

*As estratégias criativas da Produção em ficção:
curta-metragem A Floresta* Catarina Isabel
Moreira da Costa.

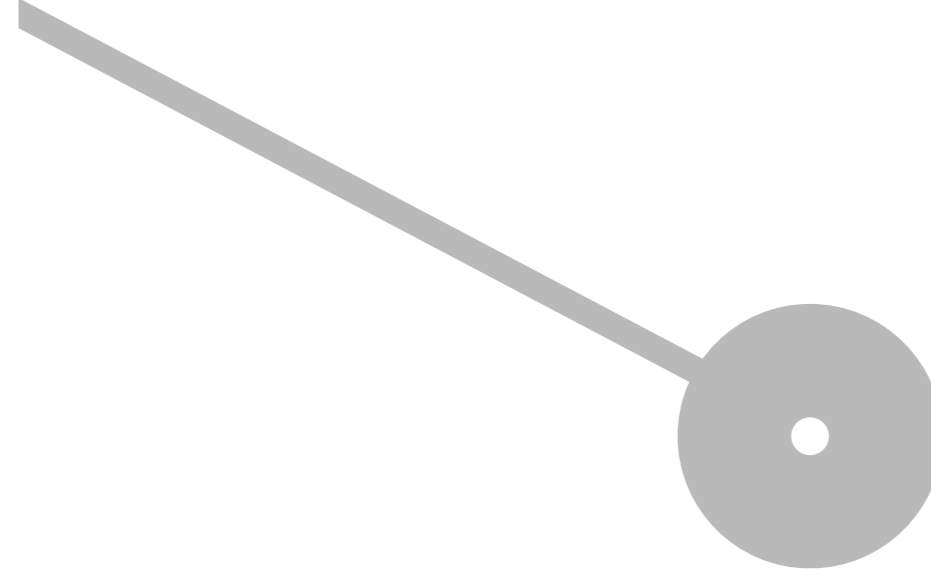
11/2022

Catarina Isabel Moreira da Costa. *As estratégias criativas da Produção em
ficção: curta-metragem A Floresta*

As estratégias criativas da Produção em ficção: curta- metragem A Floresta

Catarina Isabel Moreira da Costa

11/2022



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Catarina Isabel Moreira da Costa

As estratégias criativas da Produção em ficção: curta-metragem *A
Floresta*

Trabalho de projeto

Mestrado em Comunicação Audiovisual

Orientação: Prof.^a Doutora Maria João Dias Cortesão Paour Gordo Caldeira

Vila do Conde, Novembro de 2022

Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Catarina Isabel Moreira da Costa

As estratégias criativas da Produção em ficção: curta-metragem *A Floresta*

Trabalho de projeto

Mestrado em Comunicação Audiovisual

Membros do Júri

Presidente

Prof. Doutor Luís Filipe Pereira Ribeiro
Escola Superior de Media Artes e Design- Politécnico do Porto

Arguente

Prof. Doutor António Costa Valente
Faculdade de Ciências Sociais de Humanas- Universidade do Algarve

Orientadora

Prof^a Doutora Maria João Dias Cortesão Paour Gordo Caldeira
Escola Superior de Media Artes e Design- Politécnico do Porto

Vila do Conde, Novembro de 2022

Para as minhas avós

Agradecimentos

Aos meus pais pelo apoio e confiança ao longo do meu percurso, e por desde cedo me incentivarem a alcançar os meus objetivos com trabalho e liberdade.

À minha irmã Rute por estar sempre lá e por me ensinar, desde a sua chegada, o verdadeiro significado da palavra partilha.

Ao Diogo Silvestre e ao Henrique Queirós um bem haja e um obrigada pelo apoio e amizade que partilhamos ao longo da realização deste filme.

À minha orientadora Professora Maria João Cortesão, pelo seu sentido de humor e audácia que lhe são características, e por me fazer querer mais através da sua paciência e dedicação ao longo do acompanhamento deste projeto.

Ao professor Pedro Azevedo, pela amizade e carinho ao longo destes dois anos de mestrado, e por estar 'sempre, sempre, sempre' presente.

Ao professor José Miguel Moreira por todas as dicas de argumento, realização e produção, fundamentais na viabilidade desta curta-metragem.

À Irina, pela nossa longa viagem juntas. Obrigada por fazeres de mim uma pessoa melhor e por acreditares sempre em todos os meus sonhos e projetos.

Resumo

Na indústria cinematográfica, o papel do produtor é o menos reconhecido e o mais difícil de destacar. O seu trabalho implica uma grande variedade de conhecimentos e destrezas, quer no âmbito financeiro e de gestão, bem como no espectro criativo.

Numa produção com baixo orçamento, o produtor terá que desempenhar diversas funções nas quais a polivalência, a técnica e a vertente artística estão associadas.

Este ensaio pretende refletir sobre estratégias possíveis de implementar na produção de filmes de baixo orçamento. As temáticas estudadas servirão de base para a construção do estudo de caso da curta-metragem *A Floresta*.

Palavras-chave: produção; produtor; criatividade; estratégia; produtor criativo

Abstract

In the film industry, the role of the producer is the least recognized and most difficult to highlight. Their work involves a wide variety of knowledge and skills, both in the financial and management fields, as well as in the creative spectrum.

In a low-budget production, the producer will have to perform several functions in which polyvalence, technical and artistic skills are associated.

This essay aims to reflect on possible strategies to implement in low-budget film production. The themes studied will serve as a basis for the construction of the case study of the short film *A Floresta*.

Keywords: production; producer; creativity; strategy; creative producer

Índice

Introdução	8
Parte I Enquadramento Teórico	10
Capítulo 1- O Produtor e a sua intervenção.....	11
Capítulo 2- Criatividade e o Produtor Criativo	13
Capítulo 3- Crowdfunding: nova forma de produção, promoção e distribuição	16
Parte II: Estudo empírico: A Direção de Produção da curta-metragem A Floresta	20
Capítulo 4 A Pré-produção da curta-metragem A Floresta	21
4.1 Análise e levantamento do Argumento sobre o ponto de vista da produção.....	21
4.2 A constituição da Equipa.....	22
4.3-A Escolha dos locais de rodagem e Repérage	23
4.4 A constituição do Elenco.....	24
4.5 A elaboração do Orçamento	26
4.6 A importância da Direção de Arte	28
4.7- Cronograma Geral.....	29
4.8- Financiamento, apoios e aluguer do material	31
4.9 Organização da Rodagem	33
4.10 Preparação dos locais de rodagem.....	35
4.11 Reflexão sobre a fase de pré-produção	37
Capítulo 5-Produção da curta-metragem A Floresta	38
5.1 Análise de Rodagem e Gestão do orçamento	39
5.2- Constrangimentos na rodagem.....	40
5.3- Reflexão sobre o trabalho realizado no âmbito da produção	43
Capítulo 6 -Pós-produção da curta-metragem A Floresta.....	44
6.1 -A etapa da Montagem.....	45
6.2- O Cartaz.....	47
6.3- O Trailer.....	49
6.4- Marketing e Divulgação do Filme	50
7-Conclusão	54
8- Referências Bibliográficas	56
9-Anexos	58

Lista de Imagens

Imagem 1 Imagens de divulgação do PPL do projeto Bégan.....	18
Imagem 2 Frames do teaser da campanha	19
Imagem 3 Merchandising do projeto	19
Imagem 4 Casa na floresta e Praia Fluvial de Luzim	24
Imagem 5 Atores principais do filme A Floresta (Bernardo Gavina, Cláudia Gomes e Ágata Pinho).....	25
Imagem 6 Gráfico de previsão do orçamento	27
Imagem 7 Cronograma geral do projeto	30
Imagem 8, Cena 2, na ponte do Canal, em Abragão.....	41
Imagem 9 Montagem da curta-metragem A Floresta	46
Imagem 10 Uso de planos de close-up para uma maior tensão entre os personagens	46
Imagem 11 Referências visuais dos filmes <i>An American Werewolf in London</i> , <i>The Green Knight</i> e <i>The Witch</i>	48
Imagem 12 Pesquisa para a construção do cartaz.....	48
Imagem 13 Primeiro esboço do cartaz do filme	49
Imagem 14 Look gráfico da página de Instagram.....	51
Imagem 15 Frames do teaser de divulgação.....	52
Imagem 16 Logótipos das recompensas da campanha de crowdfunding.....	53
Imagem 17 Rodagem da curta-metragem A Floresta	55

Introdução

Este ensaio, realizado no âmbito do projeto de Mestrado em Comunicação Audiovisual, na especialização em Produção e Realização Audiovisual, tem como propósito perceber de que forma o produtor poderá ser criativo, numa produção de baixo orçamento, reconhecendo que o seu trabalho para além de técnico é também artístico e criativo.

Durante a pesquisa foi possível constatar, no caso português, que a questão da criatividade na perspetiva da produção ainda está pouco explorada na bibliografia consultada.

Trabalhar em cinema exige um engenhoso trabalho que só é viável através da partilha de ideias e processos, numa equipa. A produção requer uma diversidade de competências técnicas, audiovisuais, contabilidade, organização, para corresponder de forma criteriosa em todas as etapas e departamentos envolvidos.

Este ensaio está disposto em duas partes, ambas relacionadas com o papel do Produtor, numa Produção Cinematográfica. Na primeira parte do documento encontra-se o enquadramento teórico, dividido em três capítulos que servem de complemento à segunda parte do ensaio. O conceito de Produtor é apresentado no primeiro capítulo, abordando a sua relação com a restante equipa durante todas as fases: pré-produção, produção e pós-produção. O segundo capítulo introduz a noção de Criatividade, abordando a ideia de ‘invisibilidade’ de um Produtor Criativo, no meio cinematográfico. O terceiro capítulo apresenta a noção de Crowdfunding, como uma das estratégias utilizadas numa produção com limitações financeiras.

A segunda parte, ocupa-se do caso de estudo empírico - a produção da curta metragem *A Floresta*, estando dividida em três capítulos: pré-produção, produção e pós-produção.

Este estudo será finalizado com a conclusão e uma reflexão para trabalhos similares futuros.

Parte I Enquadramento Teórico

Capítulo 1- O Produtor e a sua intervenção

O estudo sobre a história dos modelos de produção e da função do produtor centraliza-se na figura dos atores e realizadores, afastando o produtor da componente artística dos filmes, e apresentando-o como um limitador da liberdade criadora do realizador (Lopes, 2015, pág.17-18). Na perspetiva de Rebanda, desde o início da sua existência, o produtor é percecionado como um elemento criativo (2013, pág.5). Porém é sempre observado como um ‘mero gestor’. Nesta linha Lopes lembra que o produtor se ocupa unicamente do controle e dos gastos (2015, pág.21). Face às noções expostas pelos autores, podemos afirmar que existe de facto uma associação entre produtor e a ideia de pragmatismo, não descurando, no entanto, que o mesmo, possa ter uma atitude criativa perante as soluções encontradas face às necessidades de um projeto cinematográfico.

Com vista a alcançar a maior rentabilidade possível, uma produção audiovisual requer uma cuidada planificação, envolvendo capital, meios técnicos, humanos e trabalho, combinando qualidade, custos e prazos (Abadia, *cit in* Lopes, 2015,pág.19-21). Em suma, o ofício do produtor é muito complexo, na medida em que a organização, a criatividade a expressividade, a direção, a gestão e o controle fazem parte do seu trabalho (*idem*).

Importa ainda mencionar que o papel do produtor tem tido distintas atribuições e estatutos divergentes, ao longo da história do cinema, de acordo com as épocas, as correntes e as políticas cinematográficas dos diferentes países (Lopes, 2015, pág.16). Na ótica de Bordwell e Thompson a atuação do produtor restringe-se, numa fase inicial do projeto, essencialmente ocupa-se da área financeira e organizacional (*cit in* Silva, 2014, pág.12). No entanto, a sua atuação estende-se ao longo de todo o projeto, já que cabe ao produtor uma cuidada planificação em todas as fases uma produção audiovisual (pré-produção, produção e pós-produção), lidando com o investimento, meios técnicos, humanos, custos e prazos (Lopes, 2015, pág.19).

Por sua vez, a ponte entre todos os departamentos é feita pelo produtor além de efetuar uma avaliação cuidada do argumento. Sobre este assunto Lopes afirma que a feitura de um orçamento inicial depende de fatores tais como: elenco, locais

de rodagem, guarda-roupa e adereços. A partir desta análise ou levantamento do argumento, estão reunidas as condições para construir o orçamento (2015, pág.54).

Outro dos aspetos é a disponibilidade ‘infinita’ exigida por esta função. Sobre este aspeto, Clevé refere que o trabalho de produção “(...) começa de manhã cedo e acaba pela noite dentro – o produtor está sempre disponível durante o dia e a noite, ajudando nas emergências, sendo em quem se confia em qualquer momento durante a pré-produção, a rodagem e a pós-produção.” (pág.12-17). Destacando a sua importância desde o início, ao afirmar que a sua atuação se destaca desde a criação da ideia até à fase de distribuição, além da sua presença em todo o processo: orienta e responsabiliza-se pela execução do filme, garantindo assim que tudo decorre dentro da planificação, prazos e orçamento estabelecidos (*idem*).

Em projetos com orçamento reduzido, a equipa é restringida aos departamentos e número de elementos essenciais, para a execução e desenvolvimento do filme, suprimindo por vezes os cargos de assistência, ou a figura dos diversos tipos de produtor no departamento de produção. Desta forma, passa a existir apenas um produtor, sendo que este fica responsável por todas as tarefas em todas as fases de produção, acumulando as funções desempenhadas pelo produtor executivo, o diretor de produção e o chefe de produção (Clevé, 2006, pág.12-17). Além da escolha da dimensão da equipa, deverão ser adotadas estratégias para a redução de gastos, como a adaptação do argumento e a escolha dos locais de rodagem próximos (*idem*). Em projetos com orçamento reduzido é comum o seguinte:

(...) o produtor tem, por vezes, de assumir responsabilidades criativas, tais como escolher adereços e guarda-roupa, e as questões administrativas da produção. Confrontado com estes orçamentos tem de tirar o máximo partido dos recursos que tem disponíveis. Pode ter de transportar atores, equipa e equipamentos na sua própria viatura, fazer sandes e café em vez de contratar catering, pedir apoio a amigos e familiares (Lopes 2015, pág.24).

Deste modo, podemos afirmar que a seleção destes elementos depende da sua sensibilidade, após o briefing com o realizador e diretor de fotografia, por exemplo. Neste caso, assume também a direção de arte do filme. Para além deste trabalho, gere os recursos, financiamento e planeamento, e acumula funções técnicas, administrativas conforme foi referido por Lopes anteriormente.

A gestão do produtor tanto em elevados, como em baixos orçamentos é fulcral. A sua polivalência técnica e artística é fundamental. No caso de produções menores ou com baixo orçamento, os escassos recursos financeiros disponíveis, apelam às competências de gestão do artista.

As tarefas desenvolvidas por um Produtor podem ser agrupadas em três etapas: a pré-produção, a produção e a pós-produção.

A ideia começa na fase de pré-produção e são criadas todas as condições essenciais para a execução do filme, desde a preparação da proposta de projeto, da sinopse, cronogramas, desenvolvimento do orçamento, *storyboard*, *repérage*, elenco, entre outros (Silva, 2014, pág.13-14).

É na fase de produção que a ideia ganha forma, isto é, são gravados os elementos visuais e sonoros do filme. Este é a fase em que as competências do produtor devem estar mais apuradas, mesmo que uma produção esteja bem planeada, existem sempre imprevistos e situações que poderão não correr bem (*idem*).

