola de Comunicação. Entretanto, como estávamos no mês de maio, uma porção delas já se encontrava envolvida em seus próprios trabalhos de conclusão de curso (que defenderiam no meio do ano) ou simplesmente não podiam por conta do calendário, de seus empregos ou de outros imprevistos que acabaram surgindo. Pedimos então indicações e todas foram solícitas em recomendar outros colegas, com quem depois conversamos sobre a proposta.

Por volta do fim de Julho, fechamos a direção de fotografia, a assistência de fotografia e a direção de arte com três pessoas, após analisarmos seus portfólios e trocarmos mensagens. A esta altura, Camille afirmou que faria também a assistência de arte. No entanto, conforme as gravações se aproximavam, algumas incompatibilidades e divergências de personalidade foram se revelando entre um desses novos membros da equipe e nós dois, e optamos

infelizmente por dispensar essa colega, o que foi bem difícil. Fomos novamente à procura de alguém para encarregar-se da arte, porém sem sucesso. Camille decidiu então assumir essa função, convidando nossa amiga Liana Monteiro para exercer a assistência, que aceitou.

Tudo caminhava dentro do planejado até esse ponto, apesar dos contratemplos. Foi em agosto que mais uma vez tivemos uma perda na equipe, desta vez dupla, justamente no mês que começaríamos a rodar. Laís Dantas, que estava a cargo da direção de fotografia, adoeceu e não pôde comparecer aos testes de iluminação e lentes que realizamos nos dias 04, 05 e 11. Tivemos que improvisar os *sets* de luz em conjunto e conseguimos atingir um resultado até que bastante satisfatório. Desse modo, sem nunca termos tido a chance de nos encontrar pessoalmente para tratar do projeto, e não havendo mais tempo para colocá-la a par do andamento, fomos infortunadamente obrigados a dispensá-la. A pessoa responsável pela assistência de fotografia do filme também se desconectou do projeto, em razão de um imprevisto em sua agenda, e ficamos sem ninguém para toda a área de fotografia.

Logo, com o cronograma já restrito, pois começaríamos a rodar no dia 18 de agosto, na semana seguinte, decidimos unir forças e fazer a fotografia da obra coletivamente. Felizmente deu certo e obtivemos um efeito esteticamente agradável e compatível com o que havíamos imaginado para o tom do curta-metragem. Tentamos procurar também por algum profissional de preparação de elenco para os ensaios, mas não obtivemos êxito. Assim, a equipe ficou estabelecida com cinco pessoas, operando de forma multifuncional e acumulando mais de uma tarefa cada um: eu na direção, roteiro e edição; Camille na produção e na arte; Frederico na câmera e na assistência de direção; Caio no som e na assistência de produção; Liana na assistência de arte; e basicamente todos na fotografia. Pelas fotos de still e de divulgação e pelo *making of*, o responsável foi Ricardo Amaral, pai da Camille, que é fotógrafo profissional e sempre nos dá um gigantesco apoio em nossas empreitadas, emprestando equipamentos e auxiliando no que for preciso dentro do set.

### **2.3.2. Definição do Elenco (*Casting*)**

Por se tratar de um curta-metragem protagonizado apenas por dois personagens, o processo de seleção do elenco se mostrou relativamente simples. Eu já havia demonstrado interesse em atuar como Henrique, quando eu e Camille começamos a idealizar o projeto no

final de 2017. O perfil e a idade do rapaz eram compatíveis comigo e, como diretor e roteirista do filme, eu já tinha uma noção prévia de como queria que fosse a interpretação para a câmera. E apesar de não ser profissional, enxerguei nesse trabalho a oportunidade única para poder me lançar de cabeça e experimentar sem receios a arte da atuação, pela qual tenho bastante interesse e fascínio. Já que o trabalho era nosso, pude me dar ao luxo de arriscar nesse sentido.

Além do mais, seria uma vivência que me ofereceria muitos desafios e, por consequência, aprendizados valiosos que me ajudariam a crescer tanto como ator quanto como diretor. Outra vantagem dessa decisão se refletiu na logística orçamentária da produção, já que eu no elenco representava uma pessoa a menos para gastos com transporte, alimentação e cachê. E em se tratando de uma realidade universitária e independente, com aporte financeiro escasso, essas economias fazem diferença, sobretudo porque mais dinheiro pode ser destinado a outras áreas, como arte, cenografia e figurino, por exemplo.

Logo, o que de fato significou nosso processo de definição de elenco foi basicamente a escolha da atriz principal, para o papel de Valentina. Na época em que estávamos iniciando o processo de opção pelo tema, ainda em 2017, eu e Camille já possuíamos alguém em mente, uma amiga minha que é ótima intérprete. Nós até tínhamos escrito a personagem com base nessa pessoa, mas infelizmente ela não podia participar do projeto por questões pessoais. Compreendemos então que deveríamos executar um teste de elenco, e assim o agendamos para o dia 14 de junho (quinta-feira), na Escola de Comunicação da UFRJ. Divulgamos a data e o horário com cerca de duas semanas de antecedência nas redes sociais - *Facebook* e *Instagram*, onde criamos uma página e um perfil para a divulgação do filme, respectivamente - e pedimos que as atrizes interessadas nos enviassem um e-mail descrevendo brevemente sua experiência e anexando uma foto ou um trabalho recente.

Recebemos 06 mensagens e, independente do perfil e do portfólio, convidamos todas a comparecerem. Arranjamos cada teste de modo a reservar 20 minutos de espaço entre um e outro, deixando o horário a cargo das próprias candidatas, desde que fosse das 18h30 às 20h. No dia, eu, Camille e Caio preparamos uma mesa com biscoitos, amendoins, frutas e água à disposição. A dinâmica funcionou da seguinte maneira: de início, todos se apresentavam em clima bem descontraído, depois perguntávamos o que cada atriz tinha achado do fragmento do roteiro enviado a elas por e-mail, da personagem e quais eram suas considerações acerca do

projeto; então as filmávamos contracenando comigo o trecho específico (apêndice II), para posteriormente avaliarmos melhor suas performances, às vezes repetindo a cena com motivações e energias distintas para a personagem. Camille operou a câmera (minha DSLR Sony Alpha 57) e Caio, o som (com o microfone direcional dele, modelo Yoga HT-320A, conectado diretamente à câmera). Somente 04 atrizes apareceram e, entre elas, Nínive Kienteca, que escolhemos com satisfação para interpretar Valentina.



**Imagem 10:** Nínive Kienteca, em ocasião do teste de elenco para o filme *A Última Noite* (14/06/2018), na Escola de Comunicação da UFRJ.

O fator que mais levamos em consideração no nosso processo de seleção foi a capacidade da atriz de, se necessário, modificar rapidamente a intenção do texto e, assim, de toda a cena, a partir de um desígnio da direção. Nínive foi a que mais mudou sua interpretação de uma tomada para outra, e manteve verdade nela, tendo conferido à personagem um tom mais meigo e doce na primeira vez e, a partir de uma indicação nossa, feito a segunda de forma mais sarcástica e ácida. Ela também demonstrou excelente controle das emoções de Valentina durante o teste, através da sua respiração treinada. O que nos impressionou bastante foram seus olhares e as suas reações a tudo que eu dizia como Henrique. Ela estava totalmente dentro do jogo, além de ter sido muito gentil, educada e profissional durante o teste, como todas também foram.

Anunciamos sua seleção no dia 22 de junho por e-mail, do mesmo modo que informamos às outras atrizes que elas não haviam conseguido o papel, de forma bem amigável e respeitosa. Um fato que também nos agradou foi seu sotaque, que não é do Rio de Janeiro. Nem reparamos nisso a princípio, mas depois percebemos que acrescentou naturalmente uma



camada invisível à personagem, que não é tão privilegiada quanto Henrique e precisa se esforçar mais do que ele para atingir seus objetivos. É como se ela tivesse vindo de outro estado para tentar a sorte na capital fluminense. Encaixou bem.

Nossa escolha se provou bastante feliz, porque acabamos conhecendo uma pessoa ótima, extremamente dedicada, talentosa, estudiosa, prestativa, proativa e que, no fim de todo o processo, virou uma amiga pela qual nutrimos muito carinho. Ajudou-me demais em minha atuação, ensinou-me exercícios corporais e de voz úteis e proveitosos, trocamos ideias e experiências, e se consegui ser um Henrique satisfatório na frente das câmeras, devo muito ao que aprendi com ela. Foi um desses encontros da vida, motivo pelo qual sou grato a esses projetos, que sempre nos colocam em contato com seres humanos incríveis.

### **2.3.3. Cronograma**

Após a definição da equipe técnica e da atriz principal, foi perguntado a cada membro do projeto sobre sua disponibilidade para as gravações. Já havíamos acordado que elas seriam realizadas somente aos finais de semana, no decorso de agosto e setembro, mas ainda não tínhamos verificado o calendário das pessoas para checar se existia alguma restrição por parte de alguém. Depois de colhermos essas informações, as datas mais importantes para o desenvolvimento do filme foram agendadas.

Os ensaios com a Nínive aconteceriam a princípio nos dias 7, 8 e 15 de julho, mas, devido à necessidade, eu e ela nos encontramos também nos dias 16, 17 e 30 para refinarmos os diálogos e as intenções do texto, além de trabalharmos certas técnicas com o intuito de criar mais intimidade entre nós, visto que interpretaríamos um casal. Reunimo-nos novamente nos dias 5, 9, 11 e 12 de agosto para, agora com o auxílio do Frederico, treinarmos nossas marcas na locação juntamente com os movimentos de câmera.

Os testes de luz e lentes seriam feitos apenas nos dias 4, 5 e 11 de agosto. Porém, precisamos executá-los também nos dias 6 e 7 do mesmo mês e mudamos o do dia 11 para o dia 14 em razão de certas alterações na decupagem. As gravações ocorreriam em 18, 19 e 26 de agosto, e nos dias 1, 2, 15 e 16 de setembro. A única mudança nesse cronograma foi a eliminação do dia 2 de setembro, pois preferimos estender a diária anterior até um horário avançado para que não precisássemos rodar no dia seguinte, de forma que todos poderíamos,

assim, descansar e nos recuperar de uma jornada extenuante. Totalizamos 06 diárias de filmagem, e após seu término, finalizei o primeiro corte do curta-metragem no dia 6 de novembro. Não apresentamos nenhum problema para cumprir o cronograma de pré-produção e de produção do filme, e felizmente todo o trabalho fluiu sem empecilhos.

	mai/2018	jun/2018	jul/2018	ago/2018	set/2018	out/2018	nov/2018
Roteiro							
Equipe e elenco							
Gravações							
Montagem							

#### 2.3.4. Preparação do Elenco e da Equipe (Ensaios)

Como não dispúnhamos de um profissional que pudesse desempenhar a função de preparador de elenco, no caso constituído por mim e pela Nínive, tivemos que elaborar um método próprio, improvisado, com base nos conhecimentos e no repertório que recolhemos ao longo de nossas vivências pessoais e profissionais no ramo. Nesse aspecto, a atriz trouxe muitas dinâmicas e exercícios extremamente frutíferos e válidos para o processo, a partir do seu saber adquirido na área. Formada pela escola profissionalizante em artes dramáticas NuEspaço e estudante de atuação cênica na UNIRIO, ela também passou por uma série de cursos livres com diretores relevantes do meio<sup>9</sup> e trabalhou em algumas peças<sup>10</sup> e uma produção audiovisual<sup>11</sup> ao longo dos seus 22 anos de idade. Portanto, ela tinha uma boa bagagem para que pudéssemos trabalhar por nossa conta, somada à minha enquanto amador e estudante do campo da atuação e à da Camille como roteirista e idealizadora do projeto.