Para que o projeto ganhe coerência e resulte enquanto filme, começa a ser trabalhado e editado, na fase de pós-produção, todo o material gravado (*idem*). E como refere Worthington, a obra encontra-se pronta para ser divulgada e distribuída (*cit in* Silva, 2014, pág.14).

Nos próximos capítulos, serão refletidos mais detalhadamente o conceito de criatividade e de produtor criativo, estudando ainda quais as estruturas de produção que beneficiam o trabalho de um produtor criativo, em todas as fases do projeto, bem como as relações que estabelece com o realizador e com os restantes departamentos.

Capítulo 2- Criatividade e o Produtor Criativo

Derivando do latim *creare*, a Criatividade é um conceito que significa “dar existência, sair do nada, estabelecer relações até então não estabelecidas pelo universo do indivíduo, visando determinados fins” (Silva, 2014, pág.19), isto é, fins esses que são soluções para a resolução de um problema (*idem*). Amabile é perentório ao defender que a criatividade é a criação de ideias novas e úteis em qualquer área ou domínio (*cit in* Silva, 2014, pág.19).

O produtor encontra soluções criativas, quando toma decisões relacionadas com o guião, realização, direção de arte e fotografia. Nesta medida existe uma dimensão criativa na profissão de produtor, referida (Clevé, 2006, pág.2). Esta dimensão é igualmente defendida pelos autores Musburger e Kindem, ao referirem que o produtor exerce funções complexas e amplas, funcionando como ponte de ligação entre os investidores que financiam os filmes e os artistas que os criam - “creative administrator” (*cit in* Silva, 2014, pág.12).

O processo criativo varia de pessoa para pessoa e requer a afluência de alguns recursos, como habilidades intelectuais, o conhecimento, formas de pensar, personalidade, motivação e o ambiente envolvente (Rebanda, 2013, pág.83). A criatividade pode consistir ainda na habilidade de identificar soluções para problemas, que se distanciem do pensamento convencional, bem como persuadir alguém de algo, são também capacidades intelectuais importantes (*idem*).

A atividade criativa pode ser desenvolvida através de recursos pessoais, como esforço, energia, empenho, aplicação de conhecimentos adquiridos e coletivos através de troca de experiências profissionais, e o recurso a tecnologias e financiamentos proporcionados por outros (Carrilho, 2008, pág.67). Assim acontece no caso do cinema, que se baseia na junção entre o trabalho individual do artista e na necessidade de importantes relações coletivas de trabalho, ou seja, a “atividade do cineasta está dependente de uma complexa teia de relações produtivas, assente numa forte divisão do trabalho” (*idem*).

A abordagem presente nos estudos sobre o financiamento de um filme, durante as várias etapas de produção (pré-produção, produção e pós produção), raramente interligam um estudo artístico e um estudo contabilístico.

O processo criativo não obedece a formulas e é um desafio constante para os indivíduos, na procura de soluções inovadoras para os seus problemas do dia-a-dia (Silva, 2014, p.20). Na produção cinematográfica, a criatividade pode ser um triunfo fundamental para resolver os problemas que surgem durante o processo produtivo (*idem*).

O trabalho criativo (do produtor) é também um trabalho prático, porque entre produtor e realizador define-se como o filme é feito, como os aspetos práticos-financeiros, escolhas de equipas, etc. ,- condicionam o processo criativo. Esse é um lado que produtor tem e que o leva a receber o Óscar de Melhor Filme, o

César de Melhor Filme, o Goya de Melhor Filme, o Donatello de Melhor Filme: (...) dos prêmios mais importantes do ponto de vista cinematográfico, quer nos Estados Unidos quer na Europa (Navarro *cit in* Lopes, 2015 p.16).

Um projeto audiovisual exige o controlo dos aspetos criativos e do processo de produção, ou seja, uma pessoa que controla os meios de produção controla a visão criativa do filme (Lucas *cit in* Rebanda, 2013, p.84), uma vez que possui a chave para influenciá-lo criativamente (Pardo *cit in* Rebanda, 2013, p.84). Draig partilha esta premissa e define o produtor da seguinte forma (*cit in* Rebanda, 2013, p.84):

“A contribuição criativa do produtor poderá ser muito grande ou muito pequena. O produtor que assume um papel ativo na supervisão do casting, na escrita, no design e edição pode exercer uma influência considerável no estilo e no conteúdo da produção finalizada; outros produtores podem concentrar-se nas responsabilidades administrativas e financeiras e deixar as decisões criativas para outros”.

A criatividade de um artista, para Turman consiste na primeira virtude de um bom produtor (*cit in* Rebanda, 2013, p.85), enquanto que Puttnam o produtor é definido como sendo um “intérprete de talentos” (*cit in* Rebanda, 2013, p.85).

O produtor criativo interfere na forma de contar a história, no casting, na seleção do realizador, na angariação de verbas, em alguns casos no marketing e distribuição do filme, e na obtenção de financiamento através de um *pitch* (Rebanda, 2013,p.85-86).

O produtor criativo, aprova todas as decisões, possuindo a visão final do projeto, conduzindo todos os departamentos na mesma direção, tirando o melhor de cada elemento (*idem*). Segundo Schreïbman, o produtor assume diversos papéis, assentes na criatividade, ao afirmar que este pode ser :

“(...) mãe, pai, amante, de romancista, de persuasor, psicólogo, profeta, de cómico, de trágico, de melhor amigo, de professor, de guerreiro, de negociador, de árbitro, de sonhador...e a lista parece não acabar” (*cit in* Rebanda, 2013, p.86).

A criatividade do produtor é exercida de uma forma indireta através de decisões que afetam a própria produção do filme, como acontece com o realizador. Assim sendo, detém o controlo total do filme, não restringindo a sua intervenção

somente ao início e fim do filme, ou seja, a pré-produção e a pós-produção (Rebanda, 2013, p.85-86).

O produtor influencia tudo o que se vê no ecrã, sendo que para garantir o sucesso do filme, todas as decisões passam pela sua mão (*idem*).

Em síntese, a capacidade de discutir ideias e apresentá-las de forma criativa a diversos níveis vem de encontro à ideia que pretendemos explorar: a criatividade e o trabalho criativo do produtor não podem ser separados da gestão e dos aspetos logísticos que fazem parte da produção de um projeto cinematográfico.

Capítulo 3- Crowdfunding: nova forma de produção, promoção e distribuição

No final do século XX, o surgimento das tecnologias digitais, a proliferação da internet e a descida do preço dos equipamentos audiovisuais, originou o surgimento de novas opções de produção, distribuição e exibição de filmes (Aguiar, 2016, pág.6). Esta Revolução Digital, tem como característica a comunicação e conexão entre diversas pessoas.

Neste âmbito, a internet veio ‘revolucionar’ o antigo processo de organização da sociedade em redes (Valiati *et* Tietzmann, 2012, pág.1-2). A fácil conexão entre pessoas, forma novos grupos e provoca mudanças na economia, comportamento e outros aspetos da sociedade.

O fenómeno das redes de internet, originou o aumento do surgimento de novos grupos de colaboração e cooperação, como forma de financiamento dos mais variados projetos e expressões artísticas. Através destas redes de colaboração é possível angariar e obter apoio financeiro para a execução de projetos de baixo orçamento (*idem*).

Nos dias de hoje, com apenas uma câmara e um computador, qualquer pessoa pode criar conteúdo audiovisual, passando de consumidora passiva a produtora dos seus próprios conteúdos (Aguiar, 2016, pág.21). O desenvolvimento de softwares de edição de vídeo e de som, possibilitaram que amadores conseguissem produzir com qualidade profissional músicas, filmes, notícias, livros, design e outras formas de expressão audiovisuais (*idem*). A mudança do sistema analógico para o digital originou uma redução do tempo disponível para filmar, revelar, montar e distribuir um filme. Também durante esta Era Digital, as pessoas

começaram a utilizar o tempo livre para trabalhar com outras pessoas *on-line* em prol da partilha e projetos realizados em parceria, independentemente de existir ou não alguma remuneração.

É desta forma que surge o *Crowdfunding*, o qual teve origem através do processo denominado *Crowdsourcing*¹. Estas plataformas têm como objetivo, viabilizar um projeto com o contributo de várias pessoas, através de pequenos valores. Para isso é definido um projeto, determinado o seu valor, estipulado um prazo e escolhidas as respetivas recompensas para todos os colaboradores. Atingido ou ultrapassado o valor, o dinheiro é aplicado no projeto realizado².

Como tal, a escassez de recursos económicos por parte de inúmeros projetos audiovisuais, motivou o uso destas novas práticas e alternativas de financiamento, como é o caso do *Crowdfunding*. Estas novas formas de financiamento estão a mudar o paradigma da indústria cultural, tornam maior a proximidade entre o público e as obras geradas (Fernández, 2014, p.389). Para além de possibilitarem a realização de projetos cinematográficos de pequena envergadura, por vezes conseguem permitir a sua competição no mercado com medianas e grandes produções (*idem*). Esta modalidade de produção coletiva tornou-se um êxito entre realizadores que tentam desenvolver os seus projetos independentes ou com baixo financiamento.

Estes modelos de financiamento, através das suas estratégias criativas e sociais, tentam viabilizar as produções cinematográficas, através da figura do público (Fernández, 2014, p.396).

A participação ativa do público, como produtor do projeto, tornam o *Crowdfunding*, como um meio alternativo viável e sustentável de produção e distribuição, face a dificuldades de financiamento.

O uso do humor na apresentação de um projeto, sendo ele audiovisual ou não, poderá ser uma estratégia assertiva na construção de uma campanha de *Crowdfunding*. Através da utilização do humor a divulgação do filme poderá ter uma repercussão com maior impacto, na medida em que poderá captar atenção do público e de possíveis investidores de forma mais célere. A utilização de frases de

¹ Modelo de criação e produção baseado em redes de conhecimento coletivo, que trabalha de forma colaborativa. (Valiati *et* Tietzmann, 2012, pág.2)

² A plataforma cobra a percentagem de 5% a 7,5% do valor total do projeto

cariz humorístico aumenta a capacidade de memorização, assim como a capacidade de compreensão é ampliada através de metáforas e analogias. Em suma, adquire um maior destaque face a outras campanhas e pode unir as pessoas através do uso de *inside jokes* (Franco e Preciado, *cit in* Matos, 2022 pág.37-38).

Atente-se o exemplo da campanha de *Crowdfunding* da curta-metragem *Bégan*³. Este filme consiste numa comédia que trata uma relação de pai e filho, tendo como propósito retratar as personalidades dispare dentro do contexto familiar. A premissa da estória parte de Álvaro: trabalhar num talho e ser vegan. O pai de Álvaro pretende que o negócio seja assumido pelo seu filho.

Representado em conto ou uma fábula, retrata o confronto de uma família tradicional com uma filosofia de vida contemporânea. Recorrendo a uma fotografia assente nas cores vermelho e verde, tendo em conta a representação semiótica associadas à carne e ao veganismo. Pretende-se com a seleção deste paleta de cores despertar um conjunto de interpretações sensoriais e visuais, no espectador.



Imagem 1 Imagens de divulgação do PPL do projeto *Bégan*

Sendo a temática do Veganismo, uma prática ainda recente, mas presente na agenda pública atual, seria fácil o recurso a uma campanha de apelo à causa vegan, através de um discurso moralista e militante.

Contrariamente, a construção do *teaser* de divulgação e promoção do projeto, recorreu ao uso do humor, tornando-o a peça chave e central desta campanha. De forma humorística, afastou-se de *clichés* e do óbvio, que facilmente é associado à temática.

³ <https://ppl.pt/began>



Imagem 2 Frames do *teaser* da campanha

A estratégia utilizada no *merchandising* seguiu a mesma linha da edificação do *teaser*., apostando na ideia de tradição, modernidade e veganismo.



Imagem 3 *Merchandising* do projeto

Parte II: Estudo empírico: A Direção de Produção da curta-metragem *A Floresta*

Capítulo 4 A Pré-produção da curta-metragem A Floresta

Entramos no trabalho de pré-produção, assim que o guião sofre a última transformação (Lopes, 2015, pág.47). Assiste-se então à conversão do guião, em guião técnico, o qual incorporará as indicações técnicas necessárias para transformar o texto em audiovisual. Deverá ser especificado de forma clara a posição da câmara, a perspetiva, a escala de plano, os detalhes do enquadramento, os movimentos de câmara, a iluminação, os cenários e os ambientes (*idem*). Assim como, descrever de maneira sintética como é que a ação desenrolará no plano e movimento das personagens e a sua relação do movimento com a câmara (*idem*).

4.1 Análise e levantamento do Argumento sobre o ponto de vista da produção

O argumento da curta -metragem em análise sofreu bastantes alterações, desde o nível de desenvolvimento da narrativa, assim como os objetivos e motivações das personagens no desfecho da história.

A primeira etapa centrou-se no levantamento do argumento⁴. Este trabalho é fundamental para o produtor durante o arranque da pré-produção (Costa, 2019, p.16). Através da sua leitura é possível ter uma ideia concreta das necessidades que envolvem todos os departamentos do filme (Vasques, 2021, p.22). O produtor não seleciona os meios necessários para a concretização das cenas, mas é ele, com base no orçamento disponível, quem toma a decisão final sobre a sua escolha (Rocha, 2018, pág.14). Desta forma, após a conclusão do argumento da curta-metragem A Floresta e em colaboração com todos os departamentos da equipa do filme, foi feito esse levantamento através de uma lista das necessidades inerentes de cada cena. Por ser este um projeto de baixo orçamento, foi necessário realizar uma avaliação e ponderar o que seria realmente indispensável à concretização do filme.

O levantamento do argumento foi um processo que esteve sempre em atualização, dada a necessidade de adaptação de algumas cenas aos décors, assim como supressão de alguns planos dada a sua inviabilidade de realização.

⁴ Ver argumento anexo A

4.2 A constituição da Equipa

A produção de um filme requer uma equipa de trabalho dividida em vários departamentos, com uma organização própria e um número variável de profissionais (Lopes, 2015, pág.63-64). O tamanho da equipa técnica difere conforme a complexidade da produção e do orçamento da mesma (*idem*). O processo de contratação de um projeto cinematográfico cabe ao diretor de produção, que deverá ter a sensibilidade de escolher pessoas que consigam trabalhar juntas de forma cordial evitando ao máximo conflitos (*idem*).

Os elementos que ocuparam os departamentos de produção, realização e direção de fotografia, já tinham colaborado em outros projetos juntos, o que tornou o processo fácil e rápido, relativamente à escolha da restante equipa. O reduzido número de elementos que este projeto permitia suportar, exigia de toda a equipa um grande sentido de polivalência de funções, pelo que foi adotada a estratégia por parte da Diretora de Produção, de que os cargos principais e de assistência de cada departamento, teriam que ser ocupados por elementos que já se conhecessem.

A equipa técnica deste projeto é constituída por treze elementos, sendo seis elementos, alunos do mesmo mestrado e os restantes sete ex-alunos ou alunos externos da escola, segundo lista que se segue:

Realização	Diogo Silvestre
Direção de Produção	Catarina Costa
Direção de Fotografia	Henrique Queirós
Direção de Arte	Carolina Carvalho
Direção de Som	Gabriel Valente
Assistente de Captação de Som	João Freitas
Assistente de Realização	Pedro Pimentel
1ª Assistente de Câmara	Rafaela Gomes
2ª Assistente de Câmara	Filipa Castro Gomes
Gaffer	Pedro Afonso
Assistente de Gaffer	Sebastião Guimarães
Anotação	Silvana Torricella
Maquilhagem	Leonor Godinho

4.3-A Escolha dos locais de rodagem e Repérage

A procura ou criação de decores para uma produção é uma tarefa exigente e que revela um peso considerável na estética e no orçamento consoante as opções escolhidas, (Lopes, 2015, pág.72-73)

Os locais escolhidos podem ser públicos ou privados, sendo que poderá ser cobrada uma taxa administrativa variável, caso o lugar público não seja cedido de forma gratuita (*idem*). A promoção da região é um fator que poderá facilitar ou diminuir o valor cobrado pelas entidades locais. No caso dos espaços privados será necessário negociar com o proprietário o valor do aluguer ou ocupação da área (*idem*).

Uma das principais dificuldades na seleção dos locais de rodagem, residia na quantidade de cenas que iriam decorrer em exterior e maioritariamente noturnas. Desta forma, a sua realização estaria dependente de alguns fatores incontroláveis, como as condições meteorológicas.

Para além da procura de décors que se enquadrassem com o filme, era também necessário assegurar que os locais teriam um ponto de eletricidade próximo, condição esta essencial para filmar de noite.

Aquando da primeira leitura do argumento, foi possível delinear que as necessidades dos interiores e exteriores se prendiam maioritariamente com: uma casa, uma floresta e um lago. Durante uma das primeiras reuniões semanais de pré-produção entre os departamentos de produção, realização e imagem, o diretor de fotografia mostrou algumas fotografias de uma casa pertencente à sua família, que se encontrava inserida numa floresta. A casa estava localizada na freguesia de Abragão, pertencente ao concelho de Penafiel.

Estes mesmos elementos efetuaram uma primeira visita a Penafiel para perceber se o local reunia as condições, aproveitando para fazer alguma *repérage* de praias fluviais, lagos, riachos, etc. Posteriormente toda a equipa deslocou-se até aos locais. Os vários departamentos fizeram o estudo dos locais e levantamento das suas necessidades, bem como alguns testes técnicos. Este processo foi importante porque permitiu com que a diretora de produção percebesse qual a logística necessária a cada departamento para a concretização da curta-metragem. Em diálogo com todos foram discutidos os prós e contras da escolha de cada local.

No que se refere à seleção da casa e da floresta, a escolha foi deliberada entre todos os departamentos. No que concerne ao lago, a opção entre o lado estético e funcional, em termos de produção, foi mais difícil. Os dois locais selecionados foram a Praia Fluvial de Luzim e um lago junto à Ponte do Canal, em Abragão. O lago junto à Ponte do Canal reunia todas as condições estéticas, mas não possuía nenhum ponto de eletricidade. Enquanto que a praia fluvial, apesar de ser um pouco mais distante tinha um ponto de eletricidade perto. Foi possível chegar a um consenso entre toda a equipa, principalmente entre o realizador e a diretora de produção.



Imagem 4 Casa na floresta e Praia Fluvial de Luzim

Selecionados os locais, começaram a ser formalizadas trocas de *emails* e reuniões, com as respetivas entidades locais, acordando a logística necessária para a concretização do filme.

4.4 A constituição do Elenco

A escolha exata dos atores é uma das chaves de êxito de qualquer filme, uma vez que são estes que criam sentimentos de identificação ou rejeição, no espectador (Rocha, 2018, pg.24).

A procura e seleção dos candidatos ficou ao cargo do realizador e da diretora de produção. Como ambos já tinham colaborado em projetos passados com a agência de atores, *Agência a Norte*, foi novamente estabelecido o contato.

Para o filme foram necessárias três personagens, sendo que duas seriam principais e uma secundária. Primariamente, foi feita uma pré-seleção acordo com as características que se enquadravam com as personagens, através da página da agência. Posteriormente, foi efetuada uma pesquisa sobre os trabalhos já realizados por cada um dos atores selecionados. Este processo, resultou na seguinte seleção de três possíveis candidatos.

Através desta colaboração, foi possível selecionar o ator Bernardo Gavina, para o personagem do *Artur*. Para o papel da *Beatriz*, foi escolhida a atriz Cláudia Gomes, por reunir todas as características físicas, e especialmente pelo seu olhar expressivo. A escrita da personagem da *Mulher de Branco*, parece ser sido feita a pensar na atriz Ágata Pinho, que demonstrou interesse e prontamente aceitou o desafio.



Artur



Beatriz



Mulher de Branco

Imagem 5 Atores principais do filme *A Floresta* (Bernardo Gavina, Cláudia Gomes e Ágata Pinho)

Por não ter sido realizado nenhum *casting* e como seria indispensável estreitar a proximidade entre equipa e elenco, foram marcadas duas reuniões online, via *Zoom*, entre os atores, o realizador e a diretora de produção. Estes encontros foram divididos em duas reuniões, por se considerar que faria mais sentido estabelecer uma divisão entre as personagens principais e secundária.

Desta forma, durante a primeira reunião, estiveram presentes os dois elementos da equipa, o Bernardo e a Cláudia. Foi apresentado o projeto e foi possível esclarecer questões relacionadas com aspetos de produção e realização. E

cada um falou um pouco sobre a sua interpretação quer do guião, quer do seu personagem. Uma das prioridades desta reunião prendia-se com a tentativa de ser possível marcar um ensaio entre os atores, afim de perceber como é que sinergia entre os dois iria fluir. Esse ensaio aconteceu uma semana depois, nas instalações da *Agente a Norte* e foi possível constatar rapidamente, que a cumplicidade entre os dois iria resultar e correr bem.

Na segunda reunião, esteve presente a Ágata e os mesmos elementos da equipa. Depois de esclarecidos os aspetos de produção, a atriz, que já havia confessado que tinha gostado muito do guião, questionou o processo criativo e o porquê da escolha do tema, o que alargou o encontro por mais tempo do que o que estava estipulado.

4.5 A elaboração do Orçamento

Numa produção audiovisual para que a ideia e os objetivos se realizem é necessário elaborar um orçamento, permitindo perceber os custos que a produção desejada implica (Rocha, 2018, pág.19). Angariar fundos para um projeto cinematográfico apresenta dois problemas. Se por um lado, os investidores terão pouco ou nenhum retorno monetário do investimento, por outro lado, os profissionais com pouca experiência, têm uma dificuldade acrescida para convencer alguém a financiar um primeiro projeto (Lopes, 2015, pág.88). Serão ouvidos muitos não antes de ouvir um sim, pelo que é necessário acreditar no projeto e ser persistente (*idem*).

Para coordenar uma equipa e tudo o que está associado a uma produção cinematográfica, o produtor tem que saber gerir orçamentos durante as três fases de produção: pré- produção, produção e pós-produção (Sousa, 2011, pág.42-43).

Como o projeto não detinha apoio do Instituto do Cinema e Audiovisual⁵ e o apoio do município foi rejeitado numa fase muito inicial, foi fácil perceber que por muitos esforços e tentativas de obtenção de apoio, a margem de manobra seria muito limitada. Foi necessário elaborar meios de angariação de fundos e reduzir os custos das despesas de logística da produção.

⁵ Este instituto visa o apoio ao setor cinematográfico e audiovisual, na criação, produção, exploração, divulgação (Lopes, 2015 pág 90)

“Em projetos com orçamento reduzido o produtor tem, por vezes, de assumir as responsabilidades criativas, tais como, escolher adereços e guarda-roupa, e as questões administrativas da produção. Confrontado com estes orçamentos tem de tirar o máximo partido dos recursos que tem disponíveis. Pode ter de transportar atores, equipa e equipamentos com a sua própria viatura, fazer sandes e café em vez de contratar catering, pedir apoio e amigos e familiares. (...)” (Lopes, 2015, pág.24).

Numa primeira fase foi feito um levantamento de todas as necessidades relacionadas com o projeto, numa tentativa de perceber tudo o que era preciso e o valor implicado. Quando foi elaborado o primeiro orçamento⁶, já existia a certeza de não ser necessário pagar aluguer das rodagens na casa da floresta.

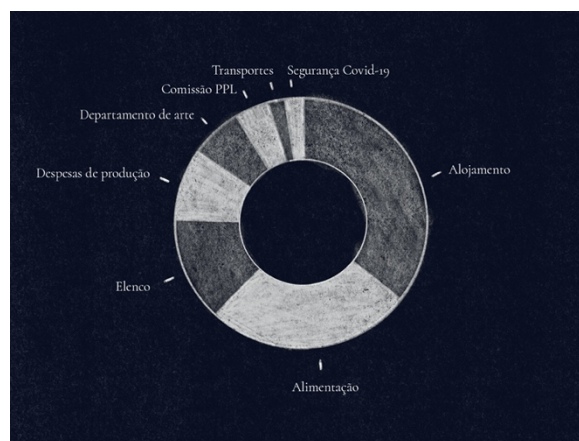


Imagem 6 Gráfico de previsão do orçamento

Foi necessário acompanhar a escrita do argumento e estudá-lo cena a cena, de forma a compreender a possibilidade da sua realização. Através de várias reuniões, entre a diretora de produção e o realizador, foram excluídas várias personagens, culminando em três. O mesmo aconteceu com a supressão do número de cenas, planos e diferentes locais de rodagens. Nesta fase já contando também com a intervenção do diretor de fotografia, pelas escolhas estarem intimamente relacionadas com o seu departamento.

Conforme será explanado no subcapítulo seguinte, também foi necessário reduzir gastos relacionados com o departamento de arte.

⁶ Ver anexo C

O orçamento disponível não permitiu que o projeto pudesse dispor de uma equipa técnica com todos os elementos necessários. Para reduzir os gastos com alojamento e alimentação. Alguns cargos de assistência tiveram que ser excluídos obrigando a uma maior polivalência de todos os elementos da equipa.

Ao longo da produção, à medida que o dinheiro era gasto, a tabela do orçamento era atualizada, permitindo controlar os gastos consoante as necessidades.

Com muito esforço e manobras para contornar todas as dificuldades, foi possível cumprir com todas as despesas face ao curto orçamento que o projeto dispunha, com exceção do dia extra de rodagens. Para a execução desse dia, os gastos tiveram que ser suportados recorrendo ao investimento pessoal.

4.6 A importância da Direção de Arte

Para obter todos os elementos necessários, desde adereços, guarda-roupa e até mesmo os locais de rodagem, foi necessário um trabalho pormenorizado entre os departamentos de arte, realização e produção.

O diretor de arte é responsável pelo ambiente visual do filme. Em conjunto com o realizador escolhe de forma criativa o look e as cores do filme, assim como cria os projetos e desenhos para cada *décor* (Lopes, 2015, pág.68).

Sendo este um projeto que carecia de orçamento, foi necessário minimizar ao máximo todos os gastos relacionados com o departamento de arte.

Para ser possível gravar nos locais foi necessária autorização das entidades responsáveis por cada espaço. No sentido de obter autorização para ser possível gravar na Praia Fluvial de Luzim, e após uma troca inicial de *emails*, foi possível agendar uma reunião com o Dr. Adão Moreira, presidente da Junta de Freguesia de Luzim e Vila Cova. O mesmo aconteceu com o Dr. José António Oliveira, presidente da Junta de Freguesia de Abragão, para ser obtida a autorização para filmar na Ponte do Canal, em Abragão.

A curta-metragem não exigiu, um trabalho minucioso de cenografia. No caso da casa, a mesma possuía duas divisões não mobiladas, que viriam a dar lugar ao quarto e à sala. Foi pretendido que os cenários reunissem o mínimo de elementos possível, centralizando o olhar nos personagens e permitindo também um maior

destaque dos adereços. A procura de todos os móveis e adereços ficou a cargo da diretora de arte, que os encontrou todos no sótão da avó, com a exceção de uma cómoda com espelho, que foi necessária comprar em segunda mão.

No argumento é referido um carro, conduzido pela personagem do Artur. Era sabido à prior, que não existia possibilidade de aluguer, pelo que a diretora de produção rapidamente começou a estudar possibilidades de empréstimo a custo zero, através de algum particular ou parceria com alguma marca. Na primeira repérage em Penafiel, o diretor de fotografia deslocou-se num *Mercedes Benz*, dos anos 80, conduzido pelo pai. A diretora de produção prontamente contestou que aquele carro reunia todas as condições necessárias. Possuía um grande potencial cinematográfico, e depois de abordar o proprietário, o mesmo informou que emprestaria o carro sem qualquer custo.

Após ser elaborado o estudo sobre o estilo das personagens, a diretora de arte em conjunto com a diretora de produção, definiram que a forma para adquirir roupa para os três atores, passaria pelo uso de roupa própria. Esta escolha surgiu aquando da primeira reunião com atores, e depois de serem questionados se existia a hipótese de usarem calçado próprio, e uma vez que o tipo de vestuário usado não era específico, os mesmos sugeriram que o poderiam também usar a própria roupa.

No que concerne aos vestidos brancos, usados pelas personagens de *Beatriz* e da *Mulher de Branco*, a diretora de produção sugeriu que os mesmos pudessem ser feitos numa costureira, reduzindo assim os gastos com os mesmos.

4.7- Cronograma Geral

Para satisfazer os objetivos definidos, o Produtor deve acompanhar toda a corrente de mudanças que vão ocorrendo ao longo do planeamento, mantendo toda a equipa entusiasmada, para que desta forma todos se sintam direcionados e empolgados, durante a fase de Produção (Sousa, 2011, pag.42-43). Para facilitar o desempenho de todos os elementos da equipa, foi elaborado um cronograma geral de todo o projeto, com as tarefas individuais e coletivas, durante todas as fases de produção do filme. O cronograma encontra-se dividido nas três principais fases de produção (pré-produção, produção e pós produção).

	Out	Nov/Dez/Jan- Pré-produção	Feb/Mar/Abril- Produção	Maio/Junho- Pós-produção
1				Montagem som síncrono; correção de cor
2				
3				Edittlock
4				
5				
6				
7				
8				
9		orçamento		
10		Linedscript, Storyboard	Casting	
11				
12				
13				
14				
15		ludus		
16				
17				
18			Introdução	
19				Divulgação; Apresen. Certas, trailer
20		Referências visuais	orçamento	Folhas de serviço, anotação e som
21				
22				
23				Rushes
24				
25				
26				Entrega final ensaio e filme
27				
28				
29		guião fechado; levantamento produção		
30	Edição Proposta	Referências Bibliográficas		Cap. desenvolvimento e conclusão
31				

Imagem 7 Cronograma geral do projeto

A Pré-produção, foi maioritariamente desenvolvida durante o primeiro semestre letivo e compreendeu todo o trabalho desde a apresentação da ideia e desenvolvimento do guião, passando pela *repérage*, *casting*, previsão de orçamento e plano de financiamento.

Antes de ser iniciada a fase de Produção, mais propriamente a fase de rodagens, todos os departamentos técnicos foram organizados de forma a garantir o bom funcionamento de cada dia de filmagens. As datas de rodagem decorreram durante os dias 8 e 11 de março, sendo o dia 7 destinado à realização de *pré-lights*. A gravação do filme não ficou concluída nestas datas, consequência do mau tempo, que danificou o equipamento de iluminação, sendo ainda necessária a data extra do dia 26 de maio.

Para fazer cumprir com as datas de entrega para avaliação do projeto de Mestrado, foi necessário estabelecer datas precisas para a fase de Pós-produção. Estas teriam que permitir um equilíbrio de todos os elementos da equipa em avaliação, entre a escrita do presente ensaio e a conclusão da montagem do filme.

No Cronograma Geral, as fases de Pré-produção e Produção corresponderam maioritariamente ao que estava estipulado, sofrendo alterações

relacionadas com o dia extra de rodagem, o que obrigou a refazer toda a fase de Pós-produção.