Os três primeiros dias reservados aos ensaios - 7, 8 e 15 de julho -, na verdade, foram focados em extensas e proveitosas leituras do roteiro entre nós três (imagens 11 e 12), durante as quais cortamos muitas falas, reestruturamos algumas cenas e pudemos aperfeiçoar a

<sup>9</sup> Wolf Maya, André da Costa Pinto e Luís D'mhor.

<sup>10</sup> *Assim é (se lhe parece)*, no teatro da Light; e *Blackbird*, no teatro Dulcina, Rio de Janeiro, entre março e abril de 2017.

<sup>11</sup> Episódio piloto da série *Carnificina*, dirigida por Bruno Esposti e produzida por Visom, DNArt e Âncora.

história. Ler em voz alta os diálogos, em um primeiro momento sem compromisso e depois trabalhando as intenções dos personagens, foi essencial para nos ajudar a perceber o que soava artificial e o que soava de fato verdadeiro, o que funcionava, o que condizia com os personagens, com o andamento da narrativa, e o que simplesmente não era necessário.



**Imagens 11 e 12:** Pedro Dias Lemos e Níve Kienteca durante ensaios do curta-metragem *A Última Noite*, passando e reescrevendo o texto. Créditos das fotos: Camille Amaral.

Houve também bastante espaço para improvisação, visto que era nossa intenção obter o maior grau de naturalidade possível nas falas. Assim, o que vinha de forma espontânea e se mostrava aproveitável era incluído nos próximos tratamentos. Rasurávamos e escrevíamos à caneta, no guião impresso, e Camille realizava as alterações no arquivo do computador. Ela participou apenas desses três primeiros encontros, que se deram no fim de semana, e de outros mais pontuais, por conta de sua rotina de trabalho. Eu e Níve nos reuníamos durante a semana conforme fosse necessário.

Além de lermos e discutirmos o roteiro, conversávamos bastante sobre temas aleatórios e sobre a vida ao longo desses encontros, a fim de que nos conhecêssemos melhor e criássemos intimidade, estreitando nossos laços. Não fomos rígidos nesse processo, pelo contrário: se surgisse um assunto na hora, e o clima estivesse leve, como buscávamos manter, mergulhávamos nele de forma bem humorada e depois voltávamos ao trabalho. Quanto mais à vontade estivéssemos um com o outro atrás das câmeras, mais isso se refletiria na frente delas.

A relação entre os personagens que interpretaríamos era muito forte, fruto de um relacionamento amoroso, portanto deveríamos transparecer essa impressão.

A partir do dia 17 de julho, começamos a ensaiar já com as marcas na locação, pensando e treinando nossa interação com o espaço. Aliás, vale ressaltar que todas as reuniões da equipe e do elenco aconteceram no próprio apartamento onde rodamos o filme. Isso me auxiliou bastante no processo de decupagem, que vinha sendo realizado paralelamente. Pensar os planos de dentro foi bastante útil para imaginar a posição e os movimentos da câmera. A esta altura, Nínive me ensinava uma série de exercícios de preparação vocal, corporal, práticas de respiração e outras técnicas importantes de conexão interpessoal para que nos concentrássemos um no outro e, assim, no Henrique e na Valentina.

Em 30 de julho, tiramos algumas fotos juntos, dentre elas a que posteriormente serviu de cenografia para o porta-retrato sobre o criado-mudo, no quarto, e as polaroids que foram fixadas na geladeira. Nos dias 6 e 7 de agosto, eu, Frederico e Caio ensaiamos com os equipamentos no flat, reproduzindo os planos para treinar os movimentos da câmera e do microfone no ambiente. As datas 15, 16 e 17 de julho, véspera do primeiro final de semana de gravações, foram destinadas ao ensaio integrado da equipe e do elenco. Já com o texto decorado, eu e Nínive performaríamos as cenas e Frederico, além de operar a DSLR e se habituar à prática, iria nos dirigir.

Assim se deu e, nas semanas entre as filmagens, de acordo com a necessidade, eu e Nínive voltávamos a ensaiar e a passar certos trechos do roteiro em razão de mudanças que aplicávamos ao material, aperfeiçoando-o conforme nosso julgamento. Encontramo-nos novamente nos dias 23/08, 05/09, 09/09 e 12/09, até a última semana de produção. Durante esse período de preparação, a atriz contribuiu enormemente com a história, dando sugestões e apontando determinadas incongruências que apenas ela, como Valentina, notava. Uma delas foi na sequência do jantar, que começa com Henrique no celular trocando mensagens com seu amigo Felipe, sobre o término do relacionamento dele com Manu. Originalmente, era Valentina quem estava no *smartphone* conferindo uma rede social. Nínive nos alertou sobre essa contradição, visto que a sua personagem era a que mais estava empenhada em viver aquela última noite ao máximo com o namorado. É sua despedida! Rapidamente concordamos e fizemos a modificação. Por isso é importante estar sempre aberto a ouvir.

### 2.3.5. Testes de Luz e Lentes

Com base na decupagem, os testes de luz e lentes foram realizados por mim e por Frederico nos dias 4, 5, 6, 7 e 14 de agosto, com o auxílio do Caio no primeiro fim de semana, nosso assistente de produção e captador de som direto, que serviu de modelo para vários planos. Minha intenção era fazer com que a câmera estivesse sempre bem próxima dos personagens, dando uma impressão de intimidade ao curta e realçando os sentimentos de Henrique e Valentina através de suas expressões, gestos e olhares crescidos na tela. Dessa maneira, priorizei o uso de lentes mais fechadas, com milimetragem acima de 50mm, para achatar a imagem e trazer os protagonistas - e junto com eles, suas emoções - para mais perto do espectador. O segundo plano do filme foi o único em que utilizamos uma lente mais aberta, quando Valentina vai à cozinha para encher sua taça de vinho, sozinha. Ali, o espaço era demasiadamente confinado e por essa razão escolhemos a 35mm, compensando sua maior abertura com a diminuição da distância entre a DSLR e o rosto da atriz, que se revelou esteticamente belíssimo para o tipo de fotografia de *A Última Noite*.

O peso e o tamanho das objetivas também foram fatores que levamos em consideração no momento de selecioná-las, visto que toda a obra, salvo os planos feitos em tripé, seria rodada com a câmera diretamente na mão, sem o suporte de equipamentos estabilizadores como *shoulders* ou *steadycams*. Portanto, até mesmo as mínimas vibrações, frutos involuntários do manuseio do cinegrafista, poderiam ser notadas e chamar a atenção na imagem, e quanto maior a milimetragem da lente, mais perceptível se tornariam essas chacoalhadas. Assim, reservamos as de 85mm e 105mm ao tripé, para *closes*, detalhes e OTS's<sup>12</sup>, e optamos pelo uso majoritário da 24-70mm em planos-sequência mais complicados, realizados manualmente. Por se tratar de uma lente *zoom* relativamente comprida e pesada, ela acabou fornecendo mais estabilidade na hora de segurar o equipamento. Sua profundidade de campo também se revelou bastante satisfatória em comparação com as lentes fixas de que províamos, tornando preferível sua aplicação em tomadas nas quais fossem necessárias passagens de foco mais elaboradas.

Quanto à luz, sabíamos que durante as filmagens rodaríamos somente durante o dia, com o uso de *blackouts* e cortinas pretas que já constavam da própria locação. A única

---

<sup>12</sup> Sigla para *Over The Shoulder*, do inglês. Refere-se ao tipo de enquadramento que mostra o ombro de uma pessoa, desfocado em primeiro plano, com destaque para o objeto da imagem ao fundo.

exceção seria a diária que começaríamos após o almoço para irmos até de noite, pois precisávamos gravar sequências noturnas específicas na varanda ou então tomadas que a revelassem de alguma maneira, com as cortinas abertas. E gravaríamos o plano de encerramento do filme ao entardecer, para simular a luz da manhã. Tivemos apenas alguns minutos para registrá-lo com a luminescência natural do sol, e ainda esperamos os postes serem acesos na rua para gerar ainda mais um ar de amanhecer à cena, como se fosse bem cedo, de madrugada.

Dentro do apartamento, para iluminação cênica, foram empregados: dois painéis de LED Yongnuo Digital com filtros laranjas, tanto na sala quanto no quarto; uma sombrinha difusora branca; um rebatedor na sequência do jantar, para aparentar luz de velas nos rostos dos personagens; as velas em si, sobre a mesa; dois abajures ligados, um no quarto e um sala, servindo tanto como objetos de decoração quanto como ferramentas luminosas; uma luminária em formato de globo terrestre, no quarto (item cedido pela Nínive); e as próprias luzes do apartamento (dicróicas de LED no teto do quarto, do lavabo e do banheiro). Na varanda, tanto à noite como à tarde, utilizamos o painel de LED menor junto com a sombrinha difusora branca para iluminar os nossos rostos, aliado à luz interior do apartamento. Os esquemas de iluminação podem ser vistos nas imagens a seguir.



**Imagem 13:** Equipe e elenco nos bastidores do curta-metragem *A Última Noite*. Observa-se o esquema de iluminação com dois LEDs ao fundo, virados para as paredes, e um abajur sobre o criado-mudo. Créditos da foto: Ricardo Amaral.



**Imagem 14:** Ní nive Kienteca e Pedro Dias Lemos no set de *A Última Noite*. Observa-se o esquema de iluminação idealizado com o LED ao fundo. Créditos da foto: Ricardo Amaral.



**Imagem 15:** Equipe e elenco no set de *A Última Noite*. Observa-se o esquema de iluminação composto por um abajur (fundo à esquerda) e um painel de LED virado para a parede e o teto (centro). Créditos da foto: Ricardo Amaral.

### 3. PRODUÇÃO

#### 3.1. Direção

Meu objetivo com *A Última Noite* era fazer o público sentir *com e pelos* personagens, em especial a Valentina, com quem a câmera passa mais tempo durante a história. Quis construir essas emoções através da direção e da montagem da obra, que estão intrinsecamente ligadas, e isso leva tempo na tela. Por isso não hesitei em aplicar um ritmo mais lento à narrativa, buscando acima de tudo os olhares, as interações que se davam nos silêncios, os suspiros e as respirações, mais até do que as falas propriamente ditas. O texto é sem dúvida muito importante, tanto que trabalhamos bastante na sua confecção. Porém, o que revela de fato os verdadeiros espíritos dos protagonistas é o *subtexto*. O diálogo é fundamental, mas ainda mais é aquilo que não é dito.

Já em termos imagéticos e sonoros, optei pelo caminho do realismo, através de uma câmera na mão fluida a maior parte do filme, longos planos-sequência e som direto. Toda a trilha integra a diegese, ou seja, tudo que é ouvido pelos espectadores é também ouvido pelos personagens. “No final, dirigir filmes e vídeos é selecionar a sua versão da realidade e colocá-la na tela. Parafraseando Degas, um pintor impressionista: não é o que você vê que importa - o que importa é o que você faz os outros verem.” (WATTS, 1999, p. 98)



### 3.1.1. Direção Audiovisual

O processo de direção audiovisual de *A Última Noite* começou na verdade no planejamento das filmagens, etapa durante a qual me debrucei sobre a decupagem do roteiro, com a assistência de Frederico Ferreira. Guardadas as devidas proporções, eu diria que a fase mais criativa de uma obra audiovisual desse tipo se dá de fato durante a pré-produção. Não quero afirmar com isso que o período de produção e de pós-produção de um filme não exijam esforços igualmente difíceis da nossa criatividade e imaginação. Afinal, essas capacidades são exaustivamente estimuladas e requisitadas até o último momento da montagem.

No entanto, as gravações devem representar mais a execução do que fora projetado anteriormente do que a concepção de algo novo propriamente dito - repito, para um projeto como este. Não há brecha para isso no cronograma. O tempo que se tem para criar no set deve ser destinado ao encontro de soluções inventivas para as complicações que certamente aparecerão ao longo do caminho. “O processo de filmagem fará surgir problemas que você não previu, problemas que você terá de resolver na hora. Ele também fará aparecer oportunidades - e essas você precisa agarrar com as duas mãos.” (WATTS, 1999, p. 24) A inovação, nesse sentido, reside na sensibilidade da direção, da equipe e do elenco para reconhecer, em eventos fortuitos, positivos ou negativos, a possibilidade de aproveitá-los criativamente. O improviso deve ser uma habilidade trabalhada nesse sentido. Não obstante, quaisquer eventualidades que possam porventura ocorrer já devem ter sido ao menos levadas em consideração durante a preparação do projeto.

É preciso ter a mente aberta como diretor e estar preparado para ouvir a todos, inclusive as casualidades, que, quando operam em função da obra, são indubitavelmente apreciadas. “Maravilhosos acasos aqueles que agem com precisão. [Encontrar uma] maneira de afastar os maus, [e] de atrair os bons. Reservar para eles antecipadamente um lugar na sua composição.” (BRESSION, 2005, p. 37) Em diversas circunstâncias, acontecimentos imprevistos atuaram a nosso favor. Os que percebíamos de imediato, tentávamos reproduzir novamente na tomada seguinte, caso a que estivéssemos rodando não desse certo, como por exemplo o momento em que Valentina atira as cuecas em Henrique. Em um dos *takes*, ela acertou em cheio o meu rosto, e achamos aquilo ótimo por alguma razão, então nos esforçamos para repeti-lo. Por se tratar de um longo plano-sequência, o maior do filme, tivemos que rodá-lo várias vezes, por conta de erros na atuação, no foco, no movimento da

câmera ou por empecilhos no som. Contudo, é preciso ter bom senso quanto à repetição. Se esse detalhe não sucedesse de novo, e já tivéssemos o plano, não existia motivo para insistir em refazê-lo por conta de um capricho.

Outras eventualidades, por outro lado, só se faziam notar após as gravações, no visionamento do material, e o que não era planejado de antemão, mas funcionava melhor no contexto estético e temático da narrativa, era priorizado na montagem. Praticamente todo o trabalho de câmera ficou a cargo do Frederico no transcorrer da produção, então competi a ele a avaliação do conteúdo que captávamos, com base na sua própria intuição, dando apenas algumas orientações a partir da rápida verificação das tomadas no visor da câmera, após sua apreensão. Permitted que a Nínive também visse alguns planos, caso ela estivesse insegura e quisesse localizar exatamente onde ela sentia que precisava melhorar.

Utilizamos o método da filmagem por superposição, ou seja, realizávamos as cenas inteiras por vários ângulos diferentes (as que eram divididas em diversos planos, pelo menos), para depois escolher sua organização ideal na edição. Filmar isoladamente trechos específicos da sequência, confiando excessivamente na decupagem prévia dos planos, pode ser muito limitante caso algo não saia como planejado ou simplesmente não opere da forma que se achava. “É perigoso considerar a filmagem/gravação equivalente à realização do filme. Evidentemente o trabalho com câmera é importante, muito importante. Mas é apenas parte do processo.” (WATTS, 1999, p. 30) É preciso captar imagens e sons para serem montados.

“Superposições são a essência de filmar para editar.” (WATTS, 1999, p. 35) Além de diminuir qualquer ação vagarosa ou desajeitada, existe uma vantagem em filmar assim: o ator ou a atriz tem uma probabilidade maior de desempenhar a ação da mesma maneira, porque precisa repeti-la completamente duas ou mais vezes. Se por acaso vier a mudar o modo de fazê-la, cortar na ação irá fornecer uma oportunidade de disfarçar a descontinuidade. É inegável a importância de se existir um trabalho de pensamento que se proponha a imaginar e visualizar previamente a obra montada, por parte da direção enquanto se filma. A decupagem com certeza auxilia nesse processo de concepção, mas tudo ainda é muito abstrato na pré-produção. Somente quando se está na locação, capturando imagens e sons reais, é que se tem uma ideia melhor do que está sendo concebido.

Por esse motivo, conforme rodávamos, eu já realizava uma montagem preliminar das cenas que havíamos captado, entre os finais de semana de gravação, para poder ter uma noção

melhor de como elas funcionavam em sequência e para checar se havia a necessidade de alguma correção ou refilmagem futura. “Monte seu filme à medida que você está rodando. Formam-se núcleos (de força, de segurança) nos quais todo o resto se apoia.” (BRESSION, 2005) Foi somente assim que pudemos perceber o que realmente tinha dado certo, e também o oposto: algumas incongruências e falhas durante cenas específicas, felizmente com certa antedecência. Assim, conseguimos reescrevê-las e regravá-las nas diárias seguintes.

Eram dois planos-sequência consideráveis: o primeiro quando Valentina vai até a cozinha para pegar mais vinho, logo no começo da trama, e o segundo, imediatamente o seguinte, quando ela volta para o quarto e tem toda uma interação com Henrique, até o momento em que *ele* sai para a copa dessa vez. Os maiores contratempos naquele foram a instabilidade da câmera e do foco, aspectos puramente técnicos. Já o último foi especificamente problemático, pois estavam no próprio roteiro as razões pelas quais ele não funcionava. Desse modo, eu e Nínive reescrevemos a cena juntos e a refilmamos no fim de semana seguinte. Por sorte, Camille elaborara o cronograma com uma folga relativa no número das diárias, então essas correções não representaram um atraso considerável.

### **3.1.2. Direção de Atuação**

Como decidi ao mesmo tempo dirigir e atuar na obra, procurei trabalhar o texto e motivações dos personagens intensamente com a Nínive anteriormente nos ensaios, para que nos dias de gravação já estivéssemos com tudo acertado para as cenas. Faríamos exercícios de conexão e preparação do corpo e da voz antes de rodarmos, mas todas as intenções já deveriam estar claras, pois não havia dúvida de que eu necessitaria de ajuda no processo, a fim de dar conta das duas funções e realizar ambas com qualidade. Houve bastante espaço para a equipe também opinar sobre as interpretações, se fosse válido.

De dentro da ação, o julgamento é naturalmente mais difícil nesse aspecto, e meu braço direito quanto à avaliação das performances foi Frederico, que também operou a câmera. Quando os planos eram feitos no tripé, estáticos, era mais fácil para ele prestar atenção nas atuações. Já no caso dos planos-sequências, durante os quais ele devia estar mais concentrado nos movimentos do equipamento e na passagem de foco, nós revíamos brevemente a tomada capturada e apontávamos o que aprimorar para a seguinte.

A Nínive contribuiu muito para *A Última Noite*, sugerindo alterações em certas falas e sequências, que condiziam bem mais com a personagem construída por ela do que com a do roteiro original, e que, por isso, serviram melhor à narrativa. “Não se esqueça de que instruir é um processo de mão dupla. Tente ser claro sobre o que você quer, mas esteja pronto para escutar.” (WATTS, 1999, p. 31) Isso porque antes das filmagens, algumas ideias podem parecer até boas, e por as termos escrito, lido e relido uma série de vezes, nosso pensamento acaba se viciando e nem paramos para pensar em certas possibilidades, quando algo não está funcionando, às vezes tratando-se até de uma mudança simples.

Por isso é bom que haja perspectivas externas e que se possa estabelecer uma relação de liberdade entre todos, permitindo assim a troca de percepções. Como diretor, eu tinha noções prévias de como deveriam funcionar algumas partes do texto e da ação perante a câmera, mas às vezes não eram as melhores opções na prática. E isso só era percebido depois, no visionamento do material captado, no computador. Eu, Nínive e Frederico chegamos a reescrever e regravar uma ou duas cenas ao longo do processo porque elas não estavam alcançando o resultado desejado, em termos de interação entre os personagens. É preciso abrir a mente para novas ideias e alternativas, e elas podem vir do elenco, que está encarnando de fato aquelas pessoas que até então só existiam em uma folha de papel. “Você conduzirá seus modelos para suas regras, eles o deixando agir neles, e você os deixando agir em você.” (BRESSION, 2005, p. 26)

No que diz respeito às motivações e questões internas dos protagonistas, que deveriam ser refletidas em nossos corpos, rostos, respirações e olhares, procedemos pela seguinte linha de pensamento. Valentina busca o tempo todo fazer com que a última noite dela e de Henrique juntos seja leve e especial, para que se torne uma boa lembrança, ainda que de um momento certamente doloroso para ela. Henrique, por outro lado, parece não se preocupar dessa maneira com a despedida, que sem dúvida é importante para ele, mas que caracteriza apenas uma etapa antes daquela que realmente desperta seu interesse: a viagem. É evidente que as vontades e os sentimentos dos dois nessa situação são distintos, e focamos na investigação dessas intenções. “O conceito fundamental, para o ator, não é o ser do personagem, mas o *querer*. Não se deve perguntar quem é, mas o que quer.” (BOAL, 2000, p. 74, grifo do autor)

Para ela, é uma noite que inspira incertezas, medos e inseguranças quanto ao futuro, e ao mesmo tempo em que se sente feliz pelo namorado, que irá ter uma experiência engrandecedora em sua vida pessoal e profissional, no fundo Valentina não quer verdadeiramente que ele vá, o que significa que ela *quer* que ele fique. E a jovem luta contra isso em seu interior, pois pensa que não é moralmente justo jogar suas próprias frustrações sobre Henrique, que é livre, sentindo-se até um pouco egoísta ao pensar sobre isso.

Para que o ator viva de verdade em cena, é necessário que descubra a contravontade de cada uma de suas vontades. [...] Seja qual for o grau de evidência da contravontade, [...] ela deve existir sempre, ser analisada pelo ator em ensaios especiais, para que este possa efetivamente viver o personagem, aprofundá-lo e realizá-lo, e não apenas ilustrá-lo.” (BOAL, 2000, p. 78)

O rapaz, no entanto, encara a ocasião como sendo a fase derradeira antes da sua esperada ida ao exterior, com a qual está muito animado. Ele também deseja que a noite gere memórias e emoções positivas, mas não se mostra muito disposto a usufruir do pouco tempo que têm juntos para discutir sua relação e alimentar dúvidas. Henrique quer aproveitar a noite, se divertir, comer e fazer sexo como se sua partida não fosse algo tão relevante, como se fosse uma noite qualquer; enquanto Valentina, que também tem essa intenção, espera igualmente por certa dose de empatia, compaixão e até o bom senso do namorado para lidar com a sensibilidade suscitada pelo momento, mas ele não manifesta responsabilidade afetiva, e isso a incomoda. “A essência [do jogo cênico] é o conflito de vontades. Estas vontades devem ser subjetivas e objetivas ao mesmo tempo. Devem perseguir metas que também sejam subjetivas e objetivas, simultaneamente.” (BOAL, 2000, p. 77)

As vontades e contravontades dos dois atuam a todo instante para dar profundidade e veracidade aos personagens, que sentem, pensam, agem e reagem de acordo com suas vibrações interiores, que muitas vezes são contraditórias, como na vida real. “Extraia dos seus modelos a prova de que eles existem com as estranhezas e enigmas deles.” (BRESSION, 2005, p. 29) Essas energias, contudo, supostamente escondidas sob seus rostos e corpos, devem ser materializadas em suas ações, falas e silêncios. “Onde não há tudo, mas onde cada palavra, cada olhar, cada gesto tem fundamentos.” (BRESSION, 2005, p. 31)

Diversas vezes a jovem procura em Henrique por um refúgio, um conforto, uma garantia, através de olhares, posturas e falas, de que, apesar do tempo e da distância, o relacionamento deles ficará bem durante esse período de separação. Ele, contudo, demonstra

não ter muita paciência para os receios da namorada, evadindo sempre que o tom da conversa se inclina para essa direção.