4.8- Financiamento, apoios e aluguer do material

Como já referido nos capítulos anteriores, este projeto carecia de apoio financeiro, pelo que a sua realização só foi possível graças a todos os apoios obtidos.

Apesar desta curta-metragem estar inserida no projeto final de mestrado, não dispunha de apoio do ICA7. Desta forma, a luta para a obtenção de financiamento e apoios foi maior.

Foram efetuados diversos contactos via mail, que para além de servirem de um meio de comunicação mais facilitado em termos organizacionais, asseguravam uma confirmação escrita do apoio concedido. A obtenção de apoios foi dividida de duas formas: apoio logístico e apoio estético.

Para fazer face a todas as necessidades relacionadas com a logística, como alojamento, alimentação e transporte, era necessário conseguir apoio financeiro ou o patrocínio de entidades locais.

No sentido de credibilizar toda a estrutura do projeto para a captação de apoio logístico e financeiro foi necessário elaborar um *kit-promocional* do filme. Este *kit* era composto por uma breve apresentação da curta, sinopse, a respetiva equipa, nota de intenções, elenco, locais de rodagem e principais meios de divulgação.

O primeiro contacto estabelecido foi com a Câmara Municipal de Penafiel. Via *email* foi solicitada uma reunião com a Vereadora da Cultura, para uma tentativa de algum apoio monetário. Também seria tentada alguma ajuda da Câmara Municipal, junto das entidades locais, no que concerne a algum apoio com o alojamento, a alimentação, o transportes, etc. A resposta ao solicitado foi negativa, e por não ser possível uma reunião, o aumento da rede de contactos locais, não passaria pela colaboração do município.

Eliminada esta opção a diretora de produção contactou as duas Juntas de Freguesia dos locais de rodagem. Ambas demonstraram-se prontamente disponíveis em colaborar. A Junta de Freguesia de Abragão auxiliou nos contactos

⁷ Instituto do Cinema e do Audiovisual

com restaurantes e alojamentos locais. Desta forma conseguimos um desconto de 50 % nas refeições no restaurante *Agra na Boca*.

A Junta de Freguesia de Vila Cova e Luzim apoiou o projeto com 150€, cedeu as autorizações necessárias das filmagens na Praia Fluvial de Luzim e ajudou a estabelecer o contacto com alguns alojamentos locais, mas sem sucesso. Auxiliou também a estabelecer contacto com o proprietário do *Cruz Terrace Bar*, que cedeu de forma gratuita, a eletricidade para as filmagens na Praia Fluvial de Luzim.

Para fazer fase às necessidades relacionadas com o alojamento, a solução encontrada consistiu no contacto direto com os alojamentos existentes no local. Foi proposta uma parceria através de vídeos e fotografias promocionais dos espaços e desta forma obter algum desconto sobre a estadia. Foi estabelecido o contato via email, com a *Quinta do Padrão*, o *Park Hotel* e *Quinta Quintães*. Não obtivemos resposta do *Park Hotele* as propostas apresentadas pelas outras duas entidades não se enquadravam no esboço de orçamento delineado pela produtora, pelo que dependeria do total do valor que iria ser possível angariar.

Já numa fase mais avançada da pré-produção, a diretora de produção tomou conhecimento do alojamento local *Jardim da Guida*. Este alojamento, localizado em Abragão, tratava-se de uma casa que se encontrava nas traseiras do local onde o filme iria ser rodado. Para além da proximidade dos locais, o facto de ser uma casa permitia acomodar todos os elementos da equipa técnica e elenco e iria fortalecer o convívio e espírito de residência artística. O proprietário do local demonstrou-se bastante recetivo com projeto e fez um desconto de 50% sobre a nossa estadia. Cedeu ainda o contacto da D. Jacinta, “a melhor cozinheira de Abragão”, que viria a ser a cozinheira do projeto.

Já numa fase final da pré-produção e depois de várias tentativas, a empresa *MR Araújo Construtores, Lda* cedeu de forma gratuita uma carrinha de nove lugares, com o depósito de combustível cheio.

Ao mesmo tempo que todos estes passos logísticos iam sendo negociados e conquistados, também os apoios estéticos necessários com a realização do filme não foram descurados.

O primeiro contato foi estabelecido com *Agente a Norte*, que possibilitou acordar um valor simbólico com o atores, garantindo ainda todas as despesas relacionadas com a alimentação, o alojamento e o transporte.

Para fazer cumprir com todos os requisitos, foi elaborada uma lista de material⁸, em colaboração com as equipas de realização, imagem, som e produção. Por ser este um projeto académico, parte do material de imagem e som, indispensável à realização do filme, foi requisitado gratuitamente na nossa instituição de ensino. Contudo, a mesma não dispunha dos projetores necessários ao projeto, pelo que foi inevitável o aluguer de alguns equipamentos de iluminação.

Foi efetuado então o contacto com algumas produtoras e empresas de aluguer de material audiovisual do Porto, onde foi possível estabelecer um acordo com as produtoras *Filmes da Mente* e *Um Segundo*, que cederam o material de forma gratuita. Após conhecer o projeto, a produtora *A Um Segundo*⁹ cedeu de forma gratuita o projetor indispensável ao projeto, assim como outros materiais necessários¹⁰.

Foi também contactada a produtora *Filmes da Mente*¹¹, a qual informou não dispor de nenhum projetor, mas demonstrou-se disponível em colaborar e ajudar no que fosse preciso. Desta forma, o diretor de fotografia, por sentir que o filme enriquecia em termos visuais e estéticos, demonstrou vontade em usar alguns materiais existentes nesta produtora. Depois de novamente contactada, a mesma emprestou todos os materiais¹² solicitados de forma gratuita.

4.9 Organização da Rodagem

A fragilidade financeira deste projeto e a necessidade de ser rodado maioritariamente em exterior e de noite, obrigaram a que a organização da rodagem fosse muito bem planificada.

Ainda na fase inicial de pré-produção, foi claro para a diretora de produção, que o mapa de rodagem teria que ser contruído de forma a permitir ter várias

⁸ Ver anexo E

⁹ <https://umsegundofilmes.com>

¹⁰ Ver anexo E

¹¹ <https://www.filmesdamente.com/en/>

¹² Ver anexo E

versões, para além da oficial. Estas diferentes versões foram pensadas de forma a solucionar os problemas relacionados, com imprevisibilidade do tempo, atrasos, supressão de planos e cenas, sem afetar a continuidade da narrativa, ou outras eventualidades que pudessem ocorrer.

Para evitar gastos desnecessários com o transporte, foi premeditado elaborar um mapa de rodagem, tendo em conta uma boa gestão de todas as deslocações entre os diferentes locais: alojamento, set de rodagem e local de refeições.

Desta forma, teriam que ser agrupados para o mesmo dia, sempre que possível, as cenas pertencentes ao mesmo décor, evitando assim deslocações desnecessárias. Com o elenco foi usada a mesma estratégia, concentrando para o mesmo dia as cenas com os mesmos atores e no mesmo cenário, e o mesmo teria que acontecer com as cenas a solo. Seriam desta forma evitadas inúmeras viagens entre o set de rodagens e o alojamento.

Estas estratégias foram pensadas e utilizadas na construção do mapa de rodagem, embora a proximidade que se verificou entre todos os espaços, permitiu uma maior autonomia de escolha.

Filmar num ambiente interior, permite um maior controlo sobre todos os processos, principalmente controlo sobre a luz. Já o mesmo não acontece com as cenas rodadas em exterior, onde é muito mais difícil manter a coerência de iluminação, pelo facto deste não ser um ambiente controlado e depender da luz natural.

Somar a isto, como as filmagens seriam maioritariamente rodadas de noite e de inverno, acarretavam um maior risco, pela dificuldade que é filmar de noite, principalmente de inverno, agravado pelo frio. Foi então necessário pensar em estratégias que atenuassem as agravantes acima referidas.

Nas últimas semanas de pré-produção, a meteorologia começou a ser acompanhada com uma maior frequência, e foi verificada a possibilidade de ocorrer chuva durante os dias de rodagem. Foram então equacionadas algumas soluções para o caso de chover, que passavam por adiar as rodagens, suprimir cenas ou elaborar o mapa de rodagem tornando possível alterar os dias de exterior com interior, sempre que se verificasse que chovia.

A hipótese de adiar a totalidade das filmagens seria sem dúvida a última alternativa a ser usada, pelos gastos financeiros inerentes a essa escolha, assim como pela incompatibilidade de agenda entre o elenco e a equipa técnica.

Este projeto, por ser académico obedecia a datas e prazos de avaliação, pelo que adiar as rodagens acarretava não conseguir cumprir com esses mesmos prazos. Por sua vez, pelo uso comum do material seria também difícil encontrar compatibilidade com os restantes projetos da escola.

A solução passou então por elaborar um mapa de rodagem com supressão de cenas e troca de dias com exteriores por dias de interiores, sem comprometer a continuidade da narrativa.

A meteorologia permitiu cumprir com o mapa de rodagens estipulado, com exceção do 3º e 4º dia de filmagens, onde todas as cenas programadas para o dia 11 foram gravadas no dia 10 e vice versa.

4.10 Preparação dos locais de rodagem

Na preparação da rodagem é necessário dotar os espaços com infraestruturas, maquinaria de rodagem e iluminação, de acordo com o ambiente descrito no argumento, conforme definido pelo diretor de arte e realizador (Lopes, 2015, pág.118). Um cenário natural ou construído deverá ser dotado dos seguintes elementos (Guerra *cit in* Lopes, 225, pá118):

- Um *plateau* com determinada superfície
- Equipamento para gravação de imagem
- Equipamento para gravação de som
- Sistema de iluminação
- Maquinaria de rodagem (*dollies*, gruas, carris de *travelling*)
- Serviços auxiliares (camarins, sanitários, garagem /aparcamento)

Os locais de rodagem foram preparados e planificados com antecedência aos dias de filmagem. O cuidado tido nesta etapa teve em conta o número reduzido dos elementos da equipa, bem como alguns departamentos assumiram mais do que a função que lhes estaria atribuída. A título de exemplo a diretora de produção

assumiu os cargos de produtor executivo, diretor de produção, chefe de produção e assistente de produção.

Importa referir que as rodagens em exterior exigiram alguns requisitos obrigatórios, tais como o conhecimento exaustivo do local e uma boa gestão de todos os recursos disponíveis. Isto é se os espaços selecionados reuniam as condições necessárias respeitantes à iluminação, imagem e som. Referimos por exemplo, à possibilidade da transição entre planos sem atrasos e falhas de coerência narrativa. Foi também necessário precaver a possibilidade de ocorrência de intempéries durante as rodagens, assegurando a segurança de toda a equipa e equipamento.

No caso dos interiores foi possível ter acesso total aos espaços com um mês de antecedência, o que permitiu deixar todos os elementos de direção de arte finalizados nos espaços. Foi ainda possível realizar previamente, todos os testes de câmara e iluminação necessários.

Uma vez que o projeto foi todo rodado durante a tarde e a noite, a preparação dos materiais de imagem, iluminação e som foram sempre planificados durante as manhãs e início de tarde.

No que diz respeito às refeições e ao alojamento foi selecionado um local próximo dos locais de filmagem, o que possibilitou uma gestão de tempo eficaz entre as pausas para as refeições, deslocações e montagem de todos os equipamentos.

A calendarização das rodagens ocorreu como fora previsto (de 8 a 11 de março) sendo que estes dias foram usados para filmar em locais distintos (Praia Fluvial de Luzim, a Ponte do Canal e o pinhal envolvente da Casa da Floresta).

Para simplificar a cena considerada a mais complexa do filme (lago), a diretora de produção e o realizador decidiram reduzir o número de planos inicialmente pensados, bem como a ação das personagens¹³.

De forma a apoiar a equipa durante as rodagens a diretora de produção conseguiu uma caravana no exterior de um dos sets (casa da floresta), o que permitiu à equipa de direção de arte, maquilhar, vestir os atores. Tendo sido

¹³ Ver anexos D, F e G

possível utilizar os cômodos do rés do chão da casa, os mesmos serviram para alocar o material de filmagem.

Como apoio à produção, a diretora de produção conseguiu um transporte capaz de movimentar a equipa, material, equipa e catering. Para as viagens com o elenco, foi usado o veículo de transporte da anotadora, que dada a impossibilidade da existência de um assistente de produção, a mesma funcionou também como *driver*.

Relativamente às autorizações para os cortes da via pública esta situação foi contornada dado os locais de rodagem serem isolados, não existindo veículos ou pessoas no perímetro de gravações.

As três situações mencionadas (*catering*, transportes e autorização para filmagens) foram conseguidas de forma completamente gratuita. Facto que contribuiu para que o orçamento permanecesse controlado.

Importa ainda referir, que todas as refeições foram realizadas no Jardim da Guida, local onde a equipa e elenco se encontravam hospedados. Nessa medida a Diretora de Produção decidiu ser mais estratégico que a comida fosse comprada em supermercados próximos. Apesar dos donativos em géneros serem uma metodologia recorrente em filmagens, esta hipótese no caso da curta-metragem em análise tornar-se-ia um problema. A escolha desta estratégia implicaria inúmeras deslocações entre os locais e com horas estipuladas, o que sem apoio de um assistente de produção se tornaria complicado, aumentando também as despesas relacionadas com o combustível. Por outro lado, seria igualmente difícil gerir a organização das refeições e prever qual o tipo de alimentação que seria confeccionada, sem ter uma noção dos alimentos que seriam doados. Assim sendo o mais simplificado, foi elaborar um menu semanal e comprar todos os bens alimentares necessários.

4.11 Reflexão sobre a fase de pré-produção

Todo o processo de pré-produção exigiu muito tempo despendido e uma atenção rigorosa de forma a assegurar os requisitos inerentes a uma produção cinematográfica.

Em produções com baixo orçamento um guião não pode exigir mais recursos do que os disponíveis. Assim sendo, para este projeto foi necessário reduzir o número de locais e personagens, bem como minimizar os planos de câmara. Só foi possível gravar de noite garças ao empréstimo gratuito da iluminação adicional, por parte das produtoras Um Segundo e Filmes da Mente.

No que concerne à equipa técnica foi um desafio enorme tentar perceber se este projeto seria viável dado o seu reduzido número de elementos.

As estratégias criativas encontradas e adotadas durante esta fase, permitiram uma grande redução dos gastos, o que possibilitou a realização desta curta-metragem com o orçamento reduzido disponível. A escolha do crowdfunding como principal meio de angariação de apoio monetário, revelou ser uma boa estratégia adotada.

Apesar da fase de pré-produção do projeto estar o mais organizada possível, a limitação do número de elementos da equipa e da previsão incerta da meteorologia, fragilizaram a certeza do sucesso da realização deste filme.

Capítulo 5-Produção da curta-metragem A Floresta

A fase de produção de um projeto audiovisual, define-se como a concretização de todo o trabalho preparado e desenvolvido durante a fase de pré-produção (Rocha, 2018, pág.30). Define-se por set de filmagens, todo o ambiente onde se realizam as filmagens, em conjunto com todos os elementos e equipa, e as filmagens podem ocorrer em espaços exteriores, interiores ou estúdio (*idem*).

Cabe ao produtor, como função organizar e gerir o Set de filmagens, sendo responsável por tudo o que acontece neste espaço, desde a sua delimitação até ao final das gravações. Deverá ser assegurado que todos os elementos da equipa saberão qual o trabalho que lhes compete fazer, como, onde e com que recursos (*idem*).