O conflito entre os personagens é nítido e para entendê-lo basta que se pense um pouco sobre o próprio título do filme. É a última noite do casal antes de sua longa separação de seis meses, mas como é essa noite para cada um? Como eles a sentem à sua própria maneira? Como cada um a imaginava? Quais eram suas expectativas para a despedida? E como acabou acontecendo? “Da ideia central da obra deduzem-se as ideias centrais de cada personagem.” (BOAL, 2000, p. 75) “Que sejam os sentimentos que tragam os acontecimentos, não o contrário.” (BRESSION, 2005, p. 35)

### **3.2. Som**

O filme foi todo captado em som direto, pelo Caio Rodrigues, e o apartamento onde rodamos fica de frente para a entrada de um túnel, em uma avenida principal e movimentada de Copacabana. Era inevitável, portanto, que captássemos muito ruído e barulho alto de trânsito, o que a princípio nos preocupou bastante e quase nos fez repensar a locação. No entanto, decidimos incorporar o som da cidade à narrativa, assumindo uma estética sonora urbana logo no primeiro plano do curta, que começa na varanda com Valentina chegando e se apoiando no guarda-corpo. Assim, apresentamos o cenário audível extremo ao espectador, que escuta claramente os ecos dos motores dos veículos que trafegam lá embaixo. Portanto, logo em seguida, quando a personagem entra e fecha a porta, e a câmera a acompanha ao interior do apartamento, já se tomou conhecimento do cenário externo, então qualquer som que porventura seja ouvido durante o filme é justificado pela situação mostrada no início.

## **4. PÓS-PRODUÇÃO**

### **4.1. Montagem**

Como disse anteriormente, no tópico *Direção Audiovisual*, eu comecei o processo de edição do filme durante as próprias filmagens, nas semanas corridas entre as diárias de gravação, para me certificar de que as cenas estavam fluindo e fazendo sentido em sucessão. Tivemos que refilmar duas e até reescrevemos uma delas, pois percebemos que não estava

funcionando como imaginávamos. “A sala de edição é o lugar onde suas deficiências como diretor ficam mais expostas. Portanto, é o melhor lugar para aprender com seus erros.” (WATTS, 1999, p. 70)

Utilizei o *software* Adobe Premiere Pro CC 2019 para realizar a montagem, e a primeira etapa foi assistir ao material captado para selecionar os melhores *takes*, juntamente com as melhores partes de cada um, para depois arranjar da maneira que julgasse ser a mais adequada. “Seja gentil com seus atores e câmeras e deixe de fora as tomadas em que eles não foram bem. [...] É sua função fazer sua equipe aparecer bem.” (WATTS, 1999, p. 65 - 66) Na verdade, esse procedimento foi relativamente fácil, pois a Camille já havia anotado o número da maioria dos arquivos de que tínhamos gostado durante as gravações, na planilha da Ordem do Dia (apêndice IV).

Depois de escolhidas as tomadas, o próximo passo foi importá-las para o programa e arrumá-las em pastas conforme cada tipo de arquivo - vídeo ou áudio. A *timeline* do projeto pode complicar mais do que ajudar se estiver desorganizada. Em seguida, sincronizei som e imagem para colocá-los na linha do tempo do programa, na ordem cronológica da narrativa. Para cada plano, apliquei uma cor diferente, com o propósito de destacá-los para facilitar o fluxo de atividade na interface do aplicativo. Assim, se eu precisasse tratar um momento específico da história, eu saberia de imediato em qual clipe clicar.

No que concerne à montagem propriamente dita, os planos-sequências, como o próprio nome sugere, já serviam como sequências inteiras, então foi mais simples de acomodá-los na composição; bastava que eu decidisse qual *take* utilizar e encontrar os pontos de corte ideais entre um e outro. Nesse aspecto, “cortar durante a ação, em geral, é um corte melhor do que cortar entre duas tomadas estáticas.” (WATTS, 1999, p. 34) Apenas dois foram problemáticos, pois precisei picotá-los e misturá-los para aproveitar trechos de tomadas distintas, mas os cortes são quase imperceptíveis.

Os segmentos que exigiram maior esforço e tempo de trabalho foram aqueles divididos em diversos planos e contraplanos, como a cena do jantar e a briga do casal, onde eu deveria construir as interações dos personagens através das imagens e do seu encadeamento no progresso da narrativa, estabelecendo sentido a partir da relação entre elas. “As imagens, como as palavras do dicionário, somente têm força e valor pela sua posição e relação.” (BRESSION, 2005, p. 22) Por isso, é importante ter em mente que “cada tomada deve fazer a

ação progredir.” (WATTS, 1999, p. 65) Escolher o que privilegiar de cada interpretação, nos diálogos, nos olhares e nas conexões é um processo que requer bastante sensibilidade e reflexão, de modo a produzir significado e sentimentos com base no que é visto. “Que seja a união íntima das imagens que as preencha de emoção.” (BRESSION, 2005, p. 32)

A primeira montagem é uma etapa excitante da elaboração de produto. Até agora não havia nada concreto, apenas ideias, planos, tomadas e sons para um filme. Agora existe um produto, uma coisa que se movimenta, viva, que existe no tempo e assume uma vida e formas próprias. (WATTS, 1999, p. 64)

Desde o início, minha intenção como diretor era empregar um ritmo mais lento à obra, contemplativo, para que se pudesse apreciar e sentir o tempo das sensações provocadas pelo filme. O silêncio é uma poderosa ferramenta de criação emocional, e “a força que irrompe do olho” (BRESSION, 2005, p. 23) dos personagens diz muito mais do que as palavras que saem de suas bocas. Por isso, em determinadas partes do diálogo, privilegiei mais as reações ao que era falado do que a pessoa que falava. A Nínive tem olhos muito grandes e expressivos para a câmera, e seu rosto se mostrou esteticamente belíssimo para a fotografia que utilizamos. Busquei explorá-lo na edição, em sua potência imagética.

No que tange ao som, minha ideia era compor uma trilha totalmente naturalista, na qual tudo que é ouvido pelo espectador é também o que é ouvido pelos personagens, sem música de acompanhamento para dar o “tom certo” do filme. *A Última Noite* busca se aproximar o máximo possível da vida fora das telas, e esse é o tom que achávamos que o filme merecia. Queríamos causar um impacto cru, por meio de uma entrega honesta e direta da história de Henrique e Valentina ao público. A escolha de abrir e fechar o curta-metragem com a paisagem sonora da cidade, sobretudo nos créditos, foi feita com a pretensão de fazer os sentimentos aflorarem, assim como os da própria protagonista. Indiferente a suas angústias e questões internas, o universo fora do apartamento continua seu movimento, e a vida do lado de dentro também deve continuar.

#### 4.2. Créditos

EQUIPE TÉCNICA
----------------



Caio Rodrigues	Captação de som direto, assistência de produção e fotografia
Camille Amaral	Roteiro, direção de produção, direção de arte e fotografia
Frederico Ferreira	Assistência de direção, operação de câmera e fotografia
Liana Monteiro	Assistência de arte
Pedro Dias Lemos	Roteiro, direção, fotografia e edição
Ricardo Amaral	Fotografia de still
ELENCO	
Nínive Kienteca	Valentina
Pedro Dias Lemos	Henrique

### 4.3. Circulação e Distribuição

Visamos primeiramente exibir o filme *A Última Noite* nos circuitos de mostras e festivais de cinema universitário e independente no Brasil e, se possível, pelo mundo. Criaremos legendas em inglês para o curta-metragem, a fim de que possamos veiculá-lo em eventos internacionais do gênero. Findada sua vida útil nesse sentido, procuraremos canais de TV fechada que porventura se interessariam em comprar os direitos de integrá-lo à grade por um tempo, como é o caso do Canal Curta, o Arte1 e também o Canal Brasil. Por último, nossa intenção é publicá-lo nas plataformas Vimeo e Youtube, que hospedam conteúdo audiovisual na internet, para continuar a angariar visualizações e servir de material utilizável como portfólio para todos os que trabalharam na realização da obra.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de criação e produção de um produto audiovisual é sempre desafiadora, porque exige que sejam constantemente encontradas soluções para os problemas que o próprio processo suscita. Durante o seu desenvolvimento, na pré-produção, não há como

prever as surpresas e os contratempos que surgem no momento das filmagens. E enquanto se roda, já se deve estar pensando na montagem futura do material. Robert Bresson (2005) alega que a obra morre duas vezes e renasce três ao longo de sua realização, e isso é verdade. Cada etapa do processo serviu para desconstruir as concepções anteriores que tínhamos, o que se mostrou a beleza desse tipo de projeto.

Meu filme nasce uma primeira vez na minha cabeça, morre no papel; é ressuscitado pelas pessoas vivas e os objetos reais que eu utilizo, que são mortos na película, mas que, colocados numa certa ordem e projetados sobre uma tela, se reanimam como flores na água. (BRESSION, 2005, p. 24)

Em *A Última Noite*, tempo foi a palavra-chave em todos os sentidos: tempo para refletir e amadurecer ideias; tempo para planejar; tempo para questionar o que fora pensado antes; tempo para trabalhar com esmero e dedicação; tempo de duração da história; tempo e ritmo da narrativa; tempo do relacionamento entre os personagens; tempo de uma única noite; tempo que eles ficarão separados um do outro; tempo de tela de cada um; tempo de silêncio entre eles; tempo que todos da equipe e do elenco passaram juntos; tempo que passou; e tempo que ainda passará.

Sou muito grato a todos que cederam seu tempo e energia para que este filme pudesse ser concebido. Carrego aprendizados e lembranças valiosas a partir da vivência propiciada por este curta-metragem. Penso que, acima de tudo, a leveza e a gentileza devem prevalecer durante a realização de qualquer atividade, especialmente aquela que se dá de forma coletiva, e espero ter podido oferecer isso durante o período. Desejo sinceramente que Camille, Nínive, Frederico, Caio, Ricardo e Liana levem boas memórias deste momento intenso e singelo de nossas vidas, pois foi tudo feito com muito carinho.

## REFERÊNCIAS

### Filmografia

**BEFORE Midnight.** Direção: Richard Linklater. Produção: Christos V. Konstantakopoulos; Richard Linklater; Sara Woodhatch. Estados Unidos: Faliro House, 2013.

**BEFORE Sunrise.** Direção: Richard Linklater. Produção: Anne Walker-McBay. Estados Unidos: Castle Rock Entertainment, 1995.

**BEFORE Sunset.** Direção: Richard Linklater. Produção: Anne Walker-McBay. Estados Unidos: Warner Independent Pictures, 2004.

**EN la cama.** Direção: Matías Bize. Produção: Adrián Solar; Christoph Meyer-Wiel; Stephan Herzog. Chile: Ceneca Producciones, 2005.

**LIKE Crazy.** Direção: Drake Doremus. Produção: Andrea Sperling; Jonathan Schwartz. Estados Unidos: Paramount Vantage, 2011.

**MAE and Ash.** Direção: Shuchi Talati. Produção: Kelsey McNamee; Shuchi Talati. Estados Unidos: Scrappy Pictures, 2012.

### Bibliografia

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores.** 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BRESSON, Robert. **Notas sobre o cinematógrafo.** São Paulo: Iluminuras, 2005.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

WATTS, Harris. **Direção de câmera: um manual de técnicas de vídeo e cinema.** São Paulo: Summus, 1999.

**APÊNDICE I - Roteiro**

A ÚLTIMA NOITE

Por

Camille Amaral e Pedro Dias Lemos

NONO TRATAMENTO

Rio de Janeiro, 2018

camilleamaral196@gmail.com  
pedrodiaslemons@gmail.com

1. VARANDA - EXT. / NOITE

Varanda vazia. Ao fundo as luzes amarelas dos postes, os sons da rua e uma música abafada vindo do interior do apartamento. A porta da varanda é aberta - a música fica mais clara - e VALENTINA se apoia devagar no parapeito. Ela segura uma taça de vinho e bebe uns goles enquanto olha para baixo, dançando enquanto aprecia a música.

HENRIQUE  
(voz em off)  
Amor?

Valentina se vira de costas, para dentro do apartamento.

HENRIQUE  
(voz em off)  
Cê acha que eu levo quantos casacos?

VALENTINA  
Ah, leva uns dois.

Valentina bebe o resto de vinho na taça e entra no quarto.

2. QUARTO - INT. / NOITE

Valentina entra, fecha a porta da varanda e as cortinas. Henrique arruma sua mala aberta sobre a cama e retira itens do armário. Uma gaveta está aberta. Na cama, algumas roupas separadas, dobradas, e sapatos dentro de sacolas. Valentina caminha até o armário.

VALENTINA  
É, leva o preto e esse aí, que combina com tudo. Já tá levando a jaqueta também. Fora que eles são quentinhos, vão te proteger bem.

HENRIQUE  
É, acho que vão combinar com os sapatos também.

VALENTINA  
Pera aí que vou pegar mais vinho.

Valentina vai até a cozinha.

## 3. COZINHA E SALA - INT. / NOITE

A mesa da sala está cheia de aperitivos, com pratos, talheres e velas apagadas. A música romântica que toca ao fundo diminui. A taça de Henrique está vazia. Ela enche a sua e devolve a garrafa para a geladeira. Valentina percebe que a polaroid que fica na porta da geladeira está torta. Na foto estão Henrique e ela. Val a ajeita e a olha por um momento. Ela caminha até o quarto novamente. A música aumenta.

## 4. QUARTO - INT. / NOITE

Ela abraça Henrique por trás, que está organizando algumas blusas dentro da mala.

VALENTINA

Poxa, amor. Cê não acha que deixou pra arrumar as coisas um pouco em cima da hora, não?

HENRIQUE

Ué... Você que tinha dito que queria me ajudar.

VALENTINA

Não achei que fosse demorar tanto... Quero aproveitar essa cama como ela merece.

Ela sobe na cama e faz uma pose sedutora e engraçada com a taça de vinho na mão. Henrique ri. Ela bebe um gole.

HENRIQUE

Pega aí então a lista. Vai, tá quase acabando já, vambora, me ajuda aí.

Valentina suspira. Henrique ri. Ela pousa a taça sobre o criado-mudo, pega o caderninho e a caneta que estão ali e senta na cama.

VALENTINA

Eu já escrevi tudo que cê tem que pegar, meu filho. Cê quer que eu faça mais o quê?

HENRIQUE

Pega as coisas! Arruma a mala pra mim, ué.

Valentina dá o dedo do meio para Henrique.

HENRIQUE  
E esse dedinho aí de criança?

VALENTINA  
Vai se foder.

Valentina abre o caderno.

HENRIQUE  
É, confere direitinho, vê se tem aí  
Valentina Amorim.

VALENTINA  
Ah, mas isso eu tenho certeza que  
cê não pegou ainda. Fica  
enrolando...

HENRIQUE  
Hm, então é melhor eu pegar meu  
vinho logo.

VALENTINA  
Também acho. Aproveita e pega um  
negócio pra gente comer.

Henrique sai do quarto e Valentina analisa o caderninho com um leve sorriso no rosto:

**CAMISAS (risca), CALÇAS (risca), BLUSAS DE MANGA COMPRIDA, CUECAS**

Ela olha para a mala, depois para a sala. Seu sorriso desmancha.

**CASACOS (risca), GORRO (risca), LUVAS (risca), MEIAS, SAPATOS (risca), PIJAMA, ESCOVA DE DENTES, PASTA, DESODORANTE (risca)**

Valentina escreve **PERFUME** e pega o vidro que está sobre a cama, perto das roupas. Espirra no punho, aproxima do rosto e inspira profundamente, fechando os olhos. Ela coloca o vidro debaixo do travesseiro e risca a palavra da lista. A música acaba.

Henrique volta com um prato de aperitivos.

HENRIQUE  
E aí? Já foi quase tudo, né?

VALENTINA  
Mmm-hmmh.

Ele oferece o prato com tira-gostos e ela se serve. Henrique põe o prato sobre o criado-mudo, junto com a taça.



VALENTINA  
(mastigando)  
Falta pegar suas cuecas.

HENRIQUE  
Cê acha que precisa?

Valentina ri, vem pro lado da cama mais próximo do armário e pega mais tira-gostos. Henrique vai até o armário, abre a primeira gaveta, separa algumas cuecas e passa para ela.

HENRIQUE  
Aqui, coloca aí.

Ele separa mais algumas. Valentina manuseia as cuecas.

VALENTINA  
Nossa, amor. Tem umas furadas aqui.  
Vai levar assim mesmo?

HENRIQUE  
Ah, vou, ninguém vai ver isso.

Ela as dobra novamente.

VALENTINA  
(fingindo estar brava)  
Acho bom, né!

HENRIQUE  
(fingindo estar sério, mas brincando)  
Até porque se eu for transar com alguém eu vou tá pelado.

Valentina arremessa todas as cuecas nele, uma de cada vez, com força.

VALENTINA  
Ah, é, seu babaca? Escroto!

Henrique ri enquanto tenta desviar e pegar as cuecas no ar.

HENRIQUE  
Que isso?!

Valentina pega o caderno e joga também contra ele.

VALENTINA  
Não vou te ajudar com mais merda nenhuma também!

HENRIQUE  
Que violência é essa?

Ele se aproxima dela. Ela se move para o outro lado da cama, afastando-se.

VALENTINA  
Porra! Idiota.

HENRIQUE  
Não vai me ajudar não, é?

Ele sobe na cama, engatinhando até ela, e a beija na lateral do rosto e no pescoço. Ela desvia e tenta afastá-lo.

VALENTINA  
Não, sai. Quero nada contigo não, garoto. Vai arrumar tuas coisas...

Henrique beija seu pescoço.

HENRIQUE  
Que que tá faltando?

VALENTINA  
Falta meia...

HENRIQUE  
Hm...?

Valentina pega nos cabelos de Henrique.

VALENTINA  
Teu pijama...

HENRIQUE  
(sorrindo)  
Eu durmo sem nada.

Valentina ri e vira o rosto pra ele.

VALENTINA  
Sem nada, é?

Henrique sorri para ela. Os dois se beijam demoradamente, respirando fundo. Eles se deitam na cama, respirando intensamente. Valentina suspira.

VALENTINA  
Henrique, vamo terminar de arrumar isso logo?

Henrique olha para ela e respira.

HENRIQUE

Vamo!

Ele dá um selinho antes de sair de cima dela e rapidamente vai retirar as cuecas do chão, eufórico, em uma performance para fazê-la rir. Valentina pega a taça do criado-mudo e dá um gole. Ela olha para Henrique enquanto ele coloca as cuecas na mala.

VALENTINA

Não acredito que eu vou ter que ficar seis meses sem isso.

Henrique pega o caderno e a caneta do chão e os coloca em cima da cama, perto de Valentina.

HENRIQUE

Eu também vou ficar seis meses sem isso.

VALENTINA

É, mas você vai tá em outro país, né, gracinha.

HENRIQUE

Ah, amor...

Henrique suspira e vai até o armário pegar algumas meias.

VALENTINA

Fazendo coisas novas, conhecendo gente... Vai ver coisa diferente todo dia. E eu vou continuar aqui, na minha rotinazinha, indo praquela faculdade que não acaba nunca e praquela merda de estágio.

Henrique volta e coloca as meias dentro da mala.

HENRIQUE

Mas eu volto, não vou ficar pra sempre. São seis meses só. E no máximo um ano, se der pra eu esticar lá.

VALENTINA

Eu sei. Só vou ficar com saudade, e... Sei lá, acho que vou me sentir meio insegura.

Henrique se apoia na mala e olha para ela.

HENRIQUE

Insegura por quê? Cê não confia em mim?

VALENTINA

Não, não tem nada a ver com confiança. É uma questão minha.

Ela desvia o olhar. Ele suspira, volta para o armário e bate a gaveta com certa força.

HENRIQUE

Que horas são já?

VALENTINA

Já tá ficando com fome, né?

Henrique suspira e volta com uma roupa samba-canção na mão. Ele a coloca na mala. Valentina olha o celular.

VALENTINA

Nove e meia. Tá, vamo lá.

Ela pega o caderno. Ele olha para ela.

HENRIQUE

Que que falta da lista?

VALENTINA

(lendo)

Escova, pasta e fio dental.

HENRIQUE

Xô ver o que que tem aqui já.

Henrique pega sua nécessaire de dentro da mala e a abre para verificar seu conteúdo. Há camisinhas na mala, que ficam evidentes para a câmera quando ele puxa a nécessaire. Ele vê os preservativos e olha para Valentina. Ela olha para ele.

VALENTINA

Mas isso cê pega depois também, a gente vai comer ainda.

Henrique olha para a nécessaire pela primeira vez.

HENRIQUE

É, tá tudo ali na pia.

Henrique fecha a nécessaire e a coloca na mala novamente, sobre as camisinhas. O interfone toca.

VALENTINA  
Socorro, finalmente.

Henrique sorri. Ele vira para pegar o pratinho de tira gostos e sua taça no criado-mudo. Valentina, por cima da cama, pula em cima dele enquanto vão em direção à porta.

VALENTINA  
COMIDAAA!

Os dois saem do quarto.

CORTA PARA:

5. SALA E COZINHA - INT. / NOITE

As velas são acesas na mesa. O vinho é servido nas taças. Uma música romântica começa a tocar. Valentina está com um dos pés na cadeira e come uma fatia de pizza com a mão. Henrique usa garfo e faca. Ele mexe no celular. Valentina olha para ele.

VALENTINA  
Amor, larga esse celular um pouco.