O produtor tem como responsabilidade organizar todos os espaços, antes do início das rodagens, garantindo a logística necessária. É também responsabilidade do Produtor reorganizar os espaços, assumindo os prejuízos de perda ou substituição de objetos e utensílios que possam ter sido quebrados por conta das filmagens (*idem*).

5.1 Análise de Rodagem e Gestão do orçamento

Apesar das diversas mudanças que possam ocorrer ao longo da produção de um filme, deve ser sempre planeado um orçamento (Costa, 2018, pág.39-40).

Como já referido no capítulo, foi crucial a elaboração de um orçamento para o filme, durante a fase de pré-produção. Mesmo sem a confirmação dos apoios financeiros disponíveis, foi sendo elaborado um orçamento provisório, onde constavam as diversas despesas inerentes à produção de uma curta-metragem.

A Diretora de Produção assumiu a responsabilidade de gestão financeira do projeto, e foi gerindo o orçamento e apoio, sempre em diálogo com o Realizador e o Diretor de Fotografia, pelo fato dos mesmos serem o pilar fundador do projeto.

O orçamento total disponível foi de 2161€, dos quais 1061€ foram obtidos através da campanha de crowdfunding, 200€ conseguidos através da venda de rifas, durante a fase de pré-produção e os restantes 900€ através de donativos anónimos e também pessoais.

O desconto de 50% no alojamento *Jardim da Guida* foi a peça fundamental na viabilidade financeira deste projeto. As dormidas não teriam sido possíveis sem este apoio e seria necessário efetuar duas deslocações diárias entre o Porto e Penafiel. Teria sido difícil gerir o tempo das viagens, bem como o cansaço da equipa gerado pelas mesmas.

O facto de o alojamento ser uma casa com uma cozinha e espaços amplos, permitiu a realização de todas as refeições durante toda a rodagem. Para além de mais cómodo e confortável, o gasto com a alimentação foi também muito mais económico.

A sugestão de uma cozinheira para preparação das refeições, tornou viável a realização dos almoços e jantares, para a equipa técnica e elenco durante os dias de rodagem.

As necessidades apresentadas por cada departamento, assim como as necessidades logísticas foram divididas em várias fases, e foram cumpridas ou excluídas conforme a evolução do financiamento e apoio obtido.

O financiamento alcançado foi de encontro ao que foi idealizado. Graças às estratégias adotadas com o alojamento e a alimentação, foi possível disponibilizar uma verba superior para os departamentos de imagem e arte. O mesmo aconteceu

com as dormidas que passaram de três para cinco noites, permitindo um maior descanso de toda a equipa.

Sem contar com o dia extra de gravações, o orçamento inicial não sofreu grandes alterações e cumpriu com o que estava estipulado. Desta forma, a parte do orçamento destinada a eventualidades ou extras, teria sido usada na divulgação e marketing do filme. Parte dessa verba foi canalizada para toda a logística do novo dia de rodagens.

A rodagem extra originou novos gastos com transporte e alimentação, e a equipa teve que ser reduzida para diminuir custos. Paralelamente a isto, uma das atrizes residia em Lisboa, o que obrigou a um gasto de duas viagens de autocarro.

Como o projetor da produtora *Um Segundo* ficou danificado, foi preciso encontrar uma solução para iluminação e a mesma passou pelo empréstimo gratuito de um projetor, por parte da produtora *Filmes da Mente*. O restante material usado foi o da escola. Assim sendo, não se verificou nenhum gasto com aluguer de material.

Terminado este dia de rodagens, foi possível constatar que a gestão do orçamento geral do projeto foi positiva. Nesta fase do projeto, ainda não existia nenhuma previsão do custo de reparação do projetor danificado. Foi já na fase final da pós-produção, que a Diretora de Produção tomou conhecimento que o restauro ficaria em 900€. Sem qualquer espaço de manobra, o mesmo teria que ser suportado pelos três elementos fundadores do projeto: o realizador, a diretora de produção e o diretor de fotografia. A totalidade do custo de reparação foi generosamente suportada pela produtora *Um Segundo*, por compreender que devido ao elevado valor, seria insustentável o mesmo ser suportado pelos elementos da equipa, visto serem ainda alunos.

5.2- Constrangimentos na rodagem

Assim como referido no capítulo anterior, o mapa de rodagem foi cumprido com sucesso. Já durante as rodagens, face às condições meteorológicas previstas foi necessário reprogramar o 3^a e 4^a dia. Esta troca de todas as cenas programadas, entre o dia 10 e 11, demonstraram-se acertadas.

As cenas gravadas no dia 10 começaram com um atraso de 2 horas, pela chuva que se verificou no começo da manhã e que impossibilitou carregar o material necessário, para as filmagens no lago. Só foi possível carregá-lo ao final da manhã, atrasando assim o período do almoço e conseqüentemente o começo das rodagens.

Face a este atraso que se verificou e por ser este o dia mais exigente, devido à complexidade das filmagens no lago, a equipa de produção, realização e imagem, estiveram reunidas antes do almoço, para tentar delinear estratégias que poderiam resultar na recuperação do tempo perdido. Toda a equipa sabia à priori que este dia seria difícil e começá-lo com atrasos, poderia comprometer toda a sua conclusão. Uma das soluções apresentadas e que veio a ser a estratégia adotada, seria a de que a equipa técnica se dividiria em duas. Uma vez que a cena na ponte e as primeiras cenas no lago não precisavam de luz, por ocorrerem de dia, o departamento de iluminação seguiria direto para o lago e montava todo o set de luz para as filmagens de noite e a restante equipa faria o que estava determinado na folha de serviço. Esta estratégia originou a ausência da diretora de produção do local da rodagem, para o transporte do material e elementos da equipa, bem como o auxílio na ligação da luz ao local estipulado.

A gravação da cena na ponte foi realizada no tempo previsto ao contrário das primeiras cenas do lago que exigiram a experimentação do posicionamento do carro em diversas perspetivas.



Imagem 8, Cena 2, na ponte do Canal, em Abragão

Após o jantar, foram retomadas as filmagens e perante a chuva que se verificou de manhã, a noite apresentava-se bastante tranquila e sem ocorrência de vento. Já tinha sido gravado o plano 1 da cena 9, quando a equipa foi surpreendida por uma enorme rajada de vento, que resultou no derrube de uma *butterfly* sobre o projetor de luz. Enquanto que a *butterfly* saiu ilesa do acidente e foi rapidamente colocada de novo no lugar, o projetor ficou danificado.

Depois deste incidente, as gravações foram retomadas e foram rapidamente encontradas soluções para a questão da iluminação. Apesar da sua potência ser inferior, foram utilizados os dois projetores que serviam para iluminar o local de apoio para catering e maquilhagem do elenco.

Foi concluído o plano 2 e a equipa foi novamente confrontada com as adversidades climatéricas do local. Inicialmente deram uns chuviscos e as filmagens foram interrompidas por cerca de 15 min. Retomadas as mesmas, decorria as filmagens e começou a chover torrencialmente, originando o cancelamento das rodagens por parte da diretora de produção. Perante a necessidade urgente de retirar todo o equipamento e equipa do local, o mesmo foi dividido por etapas. Primeiro foi retirado o material para um local abrigado, posteriormente todo limpo e seco, e carregado na carrinha de transporte. Durante o processo da desmontagem rápida de todo o equipamento a equipa e o elenco formaram um coletivo de espírito de entreatajuda humana.

Como forma de contornar a finalização das rodagens, o departamento de produção, realização e imagem, visualizaram ao material gravado da cena em falta e concluíram que mesmo faltando filmar quatro planos, o ideal seria gravar a cena completa, para evitar falhas de *raccord*. Como tal foi delineado um novo calendário para a se poder filmar o material em falta bem como a voltar a convocar o elenco.

Como estratégia para tentar reduzir os custos com deslocação e alojamento, foi pensado rodar numa praia fluvial perto da zona do Porto, Gaia ou Gondomar. Uma vez que nenhum dos outros locais encontrados reunia as condições pretendidas, a diretora de produção, o realizador e o diretor de imagem, concluíram que seria mais correto manter na mesma a Praia Fluvial de Luzim.

Numa tentativa de diminuição dos gastos com a data extra de rodagens, foi necessário reduzir o número de elementos da equipa. Foram feitas reuniões, via

zoom, com a equipa e o elenco, questionando a necessidade de rodar até de madrugada e voltar para o Porto no mesmo dia. Tanto a equipa técnica, como o elenco, se demonstraram disponíveis. No caso da atriz que residia em Lisboa, foi questionada a possibilidade de pernoitar na casa da diretora de arte, à qual se demonstrou bastante receptiva.

No caso do transporte, seguiram dois veículos do Porto, com os oito elementos da equipa e o elenco, em horários distintos. Desta forma, e pelo facto da equipa ser ainda mais reduzida, foi usada a mesma estratégia de seguir um primeiro carro com todo o equipamento necessário e respetivas equipas, e desta forma acelerar a montagem do material e diminuir a possibilidade de atrasos. Ao final da tarde, a diretora de produção seguiu na segunda viatura com o elenco e a maquilhadora.

As filmagens da cena em falta, decorreram com normalidade e em cumprimento com o tempo e o estipulado na folha de serviço. Terminado o plano, foi possível sentir a sensação de rodagens terminadas e projeto filmado.

5.3- Reflexão sobre o trabalho realizado no âmbito da produção

O ponto chave do sucesso da produção de qualquer projeto audiovisual centra-se numa pré-produção bem preparada.

A fase de rodagens foi dificultada pelo reduzido número da equipa técnica. O departamento de imagem apesar de ser o departamento com o maior número de elementos, necessitava de mais pelo facto de o filme ter sido rodado de noite. Mais pessoas teriam facilitado e agilizado a montagem e desmontagem de todo o material de iluminação.

A ausência de um elemento como assistente de produção, demonstrou-se ser muito cansativo e desgastante, e originou algumas ausências da diretora de produção do set, subcarregando o trabalho do assistente de realização. A diretora de produção pretende não voltar a repetir esta estratégia em trabalhos futuros.

O espírito de equipa e entreatajuda demonstrado, colmatou as lacunas da complexidade de trabalhar com uma equipa reduzida, não comprometendo o resultado final.

A obrigatoriedade de as rodagens acontecerem durante os meses de inverno, acarretaram a dificuldade em filmar com frio, e restantes intempéries, tais como a chuva e o vento, tão penosos para a conclusão deste filme. Para um projeto como este, a possibilidade de rodar durante os meses de primavera, teria sido mais fácil, pelas condições climatéricas.

Apesar da insegurança, o resultado da realização da curta-metragem em período noturno e maioritariamente em locais exteriores, revelou-se positiva.

O dia extra de rodagens, para além de atrasar a conclusão do filme, originou a transferência da verba destinada à pós-produção, para a produção desse dia.

As estratégias inicialmente pensadas de forma a reduzir os custos com a alimentação e o alojamento, resultaram numa boa parte do sucesso deste projeto. Revelou-se bastante confortável, para a equipa e elenco, a forma como as refeições foram elaboradas. O funcionamento em residência artística, reforçou o convívio entre todos, o que retirou força aos fatores frágeis presentes neste projeto.

Capítulo 6 -Pós-produção da curta-metragem A Floresta

A forma como a audiência apreende um filme, surge através do processo criativo de pós-produção, quando todo o material acumulado da rodagem se transforma num produto cinematográfico (Lopes, 2015, pág.133). A complexidade das variáveis dezenas de detalhes e decisões a ser tomadas, dificultam estipular o tempo que um projeto demorará a ser pós-produzido (*idem*). Esta etapa não envolve tantas pessoas como a produção.

Terminadas as semanas de rodagens, inicia-se a última fase do projeto, fase esta onde o filme é moldado consoante a estrutura narrativa, formando assim uma história (Rocha, 2018, pág. 63). É nesta fase que se inicia a montagem do filme, neste caso edição de vídeo, som e correção de cor (*idem*).

Concluída a versão final do filme, procede-se à construção de uma linha de design para os créditos finais e ainda da estratégia de marketing e divulgação do filme. Este processo de extrema importância, geralmente fica a cargo do Produtor do filme, que o divulgará, tanto por meio online, através das redes sociais ou de forma física. Esta divulgação é feita através de cartazes, *flyers*, *trailers* e *teasers* (*idem*).

6.1 -A etapa da Montagem

Na fase de Pós- produção foi iniciado o processo de montagem da imagem e som síncrono, feito pelo realizador e supervisionado pela diretora de produção. A correção de cor foi feita pelo Diretor de Imagem. Já o tratamento de áudio e a música do filme ficou a cargo do Estúdio Cedofeita. Durante esta fase, foi feito um registo do processo, que servirá como um registo de *making-of*, a divulgar posteriormente na página do projeto online.

Como anteriormente referido, a primeira fase de rodagens terminou sem o projeto estar concluído. Ainda durante a noite do dia 10, os principais elementos da equipa reuniram-se e discutiram, a possibilidade de suprimir os planos em falta da cena. Depois de visionados o bruto, foi perceptível que os planos em falta eram essenciais à continuidade da cena em questão e que retiravam carga dramática à curta-metragem.

O realizador e a diretora de produção fizeram uma montagem prévia de toda a curta, para perceber a viabilidade das cenas gravadas e a existência de um fio condutor na narrativa do filme. No caso de ser necessário refazer mais algum *take* ou plano, o mesmo poderia ser realizado no dia extra de rodagens.

O material gravado encontrava-se apto e apesar dos planos em falta, não se verificou problemas no encaixe dos planos ficando acordado que o processo de montagem iria decorrer cumprindo com os prazos previamente estipulados ficando só a falhar os planos em falta. Desta forma o projeto não sofreria um atraso tão significativo, quanto se a montagem só ocorresse quando as filmagens estivessem concluídas.

Na fase seguinte, foram analisados detalhadamente todos os *takes*, selecionando os melhores enquadramentos e melhor representação dos personagens. Seguidamente, foram realizados cortes, destacando o peso dramático e narrativo da história. O Diretor de Som acompanhou esta fase, selecionou os *takes* de cada microfone de ator, sincronizando com a respetiva cena.

Desta forma, o departamento de imagem e som puderam avançar com a sua edição. É nesta fase que é iniciada uma segunda montagem do filme, denominada de *Rough Cut*. São colocados todos os planos para todas as cenas e surge a primeira

ideia de como ficará o filme, ou seja, a montagem é feita seguindo a história do argumento.

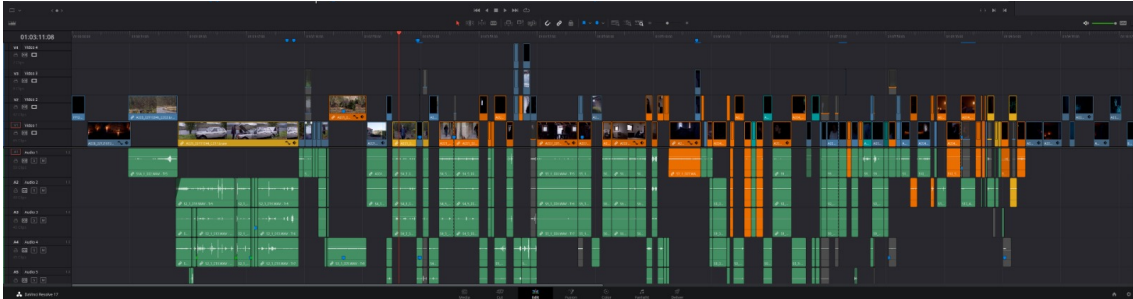


Imagem 9 Montagem da curta-metragem *A Floresta*

Apesar do realizador ser o criador da história, o mesmo conseguiu manter o distanciamento necessário durante a montagem, seguindo atentamente os conselhos e críticas da Diretora de Produção e do Professor responsável pela orientação da realização e edição (José Miguel Moreira), que sugeriram mudanças essenciais à viabilidade e carga dramática da narrativa.