HENRIQUE  
Desculpa, é que o Felipe tá mal aqui por causa do negócio com a Manu.

VALENTINA  
Ah, ele que traiu.

Henrique bloqueia o celular e o coloca na mesa. Valentina serve o vinho nas duas taças.

VALENTINA  
Eu acho meio doido. Você tá namorando e continua sentindo atração por outras pessoas?

HENRIQUE  
É... Mas sentir atração também não é a mesma coisa que trair.

Valentina levanta uma sobancelha.

HENRIQUE  
Se você não fizer nada...!

Valentina continua olhando para ele.

HENRIQUE

Vai me dizer que não tem um cara no  
ônibus, na rua, na TV... que cê não  
acha bonito.

Valentina ri.

VALENTINA

Mas não vou sair por aí pegando  
ninguém.

HENRIQUE

Não, eu também não. Mas não dá pra  
negar que tem gente interessante.

VALENTINA

Interessante é diferente de bonito.

HENRIQUE

Sim... Mas é só físico, não tem  
sentimento.

VALENTINA

É.

Ela um gole do vinho. Eles não se olham. Henrique olha para  
outra direção.

VALENTINA

Que bom que a gente conversa sobre  
isso numa boa, né.

HENRIQUE

É.

Ele desvia o olhar. Valentina olha para ele por um tempo e  
também acaba desviando o olhar. Henrique então olha para  
ela. A música dos dois começa a tocar na caixa de som.  
Henrique sorri e Valentina também, olhando para ele. Ela  
ergue sua taça.

VALENTINA

Um brinde, então. Ao diálogo.

Henrique ergue sua taça. Eles brindam. Valentina estende a  
mão para ele e Henrique a segura. As mãos se acariciam por  
um tempo. Eles se olham nos olhos. Valentina tira a mão,  
levanta e vai até a caixa para aumentar o volume da música.  
Ela estende a mão, convidando Henrique para dançar. Ele ri e  
vai até ela. O casal dança na sala, desajeitadamente a  
princípio, divertindo-se. À medida que a música avança, a  
dança fica mais lenta e os dois se abraçam melancolicamente,  
quase parados, apenas girando devagar. Valentina apoia a

cabeça no ombro de Henrique e ele apoia sua cabeça na dela. Cada um olha para um lado com os olhares perdidos.

CORTA PARA:

6. COPA - INT. NOITE

A louça é lavada na pia, por Henrique. A porta do apartamento está aberta. Valentina entra e bate a porta. Ela abraça Henrique por trás dá um beijo no ombro dele, que sorri e olha para ela.

VALENTINA

Te amo, tá?

HENRIQUE

Também te amo.

Eles dão um selinho. Henrique termina de lavar a louça e enxuga as mãos no pano de prato.

HENRIQUE

Vamo escovar o dente logo, pra terminar aquela mala?

VALENTINA

Mmm-hmmh.

Ele sorri para Valentina. Ela retribui o sorriso.

HENRIQUE

Vou só no banheiro rapidinho.

Henrique entra no banheiro e fecha a porta. Valentina vai até o lavabo.

7. LAVABO - INT. / NOITE

Valentina pega sua escova de dentes e a pasta sobre a pia. Ela começa a escovar os dentes. Ouve-se a descarga dentro do banheiro e Henrique sai de lá. Ele lava as mãos rapidamente. Os dois escovam os dentes de frente para o espelho. Ela termina antes dele e vai para o quarto.

8. QUARTO - INT. / NOITE

Valentina senta na cama. Henrique continua escovando os dentes no lavabo. Ele termina, apaga a luz do lavabo e entra no quarto, sorrindo. Valentina sorri para ele. Henrique se inclina para dar um selinho nela e termina de arrumar suas

roupas na mala. Ele fecha a tampa da mala. Valentina pega em seu braço.

VALENTINA

Amor, a gente pode conversar?

HENRIQUE

Pode. Que que foi, tá tudo bem?

Henrique senta na cama ao lado de Valentina. Ela segura a mão dele.

VALENTINA

Tá... É só que... Ah, eu não sei como vão ser esses seis meses, como vai ficar nossa relação nesse tempo todo... Até tentei não ficar pensando muito nisso hoje, mas é uma conversa que a gente precisa ter.

Henrique suspira.

HENRIQUE

Tá tudo bem, vai ficar tudo bem. Não tem por que se preocupar. Meu plano é voltar e a gente continua nossa vida. Normal.

VALENTINA

Seis meses é muito tempo, amor. Cê acha que não vai mudar nada?

HENRIQUE

Sei lá, cara...

Valentina franze o cenho e larga a mão de Henrique.

VALENTINA

"Sei lá."

HENRIQUE

Não, não vai mudar.

VALENTINA

Cê nunca tá a fim de falar dessas coisas, Henrique.

HENRIQUE

Ah, amor... A gente vai levantar quatro e meia. Cê quer ter uma DR, transar e dormir ainda?

Silêncio.



VALENTINA

Porra, cê não sabe conversar não, né.

HENRIQUE

Pronto...

Valentina levanta.

VALENTINA

Vamo lá, então.

Valentina tira a blusa.

HENRIQUE

Vamo lá o quê?

Ela está de lingerie por baixo.

VALENTINA

Não é pra isso que a gente tá aqui?  
É a nossa despedida.

Henrique olha pra ela por alguns segundos.

HENRIQUE

Vai ser assim?

VALENTINA

Não é assim que você quer?

HENRIQUE

Então tá, Valentina. Vamo lá, senta aqui. O que que tem pra gente conversar?

VALENTINA

Tudo! Não é possível que você realmente ache que não tem nada pra conversar.

HENRIQUE

Então pronto. Vamo lá.

VALENTINA

Você é escroto, cara. Parece que não tá nem aí pra gente.

HENRIQUE

Eu sempre te procuro, cara, pra saber como é que tu tá. Te mando mensagem.

VALENTINA

Mas sou **eu** que sempre faço um esforço pra gente se ver.

Henrique levanta.

VALENTINA

Cê tá sempre distante, parece que não faz questão. Parece nem que vai sentir saudade.

HENRIQUE

Não dá pra sentir saudade! A gente se vê o tempo todo! A verdade é essa, eu não tenho mais tempo pra mim.

Henrique vai até a escrivaninha e fica de pé.

HENRIQUE

Eu moro sozinho, mas não moro. Você tá sempre aqui!

VALENTINA

É só você me falar, Henrique! Eu não tenho como adivinhar o que você sente. Cê não me diz nada!

HENRIQUE

Quase não vejo meus pais, meus amigos direito...

Henrique senta na cadeira da escrivaninha. Valentina olha para ele.

VALENTINA

E a culpa disso é minha?

HENRIQUE

Parece que eu tive que dar um jeito de sair do país pra poder ficar sozinho!

VALENTINA

É sério que você tá falando isso? A gente só se vê no fim de semana!

HENRIQUE

**Todo** fim de semana.

VALENTINA

Você não faz porra nenhuma!

Valentina levanta e coloca a camisa de volta.

VALENTINA

Eu trabalho a semana inteira! E ainda tô toda enrolada com a **merda** da minha monografia pra você falar que **eu** ocupo seu tempo?

HENRIQUE

Eu não cobro nada de você, Valentina. Não adianta jogar na minha cara como se fosse culpa minha.

VALENTINA

Realmente, você não tem culpa... de não precisar correr atrás de nada, dos seus pais bancarem tudo pra você. Inclusive essa viagem, né.

HENRIQUE

Olha só, eu trabalhei pra caralho pra juntar dinheiro e conseguir fazer esse curso. E se os meus pais tão me ajudando, problema deles! Que que você tem a ver com isso? É um investimento!

VALENTINA

Pra eles né, porque nem de engenharia você gosta!

HENRIQUE

É, mas acontece que é a minha área, né! Pintou uma oportunidade e eu tô correndo atrás.

VALENTINA

Correndo atrás de uma coisa que você nem quer.

HENRIQUE

Na boa, o que que cê sabe da minha vida?

VALENTINA

(irônica)

Nada, eu não sei nada da sua vida.

HENRIQUE

Dizendo o que que eu quero, o que que eu não quero, o que que eu gosto.

VALENTINA

Nem você sabe o que quer, Henrique!

HENRIQUE

Eu não vou me sentir culpado só porque você, que não consegue ficar um fim de semana sozinha, vai ter que ficar seis meses, não... Enquanto eu vou tá tendo uma experiência foda em outro país. Porque é isso, né!

VALENTINA

Tu é um merda, Henrique.

Valentina pega o vidro de perfume que havia escondido embaixo do travesseiro, abre a mala e o coloca lá dentro. Henrique levanta da cadeira e dá um passo a frente. Ela encontra as camisinhas. Os dois ficam em silêncio. Ela olha para os preservativos e os segura na mão. Valentina os mostra para Henrique. Henrique não olha para ela.

VALENTINA

Vai ser físico, né?

Valentina joga os preservativos dentro da mala novamente e sai do quarto. Ela se fecha no banheiro. Henrique senta na cadeira novamente, com os olhos marejados.

CORTA PARA:

10. BANHEIRO - INT. / NOITE

Valentina está sentada no vaso. Ela chora. Ela olha para baixo e fica assim por algum tempo, com o olhar perdido. Respira bem fundo. Ela levanta e sai do banheiro.

11. LAVABO - INT. / NOITE

Valentina sai do banheiro e vê a cama vazia. A porta da varanda está aberta, as cortinas balançam. Valentina vai até a varanda.

CORTA PARA:

## 12. VARANDA - EXT. / NOITE

Henrique está apoiado sobre o parapeito, olhando para a rua. Valentina chega e para ao lado dele. Ela se apoia no parapeito, sem dizer nada ou encostar nele. Eles não se olham. Henrique e Valentina observam a noite. Ela entra. Logo depois ele também entra. A câmera anda até a sala, em direção à mesa de jantar.

## 13. SALA E COZINHA - INT. / NOITE

A chama da vela é a única luz no cômodo. Valentina vem do quarto, pega a vela na mão e leva até a altura do rosto, bem devagar. Ela assopra a chama. Escuridão total.

TELA PRETA

Ouvimos o som do despertador.

## 14. QUARTO - INT. / AMANHECENDO

O despertador toca. Henrique o desliga e acorda lentamente. Ele acaricia os ombros de Valentina e beija sua cabeça.

HENRIQUE

Amor, tá na hora.

Valentina se mexe na cama.

HENRIQUE

Vou tomar banho, tá?

Henrique levanta e sai. Valentina continua deitada. Ouvimos o som da porta e depois o chuveiro sendo ligado lá dentro. Valentina senta na cama. Ela respira profundamente.

## 15. SALA E COZINHA - INT. / AMANHECENDO

Valentina acende o fogão com a cafeteira italiana. Surge a chama azul. Ela joga as velas no lixo. O café ferve.

## 16. VARANDA - EXT. / AMANHECENDO

Varanda vazia. Ao fundo as luzes amarelas dos postes contrastando com o azul do amanhecer. Ouve-se os sons da cidade acordando. Valentina chega devagar segurando uma xícara de café. Ela dá alguns goles enquanto olha ao redor e para a rua lá embaixo.

HENRIQUE  
(fora de quadro)  
Amor?

Valentina vira a cabeça para trás e sorri.

HENRIQUE  
(fora de quadro)  
Vamo?

Valentina sorri tristemente para ele.

VALENTINA  
Vamo, já tô indo.