Foram retomadas as reuniões semanais para o visionamento da montagem, entre a diretora de produção, o realizador e o diretor de fotografia. O realizador enviava dias antes da reunião a última versão da montagem, e antes da mesma teriam que ser encontradas falhas de *raccord*, cortes estranhos.

O principal ponto de discórdia durante a montagem prendeu-se com a cena extra gravada. O principal problema encontrava-se no ritmo e duração dos planos. A carga dramática da cena em questão pedia um menor número planos e também uma transição mais lenta. A eliminação de alguns planos, tornou a transição entre



Imagem 10 Uso de planos de *close-up* para uma maior tensão entre os personagens

planos mais lenta aumentando assim a tensão entre os personagens do *Artur* e da *Mulher de Branco*.

Uma versão com som ambiente e diálogos sincronizados e ainda sem correção de cor foi apresentada durante a terceira sessão de avaliação do Mestrado, onde estiveram presentes todos os colegas e professores do curso. Foi possível constatar que o resultado foi bastante positivo e toda a equipa ficou realizada com a evolução e o resultado final do filme.

Terminados os ajustes nas transições de cena, planos, e aperfeiçoamentos nos cortes e continuidade foram iniciadas as fases de correção de cor e edição de som. Este processo decorreu ao longo dos meses de Julho e Agosto.

Para os créditos finais do filme, foi elaborada uma lista com a ficha técnica e menção aos agradecimentos, apoios e patrocinadores.

O filme apresenta uma duração de 10 minutos já com os créditos, o que se revelou bastante satisfatório, uma vez que se cumpria com o critérios de enquadramento das candidaturas a festivais e mostras de cinema e audiovisual.

6.2- O Cartaz

Para despertar atenção e interesse num livro é necessário conseguir vendê-lo através da capa. De certa forma, o cartaz de um filme assume essa mesma função. O cartaz deve ser apelativo e transmitir o tom e estilo do filme (Lopes, 2015, pág.157-158). Para tal, será aconselhável o trabalho de um designer gráfico, sendo que no caso de produções académicas ou de baixo orçamento, o ideal será recorrer a alunos de design gráfico (*idem*).

O esboço do que viria a ser o cartaz oficial da curta-metragem *A Floresta*, surgiu numa fase muito inicial do projeto. Quando o argumento começou a ganhar uma maior estrutura, o realizador e o diretor de fotografia começaram a delinear a imagem do projeto. Para isso recorreram às referências visuais dos filmes *An American Werewolf in London*, *o The Green Knight* e *o The Witch*.



Imagem 11 Referências visuais dos filmes *An American Werewolf in London*, *o The Green Knight* e *o The Witch*.

Numa das reuniões semanais de pré-produção, estas mesmas referências foram cedidas a todos os elementos da equipa, para se inteirarem da imagem do filme.

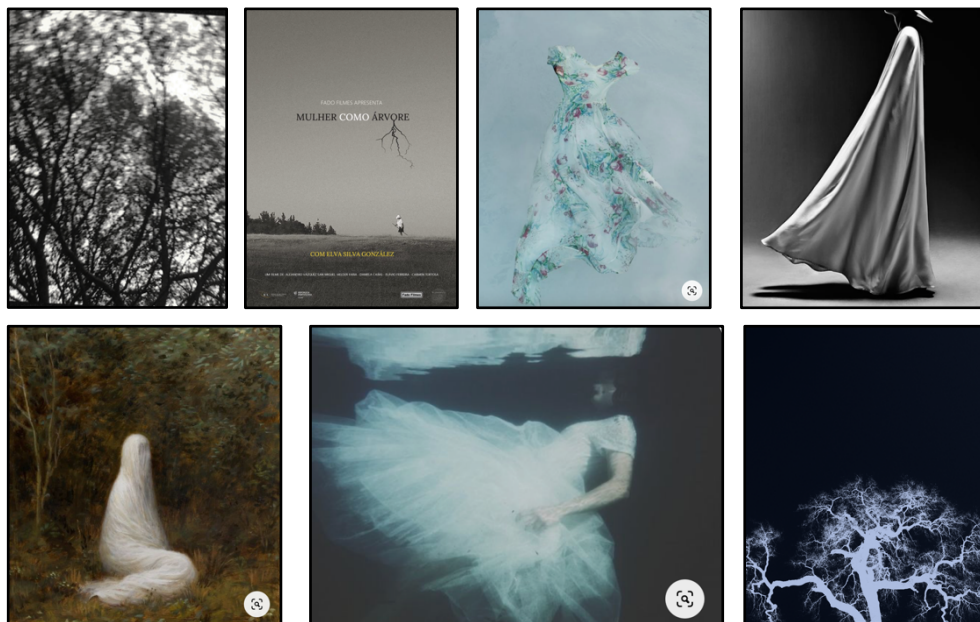


Imagem 12 Pesquisa para a construção do cartaz

Logo na reunião semanal seguinte, a diretora de arte e também designer do projeto apresentou o primeiro esboço do cartaz. O realizador e a diretora de

produção tiveram a certeza exata que não iria ser necessário elaborar outro cartaz porque o mesmo resumia a identidade do filme.



Imagem 13 Primeiro esboço do cartaz do filme

6.3- O Trailer

O trailer é um “breve texto fílmico que geralmente exhibe imagens de características específicas de um filme enquanto afirma a sua excelência, e que é criado com a finalidade de ser projetado em salas de cinema para promover o lançamento de um filme nos cinemas”. (Kernan, *cit in* Constantino, 2014, pág. 25).

Através de uma narrativa própria, os *trailers* seduzem o público a ver o filme, convidando-o a entrar na grande aventura do Cinema. Durante muito tempo, foi o único meio audiovisual que permitia ao espectador ter acesso prévio ao filme, antecipando elementos sobre a narrativa e os seus personagens.

Através do atual avanço tecnológico e digital, os trailers deixaram de estar restritos às salas de cinema. A sua divulgação tornou-se mais fácil e múltipla, sendo feita através do uso de diferentes plataformas, como a televisão, o rádio e as incontáveis possibilidades através da internet: *teaser*, *marketing* viral, redes sociais, sites, entre outros

Apesar destas inúmeras possibilidades, o *trailer* continua a ocupar o lugar privilegiado no sistema de *marketing* do Cinema, atingindo de maneira precisa o

seu público: aqueles que frequentam as salas de cinema. Na verdade, o *trailer* é o único meio de divulgação, no qual o espectador toma contacto com o filme

Os *trailers* não são só meros instrumentos de *marketing* cinematográfico. Consistem em várias pequenas cenas do filme, com uma linguagem própria, rápida e similar a um *videoclip* (*idem*, pág. 38). São, portanto pequenos filmes que contam com narrativas próprias e 'fortes', semântica e sintaticamente, quase como algo independente das longas-metragens e curtas-metragens.

O processo de construção do *trailer* da curta-metragem em estudo, seguiu a mesma linha de lógica, em cima descrita. O realizador em conversa com a diretora de produção, demonstrou vontade do *trailer* poder contar um pouco da história do filme. A primeira versão do mesmo expunha demasiado a curta-metragem, revelando o ponto alto da narrativa. Foi então, que surgiu a ideia de introduzir o filme através dos seus principais elementos. Desta forma, os pilares da história centram-se na casa da floresta e nos três personagens.

Em termos de montagem foi feita uma seleção destes quatro elementos, passando pelas várias fases da narrativa. Nesta viagem foi essencial selecionar os momentos que melhor descreviam o que era pretendido, uma vez que por ser uma curta-metragem o trailer teria que ser curto, até cerca de um minuto. A diretora de produção manifestou vontade de usar a mesma música do filme, funcionando desta forma como marca identitária do mesmo.

6.4- Marketing e Divulgação do Filme

O processo de distribuição e publicidade, nacional e internacionalmente, denomina-se *marketing* do filme (Rocha, 2018, pág. 71). Os processos de distribuição e exibição, presentes na pós-produção, devem a ser pensados ainda na pré-produção (Lopes, 2015, pág.155-157). A criação de sites e páginas em redes sociais, muitas vezes pensados para a captação de financiamento, são uma forte ferramenta para divulgar um projeto. Desta forma são promovidos os elementos da equipa, o elenco, os locais de rodagem e principais parceiros (*idem*).

As produções iniciantes e académicas devem apostar na criação de um site do projeto e na sua divulgação através das redes sociais, uma vez que dificilmente terão cobertura mediática (*idem*).

Para evitar as despesas de manutenção mensal de um website, foi criada uma página, através da plataforma *Instagram*¹⁴, que funcionou como um dos veículos de divulgação do projeto.



Imagem 14 *Look* gráfico da página de *Instagram*

Como o projeto não disponha de nenhum elemento que pudesse fazer a administração da página em tempo real, a sua gestão durante a rodagem seria impossível. Durante as mesmas, todos os seguidores tiveram acesso a novidades e acontecimentos acerca da curta-metragem. As fotografias recolhidas diariamente durante as filmagens, encontram-se já editadas e aguardam publicação, uma vez que a designer e também diretora de arte, se encontra a terminar a parte gráfica da página.

Muitas vezes o registo do processo de pós-produção de um filme é descartado, e por ser um desejo da diretora de produção e do realizador, o mesmo foi registado em fotografias e vídeo. Será posteriormente divulgado na página assim que terminada a sua edição.

Para ampliar as possibilidades de captação de apoio e financiamento, uma boa compreensão do projeto é essencial. Com esse intuito, foi criado um *teaser* que funcionou como apresentação do filme. O *teaser* foi criado ainda durante a fase de pré-produção, nos locais de rodagem que viriam a ser os reais. Para reduzir os gastos, o elenco foi composto por alguns dos elementos da equipa técnica.

¹⁴ <https://www.instagram.com/a.floresta.shortfilm/>



Imagem 15 Frames do *teaser* de divulgação

Este mesmo *teaser* foi usado também na página da plataforma do PPL¹⁵, usada para o *Crowdfunding* do projeto. A gestão desta página ficou a cargo da Diretora de Produção. Foram dispostas as informações relacionadas com a apresentação do projeto, através da *sinopse*, equipa e principais meios de divulgações do filme. Também foram criados patamares de apoio e respetivas recompensas¹⁶. Já a gestão gráfica da página ficou a cargo da designer e também diretora de arte do projeto.

¹⁵ <https://ppl.pt/floresta>

¹⁶ Email individual de agradecimento da equipa; Cartaz; Nome nos créditos finais do filme ou logo da empresa como produtor executivo; Acesso ao making of; Acesso à antestreia do filme; Convite para assistir às filmagens; Logótipo no cartaz como apoio oficial



Imagem 16 Logótipos das recompensas da campanha de *crowdfunding*

Inicialmente foi criado um *kit-promocional*¹⁷ para apresentação e divulgação do projeto, junto de empresas e entidades locais. Este mesmo *kit*, será transformado em dossier e enviado futuramente para festivais de cinema.

Era desejo de toda a equipa, a seleção e estreia desta curta-metragem, no festival *MoteliX*, de 2022. A planificação foi pensada pela diretora de produção seguindo essa lógica, sendo que as restantes submissões a festivais, seriam feitas posteriormente. O constrangimento nas rodagens, impossibilitou concluir o filme a tempo da inscrição, uma vez que as mesmas terminaram 15 dias depois do dia extra de rodagens. Mesmo assim, durante a última sessão de avaliação do mestrado, fomos desafiados a explicar toda a situação ao festival e tentar a participação, embora sem sucesso¹⁸.

17 Ver anexo B

18 Ver anexo H

7-Conclusão

Os conceitos e exemplos explanados nos capítulos deste ensaio escrito, permitiram aprofundar as estratégias criativas aplicadas em produções cinematográficas de baixo orçamento.

O estudo dos conceitos de Produtor, Criatividade e Produtor Criativo foram pertinentes na medida em que permitiram constatar que a criatividade e o trabalho criativo do produtor não podem ser separados da gestão e dos aspetos logísticos da produção de um filme.

A criatividade de um produtor é exercida de forma indireta através de decisões que afetam o estilo e conteúdo da produção final. Estas opções criativas, começam na escolha dos elementos da equipa técnica, inclusive o próprio realizador, passam pelo guião, aspetos logísticos e de orçamento do projeto. Assim sendo, é possível então afirmar que se um produtor controla os meios de produção, controla a visão criativa do filme. Como detém o controlo total do projeto cinematográfico, influencia tudo o que se vê no ecrã.

O caso de estudo da produção da curta-metragem *A Floresta* em análise, permitiu compreender que o trabalho do produtor é uma teia de relações de trabalho coletivo, onde a criatividade é o ‘trunfo’ para encontrar soluções aos problemas que ocorrem durante o processo criativo.

No capítulo dedicado à pré-produção foram mencionadas as escolhas adotadas na preparação da fase de produção, referindo os processos de procura da equipa técnica, elenco, locais de rodagem, apoio logístico e financeiro. O tempo e dedicação despendidos nesta etapa foram decisivas para a concretização do filme, uma vez que as estratégias criativas de produção adotadas permitiram com a curta-metragem fosse desenvolvida em conformidade com as exigências do filme e o orçamento disponível.

O capítulo dedicado à produção da curta-metragem expôs os constrangimentos e entraves que surgiram durante a semana de rodagem, descrevendo as respetivas soluções encontradas e aplicadas. Durante o processo de escrita desta fase, foi ainda possível refletir que algumas das estratégias inicialmente pensadas e usadas como forma de reduzir os gastos, foram

posteriormente ligeiramente alteradas tendo em consideração a forma como a equipa estava alojada, por exemplo¹⁹.

Por último, no capítulo alusivo à pós-produção do filme *A Floresta*, foram evidenciados os processos ligados à promoção e divulgação do filme, ou seja, exemplificaram-se as ferramentas adotadas, destacando como exemplo a importância da elaboração de um *Trailer*, *Cartaz* e *Teaser*.

A elaboração do presente ensaio permitiu estudar a eficácia das metodologias aplicadas por uma equipa de produção de uma curta-metragem de baixo orçamento, descortinando quais as possíveis estratégias criativas adotar.

Foi de extrema gratificação constatar a viabilidade desta curta-metragem, sem perda de qualidade narrativa e estética, contando com todos as dificuldades e fragilidades que o projeto apresentava, expostas ao longo deste escrito.

Em jeito de conclusão, este estudo privilegiou a descrição dos procedimentos necessários para uma boa preparação, produção e finalização de um projeto cinematográfico. Vale a pena ainda referir, que apesar dos escassos estudos na área, torna-se cada vez mais notória a noção de que o produtor não é um mero operacional, mas sim um criativo.

Em produções futuras similares considera-se favorável a integração de mais profissionais na equipa de produção, com elementos suficientes para desempenhar todas as funções necessárias, libertando o produtor de tarefas que podem facilmente ser executadas por assistentes.



Imagem 17 Rodagem da curta-metragem *A Floresta*

¹⁹ O Jardim da Guida, foi escolhido como espaço para o alojamento, o qual revelou ser uma boa escolha, ao transformar este projeto cinematográfico numa residência artística

8- Referências Bibliográficas

- AGUIAR, Carlos (2016), *Crowdfunding no Brasil: um estudo sobre a plataforma Catarse*. Universidade de São Carlos, São Paulo.
- BORDWELL, David e THOMPSON (2008), *Kristin – Film art: an introduction*. 8a ed. New York: McGraw-Hill.
- CARRILHO, Fernando (2008) - *Estruturas de Produção do Documentário Português. Estudo de caso no Doclisboa – Festival Internacional de Cinema Documental de Lisboa*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa.
- CLEVÉ, Bastian (2006), *Film Production Management*. 3a ed. Oxford: Elsevier.
- CONSTANTINO, Maria (2014) *Trailer do filme Psicose, para além do marketing cinematográfico*. Universidade de São Carlos, São Paulo.
- COSTA, Sílvia. (2018). *Uma produção criativa de baixo orçamento: curta-metragem “A Lenda do Galo”*. Porto: Escola Superior de Media Artes e Design, Politécnico do Porto.
- DRAIG, D. (1988) - *Behind the Screen: The American Museum of the Moving Image Guide to Who does What in Motion Pictures and Television*. New York: Abbeville Press.
- FERNÁNDEZ, Ciro (2014), *Autofinanciación y crowdfunding: Nuevas vías de producción, distribución y exhibición del cine español independiente tras la crisis financiera española*. História Y Comunicación Social, Vol.19.
- GUERRA, Manuel (2015). *Uma Produção Low Cost: Relatividade e Perspetivas*. Porto: Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.
- LOPES, Sandra (2015). *Manual Prático de Produção*. Lisboa: Chiado Editora.
- MATOS, Marco (2019). *O Uso do Humor e da Irreverência como Estratégia de Comunicação Política: O caso da Iniciativa Liberal nas Europeias e Legislativas de 2019*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- PARDO, Alejandro (2010), *The film producer as a creative force*. Wide Screen, Vol. 2.
- ROCHA, Catarina (2018). *Relatório de Projeto Final: produção na curta-metragem Dentro*. Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa
- SILVA, Idalina (2013). *O papel do produtor criativo no Documentário em Portugal*. Porto: Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Politécnico do Porto.

SOUSA, Mafalda (2011), *O Produtor no Contexto Audiovisual Nacional e internacional. Desafios e Soluções*. Universidade Católica Portuguesa

VALIATI, Vanessa et TIETZMANN, Roberto (2012), *Crowdfunding: O Financiamento Coletivo como Mecanismo de Fomento à Produção Audiovisual*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto

Alegre VASQUES, Rui (2021). *A Produção no Cinema de Baixo Orçamento: curta-metragem A Felicidade e Coisas Móbidas*. Porto: Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Politécnico do Porto.

9-Anexos

Anexo A- Argumento



A Floresta
By
Diogo Silvestre

			2.	
1	INT. CASA - NOITE	1	CONTINUED:	
	Numa sala escura, em cima de uma mesa estão 3 velas acesas com pétalas de rosa espalhadas e uma fotografia de um casal no meio delas.		ARTUR (tira as malas) Temos de ir a pé.	
2	EXT. ESTRADA - TARDE	2	BEATRIZ A pé? Não fica longe?	
	Vemos uma ponte que passa por cima dum lago. A ponte está rodeada de árvores.		ARTUR (olha para o lago) O Joel falou num lago. Já não deve faltar muito.	
	Surge um carro, ao fundo, que se aproxima de nós, abrindo até parar junto ao lago.		BEATRIZ E o que fazemos com as malas?	
	ARTUR (30) abre a porta do condutor e sai do carro.		ARTUR Levamos connosco.	
	BEATRIZ (para Artur) É aqui?		Artur traz as malas e pouca de Beatriz junto das pernas dela.	
	ARTUR Não.		BEATRIZ Tens a certeza que estamos perto?	
	Artur fecha a porta e dirige-se para para o capô.		ARTUR (facto) Sim, já disse que sim!	
	Beatriz abre o vidro e espreita.		Beatriz afasta-se e passa por Artur, irritada, deixando as malas dela no chão.	
	BEATRIZ Porque paraste?		ARTUR Beatriz?! Onde é que vais?	
	ARTUR (suspira) O carro avariou...		ARTUR Olha a tua mala!	
	Artur abre o capô, confuso, de onde sai fumo.		Artur suspira, saturado, enquanto Beatriz se afasta, apressada.	
	Artur dá um passo para trás, protegendo a cara do fumo que sai repentinamente, baixando depois de intensidade até terminar. Olha para o motor, frustrado.		Artur vai buscar as malas dela que pega com dificuldades --	
	BEATRIZ (30) sai do carro e para junto do capô.		De súbito, repara numa misteriosa MULHER DE BRANCO (30), ruiva, que olha para ele, ao fundo, na margem do lago.	
	BEATRIZ Não tinhas ido ao mecânico?		Artur, estranhando, olha para Beatriz como se a fosse alertar, mas ela já está distante.	
	Artur não liga e fecha o capô, saturado.		Artur volta a olhar para o lago, mas a Mulher de Branco já lá não está, deixando-o confuso.	
	BEATRIZ Adiaste outra vez?	3	EXT. FLORESTA - TARDE	3
	Artur dirige-se ao porta-bagagens e abre-o.			
	BEATRIZ (aproxima-se dele) E agora?			Artur e Beatriz caminham pelo meio das árvores, ela mais distante e ele atropalhado enquanto carrega as malas dos dois.
			(CONTINUED)	

3.	4.
<p>4 EXT. CASA - TARDE</p> <p>Beatriz entra em campo, vinda de trás, em direção a uma casa antiga, pequena e feita de pedra.</p> <p>Beatriz para junto às escadas que dão acesso à porta de entrada.</p> <p>Cansada, observa a casa, desiludida.</p> <p>Artur, ainda mais cansado, aproxima-se e para perto de Beatriz.</p> <p>Artur pousa as malas e aprecia a casa.</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ (para Artur) Foi este o sítio que escolheste?</p> <p>Artur olha para a casa, cansado.</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR</p> <p>Sim.</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ Não arranjavaas melhor?</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR (tira as chaves do bolso) O que é que tem? É rústica.</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ (ri-se) Rústica...</p> <p>Beatriz arranca-lhe as chaves da mão, bruscamente, e dirige-se para a porta, irritada, subindo as escadas (deixa a bagagem no chão).</p> <p>Artur solta um suspiro e pega de novo nas malas.</p> <p>Beatriz, ao colocar a chave na fechadura, repara que a porta está entreaberta. Fica séria.</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ (assustada) Artur...</p> <p>Artur chega junto dela.</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR Que se passa?</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ A porta está aberta...</p>	<p>CONTINUED:</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR (surpreendido) Estranho...</p> <p>Artur pousa as malas e abre ligeiramente a porta.</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ Vais entrar?!</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR Queres voltar para o carro?</p> <p>Artur pega na sua mala, deixando a dela no chão, e entra na casa.</p> <p>Beatriz fica à porta, receosa.</p> <p>5 INT. SALA - TARDE</p> <p>Artur entra e dirige-se até à janela, que tem apenas uma frincha aberta.</p> <p>Artur abre as portadas da uma janela, iluminando parcialmente a sala.</p> <p>Beatriz entra na casa e olha em volta, decepcionada.</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR Parece que a casa não tem luz.</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ (irónica) É uma casa rústica...</p> <p>Beatriz dirige-se para uma porta, saindo da sala.</p> <p>Artur repara em algo no canto da sala: uma mesa com velas, há muito apagadas.</p> <p>Dirige-se para lá, curioso.</p> <p>A mesa têm 3 velas brancas, quase sem cera, com pétalas de rosa, já secas e espalhadas pelo tempo.</p> <p>Junto a uma das velas está uma pequena fotografia: uma mulher ruiva de vestido branco.</p> <p>Artur pega na fotografia e aprecia, confuso: retrata a mesma mulher ruiva de vestido branco que viu junto ao lago.</p> <p>Artur dirige-se até à janela e espreita, parecendo procurar a mulher.</p> <p>Volta a olhar para a fotografia, depois para as velas, na mesa, ao fundo.</p>
(CONTINUED)	(CONTINUED)

5.	6.
<p>CONTINUED:</p> <p>Guarda a fotografia no bolso do casaco.</p> <p>6 INT. QUARTO - TARDE</p> <p>Beatriz retira as roupas da mala, brusca, e organiza-as em cima da cama, irritada.</p> <p>Artur entra no quarto e para junto à porta. Observa Beatriz, hesitante.</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR Beatriz, está tudo bem?</p> <p>Beatriz continua a arrumar as roupas sem olhar para Artur.</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR Fala comigo.</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ Se estivesse tudo bem não estaríamos aqui.</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR Pensava que era isto que querias... A casa é assim tão má?</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ (para Artur) A casa não é o problema...</p> <p>7 INT. QUARTO - NOITE</p> <p>Ao fundo, o casal, coberto pelos lençóis, tem relações sexuais.</p> <p>Deslocamos da direita para a esquerda, lentamente...</p> <p>Surge em campo os pés e parte do vestido da Mulher de Branco.</p> <p>Mulher de Branco observa o casal.</p> <p>8 INT. QUARTO - NOITE</p> <p>Artur ergue-se na cama, sobressaltado: a Mulher de Branco já lá não está.</p> <p>Artur suspira, mais calmo, percebendo que (aparentemente) era um sonho.</p> <p>Artur olha para o seu lado, para a parte da cama de Beatriz, já com os lençóis levantados: está sozinho.</p> <p>Olha sério e pensativo para a cadeira, somente com a sua roupa lá pousada.</p>	<p>9 EXT. LAGO - NOITE</p> <p>Artur chega ao lago, a correr (está vestido, mas sem o casaco).</p> <p>Para, tentando controlar a respiração ofegante. Ergue a cabeça na direção do lago, ao fundo.</p> <p>Beatriz está junto à água, de costas para Artur e com os braços cruzados, a contemplar a água.</p> <p>Artur aproxima-se dela, e para a seu lado.</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR Achei que estarias aqui.</p> <p>Ela não reage, continuando a olhar para o lago.</p> <p>Artur olha igualmente para a água, hesitante.</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR Não tens frio?</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ Não, estou bem.</p> <p>Ambos permanecem em silêncio durante alguns segundos.</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ Obrigado por isto.</p> <p style="padding-left: 40px;">ARTUR Por quê?</p> <p style="padding-left: 40px;">BEATRIZ (vira-se para ele) Por tentares.</p> <p>Artur sorri, tímido.</p> <p>Beatriz dá-lhe um beijo nos lábios e afasta-se em direção à casa.</p> <p>Artur roda o corpo e segue-a com o olhar, estranhamente sério.</p> <p>Volta-se para o lago e é surpreendido pela Mulher de Branco, de costas para ele, junto à margem, na anterior posição de Beatriz.</p> <p>Artur recua uns metros, assustado.</p> <p>Para, cauteloso, atrás da mulher que não se mexe.</p> <p>A Mulher de Branco volta-se volta-se para Artur e sorri-lhe.</p>
(CONTINUED)	(CONTINUED)

Anexo B -Kit-Promocional



UMA PRODUÇÃO ESMAD

A Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD) é uma unidade orgânica de ensino e investigação, que goza de autonomia académica e pretende continuar como uma escola de referência nacional e internacional. No exercício da sua autonomia, tem como missão a intervenção e o desenvolvimento da formação graduada e pós-graduada, a investigação e a cooperação com a sociedade.

É assim que, diariamente, docentes e estudantes somam esforços, traçam metas e materializam estratégias numa contínua valorização do conhecimento no campo das Artes, do Design e dos Media.

Olívia Marques da Silva
Presidente da ESMAD

SINOPSE

Um casal decide ir passar uns dias a uma floresta para melhorar a relação. O carro avaria e Artur repara numa mulher de branco misteriosa. Na casa, Artur encontra um retrato da mulher que tinha avistado.

O casal afasta-se. Artur acorda a meio da noite, sozinho e vai ter com Beatriz ao lago. Beatriz beija Artur e volta para casa. Artur permanece no lago. A mulher de branco seduz Artur propondo-lhe matar Beatriz.

Beatriz acorda sobressaltada. Artur corre para casa. Beatriz encontra uma mala antiga onde estão fotografias de casais naquela casa, incluindo dela e de Artur. A mulher de branco aparece atrás de Beatriz. Artur entra no quarto e vê a mulher de branco, que agora é Beatriz.

EQUIPA TÉCNICA



Diogo Silvestre
Realizador



Catarina Costa
Diretora de Produção



Henrique Queirós
Diretor de Fotografia



Rafaela Gomes
Produtora Assistente
de Imagem



Filipa Cunha Gomes
Segunda Assistente
de Imagem



Paulo Pinheiro
Gaffer



Gabriel Viana
Diretor de Som



Silvana Timóteia
Assistente

NOTA DO REALIZADOR

Por vezes só damos valor às coisas quando as perdemos. Artur é um rapaz que está à procura de algo que já tem, só que não se apercebe.

A Floresta é um jogo de sedução e terror. É a história de uma relação decadente, levada ao limite através da força exterior de uma mulher misteriosa. Esta mulher desperta curiosidade em Artur, fazendo com que a sua relação com Beatriz se disperse.

Artur é despreocupado, procrastinador e distante. Está à procura de uma luz e de encontrar consigo mesmo.

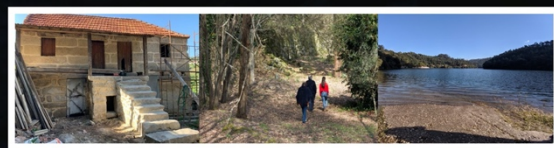
MOODBOARD

As referências imagéticas presentes em "A Floresta" basearam-se nos filmes "An American Werewolf in London" (1981), o "The Green Knight" (2021) e o "The Witch" (2019).

Um estilo dominado pela luz difusa e natural nas cenas diurnas e pelas sombras, escuridão e poucas fontes de luz nas cenas noturnas. Apesar de não ser a preto e branco, o objetivo é que a imagem seja bastante dessaturada e que as cores predominantes sejam as verdes da floresta e os cianos da luz do luar.



LOCAIS DE FILMAGEM



Freguesias de Abragão e Luzim- Penafiel

EXIBIÇÃO

A curta-metragem Floresta será submetida para exibição em vários festivais que promovem a produção audiovisual e cinematográfica nacional.