Valentina está sorrindo. Ela vira para frente e o sorriso desmancha. Ela dá um último gole no café, olha para baixo, olha pra dentro do apartamento, respira, arma seu sorriso novamente e entra.

A varanda está vazia. Ouvimos o barulho da rodinha da mala no chão e a porta do apartamento sendo fechada.

FIM

**APÊNDICE II - Trecho do Roteiro para Teste de Elenco**

TRECHO PARA TESTE: VALENTINA (A ÚLTIMA NOITE)

Por

Camille Amaral e Pedro Dias Lemos

Contato: [cheidemail@gmail.com](mailto:cheidemail@gmail.com)



Valentina e Henrique estão sentados.

VALENTINA  
(prendendo o choro)  
Vai ser até bom, sabia? Vai dar pra gente ficar com saudade um do outro.

Henrique solta um riso irônico.

VALENTINA  
Talvez eu finalmente consiga terminar meu TCC.

Henrique respira fundo ao lado dela.

HENRIQUE  
É, quem sabe agora vai.

Ele pega o pé dela para fazer massagem.

VALENTINA  
Vou estar com mais tempo.

Henrique aperta os dedos dela por um tempo.

HENRIQUE  
Tempo você tem, né, Valentina?

Ela tira o pé. Henrique respira fundo.

VALENTINA  
Aham, tá bom. Eu saio de casa todo dia de manhã e volto só à noite, cansada. Você ainda quer que eu tenha cabeça pra pensar em monografia?

HENRIQUE  
Ué...

VALENTINA  
E fim de semana, que era o único tempo que eu tinha pra gente, eu queria passar contigo.

Henrique revira os olhos.

HENRIQUE  
Tudo bem, mas podia tirar um tempo pra você também. Nunca te impedi.

VALENTINA

Ah, tá.

Valentina pega o copo no criado-mudo e bebe um pouco d'água.

HENRIQUE

Ver mais suas amigas, descansar...  
Eu nunca cobrei nada de você.

VALENTINA

Você não tá nem aí, Henrique, se a gente vai se ver ou não no fim de semana ou no outro ano só.

HENRIQUE

Aaah, tá bom...

VALENTINA

Se não sou eu dizendo que quero te ver, que tô com saudade-

HENRIQUE

Eu sempre mando mensagem pra saber como é que tu tá, a gente se via quase todo dia na faculdade!

VALENTINA

Mas não é a mesma coisa.

HENRIQUE

Valentina, não adianta dar uma de carente e tentar colocar a culpa em mim, que não vai colar.

Valentina levanta.

VALENTINA

Henrique, você decidiu sozinho que ia fazer um curso de seis meses fora do país e não pensou *nenhum momento* em mim nessa história toda. E essa bomba de que você ficou com outra garota quando claramente a gente já tinha um certo envolvimento?

HENRIQUE

Porra, não significou nada, Valentina!

VALENTINA

E eu tenho que ficar de boa depois de ouvir essa merda?

Henrique levanta.

HENRIQUE

Olha só, por isso você realmente me desculpa, eu não sei nem por que que eu falei essa porra. Mas eu não tenho nada a ver com você querer ou não sentar a bunda no computador pra fazer o teu TCC. Se você não tem saco ou não gosta do que tá fazendo, assume e dá o teu jeito! Eu tô aqui pra te apoiar sempre, como eu sempre fiz.

VALENTINA

Ah, tá. Tipo agora, n-

HENRIQUE

Agora não vem querer me culpar pela sua falta de atitude só porque eu vi essa oportunidade lá fora e corri atrás.

VALENTINA

Oportunidade, Henrique? Teus pais vão pagar quase tudo.

HENRIQUE

Foda-se, ué. É um investimento! Eu e você, a gente é novo, tá junto e se ama, mas cada um tem sua vida. Eu tô correndo atrás da minha como eu posso.

VALENTINA

Com o dinheiro dos seus pais é fácil, né, tem tudo na mão.

HENRIQUE

E você nem com o seu tá fazendo isso. Aliás, se conseguisse juntar, né?

VALENTINA

É, bonitinho, tá aí falando, mas tu não sabe o que é batalhar mesmo atrás de nada.

HENRIQUE

E ainda assim vou ter uma experiência foda em outro país! Porque eu tenho uma vida. E você, que não consegue ficar nem um fim

(MAIS)

HENRIQUE (cont')  
de semana sozinha, vai ter que  
ficar seis meses.

VALENTINA  
Você é um merda, Henrique!

Valentina sai.

**APÊNDICE III - Roteiro do Teaser**

Teaser do filme "A Última Noite"  
(para campanha do Benfeitoria)

Por

Pedro Dias Lemos

pedrodiaslemos@gmail.com  
(21)99134-5057

CARTELA

Aparecem os logos da **Eco** e da **UFRJ**.

QUARTO - INT. NOITE

Uma mala é aberta, com o barulho do zíper bem presente. As mãos de um HOMEM dobram roupas e as colocam dentro da mala. Uma MULHER chega pela lateral e o abraça pelas costas. A mulher beija o pescoço do homem, que sorri e coloca mais algumas roupas na mala. Ele se vira e a beija.

CORTA PARA:

MESA DE JANTAR - INT. NOITE

Um fósforo é riscado e acende a vela. Começa uma trilha musical suave. O homem serve o vinho em duas taças. Tim-tim. Eles bebem. Os olhos deles se encontram, sorrindo.

CORTA PARA:

QUARTO - INT. NOITE

O homem e a mulher se beijam intensamente, respirando fundo.

CORTA PARA:

MESA DE JANTAR - INT. NOITE

Os copos retornam à mesa. O da mulher, com batom. O homem estende a mão para ela, com a palma para cima. Ela olha para a mão dele, com os olhos tristes, e em seguida olha para os dele. A mulher coloca a mão sobre a do homem. Ele olha para ela, com as sobrancelhas arqueadas para baixo. Ela desvia o olhar. Ele recolhe a mão.

CORTA PARA:

QUARTO - INT. NOITE

A mão dele fecha a mala rapidamente, com o barulho do zíper bem presente.

SALA - INT. NOITE

A chama da vela é a única luz no recinto. Ela queima o pavio até apagar e a tela ficar preta.

FIM



**APÊNDICE IV - Ordem do Dia**

## A ÚLTIMA NOITE

### ORDEM DO DIA

Data	Locação	
18.08	Rua Djalma Ulrich, 370 - apt. 303	
Equipe	Nome	Chegada
Diretor	Pedro Dias Lemos	9h
Assistente de Direção	Fred Ferreira	
Produtora	Camille Amaral	
Assistente de Produção	Caio Silva	
Diretor de Arte	Camille Amaral	
Assistente de Arte	Liana Monteiro	
Diretor de Fotografia	[trabalho em equipe]	
Técnico de som	Caio Silva	

Elenco	Nome	Chegada
Ator	Pedro Henrique	9h
Atriz	Nínive Kienteca	

Refeições	Horário
Almoço	12h-13h

Plano	Takes válidos	Câmera	Som
Plano Sequência Geladeira	[REFAZER]	[REFAZER]	[REFAZER]
Plano Conjunto: Jantar	1   7	4244   4251	26   34
OTS Henrique: Jantar	1   4	4257   4258	40   41
Close Valentina: Jantar	1   7	4259   4265	42   48
Close Henrique: Jantar	7	4274	55
OTS Valentina: Jantar	4	4277	58
Plano Conjunto Dança	[não anotamos]	[não anotamos]	[não anotamos]
Plano Conjunto: 1ª parte dança	[não anotamos]	[não anotamos]	[não anotamos]
Plano Conjunto: 2ª parte dança	[não anotamos]	[não anotamos]	[não anotamos]
Planos detalhes: Dança	[não anotamos]	[não anotamos]	[não anotamos]

## A ÚLTIMA NOITE

### ORDEM DO DIA

Data	Locação	
19.08	Rua Djalma Ulrich, 370 - apt. 303	
Equipe	Nome	Chegada
Diretor	Pedro Dias Lemos	9h
Assistente de Direção	Fred Ferreira	
Produtora	Camille Amaral	
Assistente de Produção	Caio Silva	
Diretor de Arte	Camille Amaral	
Assistente de Arte	Liana Monteiro	
Diretor de Fotografia	[trabalho em equipe]	
Técnico de som	Caio Silva	

Elenco	Nome	Chegada
Ator	Pedro Henrique	9h
Atriz	Nínive Kienteca	

Refeições	Horário
Almoço	12h-13h

Plano	Takes válidos	Câmera	Som
Plano Seq.: Quarto (beijo)	10   16	4300   4306	12   18 (2)
Plano Seq.: Quarto (perfume)	11   16	4326   4332	40   46 (2)

## A ÚLTIMA NOITE

### ORDEM DO DIA

Data	Locação	
26.08	Rua Djalma Ulrich, 370 - apt. 303	
Equipe	Nome	Chegada
Diretor	Pedro Dias Lemos	9h
Assistente de Direção	Fred Ferreira	
Produtora	Camille Amaral	
Assistente de Produção	Caio Silva	
Diretor de Arte	Camille Amaral	
Assistente de Arte	Liana Monteiro	
Diretor de Fotografia	[trabalho em equipe]	
Técnico de som	Caio Silva	

Elenco	Nome	Chegada
Ator	Pedro Henrique	9h
Atriz	Nínive Kienteca	

Refeições	Horário
Almoço	13h-14h

Plano	Takes válidos	Câmera	Som
Plano Quarto - Acordando	7	4366	55 (2)
Plano 3 - Quarto	16   17   23   24	4383   4384   4393   4394	73   74   82   83 (2)
Plano 2: Geladeira	[não anotamos]	[não anotamos]	94   95 (2)
Detalhe Jantar: vinho	[ADIADO]		
Detalhe Jantar: vela			
Detalhe jantar: música			

## A ÚLTIMA NOITE

### ORDEM DO DIA

Data	Localção	
01.09	Rua Djalma Ulrich, 370 - apt. 303	
Equipe	Nome	Chegada
Diretor	Pedro Dias Lemos	13h
Assistente de Direção	Fred Ferreira	
Produtora	Camille Amaral	
Assistente de Produção	Caio Silva	
Diretor de Arte	Camille Amaral	
Assistente de Arte	Liana Monteiro	
Diretor de Fotografia	[trabalho em equipe]	
Técnico de som	Caio Silva	

Elenco	Nome	Chegada
Ator	Pedro Henrique	13h
Atriz	Nínive Kienteca	

Refeições	Horário
Janta	21h-22h

Plano	Takes válidos	Câmera	Som
Plano 15 - Varanda	[não anotamos]		
Plano 1 - Varanda	[não anotamos]	4458   4459	118   119
Plano detalhe - Cafeteira	[não anotamos]		
Plano detalhe - Velas no lixo	[não anotamos]		
Plano detalhe: Jantar - Vela	[não anotamos]	4509	155   159
Plano detalhe: Jantar - Vinho	[não anotamos]		

## A ÚLTIMA NOITE

### ORDEM DO DIA

Data	Locação	
15.09	Rua Djalma Ulrich, 370 - apt. 303	
Equipe	Nome	Chegada
Diretor	Pedro Dias Lemos	9h
Assistente de Direção	Fred Ferreira	
Produtora	Camille Amaral	
Assistente de Produção	Caio Silva	
Diretor de Arte	Camille Amaral	
Assistente de Arte	Liana Monteiro	
Diretor de Fotografia	[trabalho em equipe]	
Técnico de som	Caio Silva	

Elenco	Nome	Chegada
Ator	Pedro Henrique	9h
Atriz	Nínive Kienteca	

Refeições	Horário
Almoço	13h-14h

Plano	Takes válidos	Câmera	Som
Plano 3 (refilmagem)	23	4582   4585 (geral)	185   188 (geral)
Plano 16 (pia + lavabo)	[não anotamos]		
Plano 17 (início da briga)	[último]	[último]	[último]

## A ÚLTIMA NOITE

### ORDEM DO DIA

Data	Locação	
15.09	Rua Djalma Ulrich, 370 - apt. 303	
Equipe	Nome	Chegada
Diretor	Pedro Dias Lemos	9h
Assistente de Direção	Fred Ferreira	
Produtora	Camille Amaral	
Assistente de Produção	Caio Silva	
Diretor de Arte	Camille Amaral	
Assistente de Arte	Liana Monteiro	
Diretor de Fotografia	[trabalho em equipe]	
Técnico de som	Caio Silva	

Elenco	Nome	Chegada
Ator	Pedro Henrique	9h
Atriz	Nínive Kienteca	

Refeições	Horário
Almoço	13h-14h
Janta	20h-21h

Plano	Takes válidos	Câmera	Som
Plano 17 (OTS H)	[não anotamos]	4617   4621	217   221
Plano 17 (OTS V)	12   6 - 8 - 9	4634   4628 - 4630 - 4631	232   226-228-229
Plano 17 (OTS H2)	14	4654   4646	244   237
Plano 17 (PP V)	[não anotamos]	4665	252
Plano 17 (Plano final)	[não anotamos]	4668	256
Plano 17 (OTS V2)	2   4	4672   4674	258   260
Plano 17 (PP H)	1   2	4676   4677	261   262
Plano 17 (Transição)	17	4693	277

**APÊNDICE V - Planilha de Orçamento**



TÍTULO	A Última Noite		
PRODUÇÃO	Camille Amaral e Caio Silva		
E-MAILS	camilleamaral96@gmail.com caios. rodrigues@yahoo.com.br	TELEFONES	Camille: (21) 99571-9456 Caio: (21) 98371-7776

DESCRIÇÃO	QTD.	UNIDADE	QTD. DE UNIDADE	VALOR UNITÁRIO (R\$)	TOTAL
<b>1</b>	<b>PRÉ-PRODUÇÃO / PREPARAÇÃO</b>				
1.1	<b>Alimentação</b>				
1.1.1	1	verba	1	R\$ 20,00	R\$ 20,00
1.1.2	3	peessoas	5	R\$ 10,00	R\$ 150,00
1.2	<b>Transporte</b>				
1.2.1	3	peessoas	5	R\$ 7,90	R\$ 118,50
Total de Pré-Produção / Preparação					<b>R\$ 288,50</b>
<b>2</b>	<b>PRODUÇÃO / EXECUÇÃO</b>				
2.1	<b>Arte</b>				
2.1.1	1	verba	1	R\$ 100,00	R\$ 100,00
2.1.2	1	verba	1	R\$ 200,00	R\$ 200,00
2.2	<b>Transporte</b>				
2.2.1	1	peessoas	7	R\$ 7,90	R\$ 55,30
2.2.2	1	peessoas	7	R\$ 7,90	R\$ 55,30
2.2.3	1	peessoas	7	R\$ 7,90	R\$ 55,30
2.2.4	1	peessoas	7	R\$ 7,90	R\$ 55,30
2.2.5	1	peessoas	7	R\$ 7,90	R\$ 55,30
2.2.6	1	verba	7	R\$ 7,90	R\$ 55,30
2.2.7	1	verba	1	R\$ 50,00	R\$ 50,00
2.3	<b>Alimentação</b>				
2.3.1	3	dias	3	R\$ 18,00	R\$ 162,00
2.3.2	6	dias	10	R\$ 18,00	R\$ 1.080,00
2.3.3	6	dias	1	R\$ 20,00	R\$ 120,00
2.3.4	6	dias	1	R\$ 20,00	R\$ 120,00
2.3.5	1	verba	1	R\$ 30,00	R\$ 30,00
2.4	<b>Cachê</b>				
2.4.1	1	verba	1	R\$ 350,00	R\$ 350,00
Total de Produção/Execução					<b>R\$ 2.543,80</b>
<b>3</b>	<b>PÓS PRODUÇÃO / FINALIZAÇÃO</b>				
3.1	<b>Recompensas</b>				
3.1.1	1	unidade	10	R\$ 38,00	R\$ 380,00
3.1.2	1	unidade	10	R\$ 5,00	R\$ 50,00
3.1.3	1	unidade	10	R\$ 10,00	R\$ 100,00
3.1.4	1	verba	1	R\$ 420,00	R\$ 420,00
Total de Pós Produção / Finalização					R\$ 950,00
<b>Total do Projeto</b>					<b>R\$ 3.782,30</b>

**APÊNDICE VI - Planilha de Gastos Reais**

GASTOS	VALOR	TRANSFERIR PARA	STATUS
Cachê da Nínive	R\$ 350,00	Nínive	OK
Teste de elenco   Alimentação	R\$ 20,00	Camille	OK
Transporte da Nínive	R\$ 75,50	Nínive	OK
Ensaio   Transporte da Nínive	R\$ 16,00	Pedro	OK
Ensaio   Impressão do roteiro	R\$ 9,00	Pedro	OK
Ensaio   Alimentação (lanches)	R\$ 15,00	Camille	OK
Ensaio   Almoço Nínive e Pedro • 15/07	R\$ 56,00	Pedro	OK
Registro do roteiro	R\$ 20,00	Pedro	OK
Impressão de fotos	R\$ 10,40	Pedro	OK
Quadrinhos Jovem Nerd: Star Wars	R\$ 38,90	Pedro	OK
Teste de lentes   Almoço • 04/08	R\$ 58,00	Pedro	OK
Teste de lentes   Almoço • 05/08	R\$ 51,00	Camille: R\$25   Pedro: R\$26	OK
Teste de lentes   Lanche • 05/08	R\$ 6,30	Pedro	OK
Transporte   Caio • Teste de lentes   Dias 04-06/08	R\$ 23,90	Caio	OK
Teste de lentes   Almoço • 06/08   07/08	R\$ 48,00	Pedro	OK
Teste de lentes   Janta • 07/08 (Pizza)	R\$ 48,90	Pedro	OK
Quadros   Decoração do quarto (Decohouse)	R\$ 400,08	Camille	OK
Walmart   Cabines (3 sets)	R\$ 29,70	Camille	OK
Zelo (edredom)	R\$ 172,90	Pedro	OK
Tok & Stok (toalha de rosto + velas)	R\$ 47,00	Pedro	OK
MultiCoisas (fitas dupla face)	R\$ 27,80	Pedro	OK
Renner (bermuda poliéster)	R\$ 69,90	Pedro	OK
C&A (camisa lisa verde)	R\$ 19,90	Pedro	OK
Leroy Merlin (itens de direção de arte)	R\$ 102,97	Pedro	OK
Arte   Gastos   15/08	R\$ 161,90	Pedro	OK
Arte   Pizza	R\$ 56,00	Pedro	OK
Alimentação   Pizza 17/08	R\$ 42,80	Camille	OK
Café da manhã   18/08	R\$ 22,52	Camille	OK
Quadros   Decoração da sala	R\$ 144,00	Liana	OK
Almoço   18/08	R\$ 68,00	Caio: R\$42   Fred R\$6   Ricardo R\$20	OK
Almoço   19/08	R\$ 85,00	Pedro	OK
Compras   Pão de Açúcar	R\$ 19,00	Fred	OK
Mercado + farmácia   19/08	R\$ 33,00	Camille	OK
Transporte   Caio + Nínive   19/08	R\$ 21,25	Camille	OK
Transporte   18/09 e 19/09   Caio	R\$ 7,90	Caio	OK
Transporte   18/08 e 19/08   Fred	R\$ 16,90	Fred	OK
Sutiã da Nínive	R\$ 27,90	Nínive	OK
Transporte   23/08   Fred	R\$ 16,90	Fred	OK
Transporte   23/08   Nínive	R\$ 7,90	Nínive	OK
Transporte   26/08   Fred	R\$ 16,90	Fred	OK
Transporte   26/08   Nínive	R\$ 3,95	Nínive	OK
Transporte   26/08   Caio	R\$ 3,95	Caio	OK
Alimentação   26/08   Almoço	R\$ 85,00	Pedro	OK
Alimentação   26/08   Padaria	R\$ 17,30	Pedro	OK
Vinho   Cena da geladeira	R\$ 45,00	Pedro	OK
Uber   26/08   Nínive e Caio	R\$ 16,00	Pedro	OK
Velas   Mesa de jantar	R\$ 27,90	Pedro	OK
Transporte   29/08   Fred	R\$ 16,90	Fred	OK
Transporte   29/08   Nínive	R\$ 7,90	Nínive	OK
Almoço   29/08	R\$ 38,00	Pedro: R\$28   Fred: R\$10	OK
Almoço   01/09	R\$ 37,00	Pedro: R\$17   Fred: R\$10   Camille: R\$10	OK
Janta (Pizza)   01/09	R\$ 90,00	Pedro	OK
Transporte   Fred	R\$ 16,90	Fred	OK
Transporte   01/09   Nínive	R\$ 3,95	Nínive	OK
Transporte   01/09   Caio	R\$ 3,95	Caio	OK
Transporte   01/09   Nínive e Caio	R\$ 17,00	Camille	OK
Transporte   01/09   Nínive	R\$ 12,00	Nínive	OK
Transporte   05/09   Nínive	R\$ 7,90	Nínive	OK
Transporte   09/09   Nínive	R\$ 3,95	Nínive	OK
Transporte   09/09   Nínive (Uber)	R\$ 25,00	Pedro	OK
Transporte   11/09   Nínive	R\$ 7,90	Nínive	OK

Transporte   12/09   Nínive	R\$ 7,90	Nínive	OK
Transporte   12/09   Fred	R\$ 16,90	Fred	OK
Almoço   11/09	R\$ 24,00	Pedro	OK
Almoço   12/09	R\$ 42,00	Pedro	OK
Transporte   15/09   Nínive	R\$ 3,95	Nínive	OK
Transporte   16/09   Nínive	R\$ 3,95	Nínive	OK
Transporte   15/09   Caio	R\$ 3,95	Caio	OK
Transporte   16/09   Caio	R\$ 3,95	Caio	OK
Transporte   15/09   Fred	R\$ 16,90	Fred	OK
Almoço   15/09	R\$ 68,00	Pedro	OK
Mercado   15/09	R\$ 30,00	Camille	OK
Transporte   15/09   Nínive e Caio	R\$ 14,18	Pedro	OK
Almoço   16/09	R\$ 51,00	Pedro	OK
Almoço   16/09   Nínive	R\$ 26,90	Camille	OK
Almoço   16/09   Camille	R\$ 28,90	Cynara	OK
Almoço   16/09   Nínive e Caio	R\$ 54,00	Camille	OK
Transporte   16/09   Nínive e Caio	R\$ 13,00	Camille	OK
Janta   16/09   Nínive e Caio	R\$ 53,80	Camille	OK
Janta   16/09   Pedro e Camille	R\$ 43,00	Pedro	OK
<b>Total</b>	<b>R\$ 3.458,75</b>		