Prémios Sophia Brindante



Curtas Vila do Conde



Caminhos do Cinema Português



ShortAge



Festival de Cinema Jovem de Famalicão



MOTELX



Fátima Fest

CONTACTOS

Direção de Produção
Catarina Costa
40200026@esmad.ipp.pt

Realização
Diogo Silvestre
40200029@esmad.ipp.pt

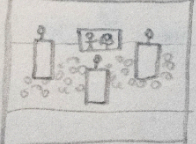
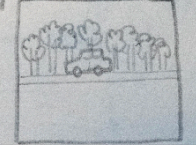
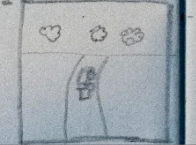




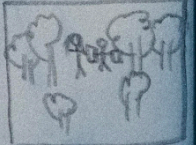


Direção de Fotografia
Henrique Queirós
40200030@esmad.ipp.pt



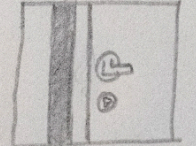

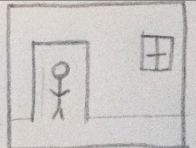



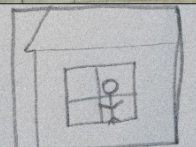
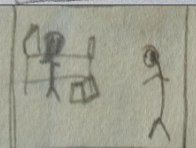

ESMAD
geral@esmad.ipp.pt



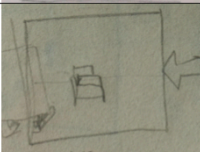

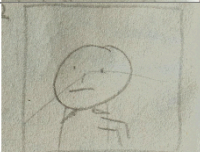
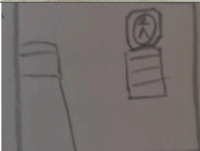

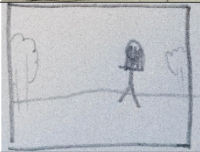



Anexo C- Tabela do Orçamento

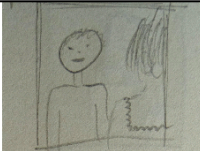

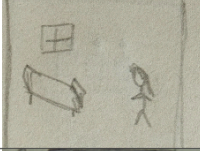
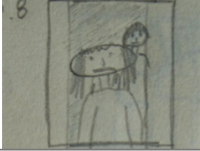


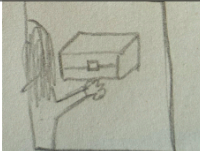


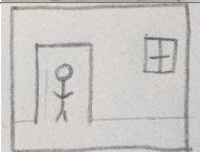
	Real	Previsto
Equipa técnica		
Realizador	2800€	0,00€
Assistente de realização	1200€	0,00€
Produtor	2600€	0,00€
Assistentes de Produção	1000€	0,00€
Diretor de Fotografia	1800€	0,00€
Assistente de imagem	1100€	0,00€
Assistente de imagem	1000€	0,00€
Diretor de som	1200€	0,00€
Perchista	800€	0,00€
Anotador	900€	0,00€
Montador	1800€	0,00€
Equipa artística		
Ator Bernardo	1000€	100€
Atriz Cláudia	1000€	100€
Atriz Ágata	1000€	100€
Total parcial	19200€	300€
Produção		
	Real	Previsto
Catering		
Refeições	800€	400€
Lanches	100€	60€
Água	50€	20€
Café	40€	25€
Deslocações	400€	200€
Alojamento	2000€	1000€
Total parcial	1540€	1706€
Aluguer		
	Real	Previsto
Câmaras	6000€	0€
Iluminação	6000€	0€
Eletricidade	100€	0€
Total parcial	1300€	0€
Total real/previsto	22040	2006€

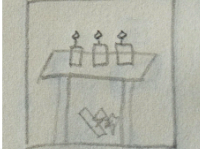
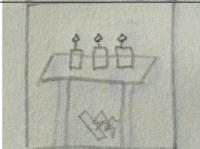


Anexo D- Shooting List

A Floresta - Shooting List							Realização: Diogo Silvestre Ass. Realização: Pedro Pimentel Dir. Produção: Catarina Costa	Dir. Fotografia: Henrique Queirós Dir. Som: Gabriel Valente Anotação: Silvana Torricella Dir. Arte: Carolina Carvalho	
Complete	Storyboard	Cena	Plano	Referência	Int/Ext	Local	Descrição	Tipo de Plano	Movimento
<input type="checkbox"/>		1	1	1.1	Interior	Casa dos Fundegos	Velas e fotografia em cima da mesa	Pormenor (Possível travelling - Dolly in)	Trépé - Fixo
<input type="checkbox"/>		2A	1	2A.1	Exterior	Rio	Vemos um carro ao longe	Extreme Wide Shot	
<input type="checkbox"/>		2	1	2.1	Exterior	Rio	Surge um carro	Wide Shot	Trépé - Fixo
<input type="checkbox"/>		2	2	2.2	Exterior	Rio	Artur vai até ao porta-bagagens.	Medium Close-up	Trépé - Fixo
<input type="checkbox"/>		2	3	2.3	Exterior	Rio	Beatriz vai até ao porta-bagagens. Beatriz afasta-se.	Medium Close-up Wide shot	Trépé - Fixo
<input type="checkbox"/>		2	4	2.4	Exterior	Rio	Artur repara numa misteriosa mulher vestida de branco	Wide shot Over The Shoulder	Trépé - Fixo
<input type="checkbox"/>		2	5	2.5	Exterior	Rio	Artur repara numa misteriosa mulher vestida de branco	Close-up	Trépé - Fixo
<input type="checkbox"/>		3	1	3.1	Exterior	Fundegos	Casal caminha pela floresta	Extreme Wide	Trépé - Fixo
<input type="checkbox"/>		3	2	3.2	Exterior	Fundegos	Casal sobe a rampa que dá acesso à casa.	Wide Shot	Trépé - Fixo
<input type="checkbox"/>		4	1	4.1	Exterior	Fundegos	Casal chega à casa.	Wide Shot (Master)	Dolly In

<input type="checkbox"/>		4	2	4.2	Interior	Casa dos Fundegos	Casal chega à casa. (Espreitar por frincha)	Wide Shot POV MdB	Ao ombro - Fixo
<input type="checkbox"/>		4	3	4.3	Exterior	Casa dos Fundegos	Beatriz chega às escadas.	Medium Full-shot (frontal) Two-shot	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		4	4	4.4	Exterior	Casa dos Fundegos	Beatriz coloca a chave na fechadura.	Insert	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		4	5	4.5	Exterior	Casa dos Fundegos	Beatriz está em frente à porta Artur sobe as escadas.	Medium Full-shot Two-shot	Ao ombro - Fixo
<input type="checkbox"/>		5	1	5.1	Interior	Sala	Artur entra em casa	Wide Shot Medium-shot	
<input type="checkbox"/>		5	2	5.2	Interior	Sala	Beatriz entra em casa	Medium close-up	
<input type="checkbox"/>		5	3	5.3	Interior	Sala	Artur abre a janela. Guarda a fotografia no bolso.	Medium Close-Up	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		5	4	5.4	Interior	Sala	Artur olha para a fotografia. (pormenor da fotografia)	Over the Shoulder	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		5	5	5.5	Exterior	Fundegos	Artur olha pela janela.	Wide Shot	Ao ombro - Fixo
<input type="checkbox"/>		6	1	6.1	Interior	Quarto	Beatriz arruma e Artur entra no quarto.	Wide Shot contra-picado cadeira desfocada	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		6	2	6.2	Interior	Quarto	Beatriz arruma e Artur entra no quarto.)	Medium Close-up	Tripé - Fixo

<input type="checkbox"/>		6	3	6.3	Interior	Sala	Beatriz arruma e Artur entra no quarto.	Medium Close-up	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		6	4	6.4	Interior	Sala	Beatriz refletida no espelho	Insert	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		7	1	7.1	Interior	Quarto	Casal tem relações sexuais.	Wide Shot	Dolly In
<input type="checkbox"/>		7	2	7.2	Interior	Quarto	Mulher de Branco observa o casal.	Medium shot	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		8	1	8.1	Interior	Quarto	Artur acorda.	Medium close-up	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		8	2	8.2	Interior	Quarto	Artur olha para onde estava a Mulher de Branco. (Artur refletido no espelho) Pan para a cadeira	Wide shot	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		9	1	9.1	Exterior	Rio	Artur chega ao lago.	Medium shot	
<input type="checkbox"/>		9	2	9.2	Exterior	Rio	Beatriz está no lago, Artur aproxima-se	Começa Full-Shot Acaba em Medium Full-shot (Two-shot)	Dolly In
<input type="checkbox"/>		9	3	9.3	Exterior	Rio	Artur fala com Beatriz. Artur para junto da Mulher de Branco e sorri. Artur cai.	Medium Close-Up Over the shoulder	
<input type="checkbox"/>		9	4	9.4	Exterior	Rio	Beatriz conversa com Artur MDB sussurra a Artur	Medium Close-Up Over the shoulder	
<input type="checkbox"/>		9	5	9.5	Exterior	Rio	Beatriz caminha em direção à casa.	Wide shot	

<input type="checkbox"/>		9	6	9.6	Exterior	Rio	Espelho do 9.3. Quebrar o eixo	Medium Close-Up Over the shoulder Acaba em Wide shot	
<input type="checkbox"/>		9	7	9.7	Exterior	Rio	Artur está no chão, Mulher de Branco vai em direção à casa.	OTS Acaba em Close-up	
<input type="checkbox"/>		10	1	10.1	Interior	Quarto	Beatriz entra no quarto.	Wide Shot	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		10	2	10.2	Interior	Quarto	Beatriz entra no quarto. Beatriz levanta-se assustada. Aparece o vulto da MdB.	Medium shot	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		10	3	10.3	Interior	Quarto	Beatriz senta-se na cama e tira os sapatos.	Full-shot	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		10	4	10.4	Interior	Quarto	Beatriz retira um baú debaixo da cama.	Over the Shoulder Baú	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		10	5	10.5	Interior	Quarto	Beatriz desfolha as fotos.	Medium Shot	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		10	6	10.6	Interior	Quarto	Beatriz abre o baú. Beatriz desfolha as fotos.	OTS	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		11	1	11.1	Exterior	Fundegos	Artur corre.	Wide shot acaba em Medium shot	Ao ombro - Movimento
<input type="checkbox"/>		11	2	11.2	Exterior	Fundegos	Artur olha a casa. (vemos Artur de costas, porta aberta) Master shot	Wide Shot	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		12	1	12.1	Interior	Sala	Artur entra na sala.	Medium Full shot Medium Close-up	Tripé - Fixo

<input type="checkbox"/>		12	2	12.2	Interior	Sala	Artur repara nas velas acesas.	Over the shoulder	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		12	3	12.3	Interior	Sala	Velas acesas.	Insert	Tripé - Fixo
<input type="checkbox"/>		13	1	13.1	Interior	Quarto	Artur entra no quarto	Medium Full-shot e acaba em close-up (Desfocado, só ganha foco ao chegar à posição final)	Ao ombro - Movimento
<input type="checkbox"/>		13	2	13.2	Interior	Quarto	Mulher de Branco volta-se para Artur.	Full shot Medium Close-up	Dolly In

Anexo E- Lista de material

ESMAD

Imagem

- 4x baterias V-Mount
 - 2x IDX
 - 2x Sony
- Carregador V-Mount IDX
- Tripé Sachtler Video 18 III
- Tripé Vinten Baby
- Mini Jib
- Rig Tilta TT-D3-A
- Follow Focus Tilta Nucleus
- Kit Sony PL Prime (2 caixas)
- Monitor Grande JVC ProHD DT-N24F
- Atomos Shogun Inferno
- Blackmagic Video Assist 7"
- 1x Cabo HDMI
- 2xCabos SDI/BNC
- 1x Bobine SDI
- Baterias NP-F
 - 1x 770
 - 1x 970
- Filtros
 - Black Pro Mist
 - Pro Mist
 - Fog
 - 2x Filtros ND
- Claquete
- Color Checker
- Fotômetro Sekonic L-558CINE

Iluminação

- 2x HMI 575w
- Kit Nanguang
- 2x Kit DMG Lumière c/ KIT DOP
- Kit Kino Flo
- 2x Arri 2K
- Arri 1K
- Kit Dedolight
- Butterfly

Um Segundo Filmes

- Arri M18
- Aputure 600D
- Flags
- Mattheilinis

- 2x Frames de Alumínio com difusão
- 2x refletor 5 em 1
- 1x estrutura photoflex (quadrado)
 - tecidos
- 2x refletor de esferovite
 - 2x Garfos
- Filtros
 - CTB
 - CTO
 - Minus e Plus Green
 - White Diffusion
 - ND
- Cinefoil
- 2x Extensões de bobine
 - Adaptadores CEE-Shuko

Grip

- 5 Ceferinos
- 4x Tripés de 3 tiges
- 3x Tripés de 2 tiges
- 3x Tripés básicos de Iluminação
- 10x Sacos de Areia
- 4x Garras G
- 4x Magic Arms Manfrotto
- 4x Molas AR
- 4x Molas MR

Filmes da Mente

- Blackmagic Design Ursa Mini Pro G2 4.6K
 - Mount PL
 - 2x Cartões Cfast
- Proaim Supreme Dolly
- Máquina de Fumo
- Hollyland Cosmo 500
- BlackPro Mist 1/8 e 1/4
- Flags
- Lastolite Skylite 2x2
- EasyRig
- Rayzr 7 300

Anexo F – Mapa de Rodagem

02/03/22, 20:04 StudioBinder: Stripboard


A Floresta > Shooting Schedules v4

SCENE	I/E	SCENE SETTING	D/N	CAST ID	SHOOT LOCATION	PAGES	PREP (H)	SHOOT (H)
Call Time - 12h30						#	#	
3	EXT	FLORESTA Beatriz e Artur dirigem-se à casa	DAY	1, 2	Casa	2/8	0,5	1
4	EXT	CASA O casal chega à casa. Beatriz estranha a porta aberta mas Artur entra.	DAY	1, 2	Casa	1 4/8	1,5	2,5
Meal Break - 19h00						1	#	
11	EXT	CASA Artur corre em direção à casa	NIGHT	1	Casa	2/8	1,5	1
Wrap Up - 22h30						1	#	
End of Day 1 of 4						Total Pages: 2 0/0 pgs	Total Est. Time: 10.00h	Tue, Mar 8, 2022
Call Time (Equipa reduzida na ponte e restante no rio) - 14h00						#	#	
2	EXT	ESTRADA O carro avaria. Beatriz fica chateada e sai à frente. Artur vê Mulher de Branco	DAY	1, 2, 3	Lago	2 0/0	2	2
Meal Break - 19h00						1	#	
9	EXT	LAGO Artur conversa com Beatriz. Ela volta para a casa. Mulher de Branco aparece e confronta Artur.	NIGHT	1, 2, 3	Lago	1 4/8	1,5	3,5
Wrap Up - 01h00						1	#	
End of Day 2 of 4						Total Pages: 3 4/8 pgs	Total Est. Time: 11.00h	Wed, Mar 9, 2022
Call Time - 15h30						#	#	
6	INT	QUARTO Beatriz discute com Artur.	DAY	1, 2	Casa	5/8	1	1,5
Meal Break - 19h00						1	#	
10	INT	QUARTO Beatriz acorda sozinha e começa a investigar fotografias até que aparece a Mulher de Branco.	NIGHT	2, 3	Casa	7/8	1,5	2,75
7	INT	QUARTO O casal faz sexo até que Artur vê a Mulher de Branco.	NIGHT	1, 4, 4	Casa	2/8	#	0,75
8	INT	QUARTO Artur acorda sozinho.	NIGHT	1	Casa	3/8	#	1
Wrap Up - 02h00						1	#	
End of Day 3 of 4						Total Pages: 2 1/8 pgs	Total Est. Time: 10.50h	Thu, Mar 10, 2022
Call Time - 15h00						#	#	
5	INT	CASA Beatriz vai para o quarto. Artur vê a fotografia no ritual.	DAY	1, 2	Casa	7/8	1,5	1,5
Meal Break - 19h00						1	#	
12	INT	CASA Artur entra na casa e dirige-se ao quarto.	NIGHT	1	Casa	3/8	0,75	2
1	INT	CASA Ritual com velas acesas	NIGHT		Casa	2/8	0,25	0,25
13	INT	QUARTO Artur vê Mulher de Branco com aparência de Beatriz.	NIGHT	1, 2	Casa	3/8	1,5	1,25
Wrap Up - 02h00						1	#	
End of Day 4 of 4						Total Pages: 1 7/8 pgs	Total Est. Time: 11.00h	Fri, Mar 11, 2022

<https://app.studiobinder.com/company/61e858af310665a6f0616881/currentUser/61e858af310665a6f0616881/projects/61eac9657575f19f511aaa...> 1/2


Anexo G- Folhas de serviço

Call sheet made with



ESMAD


1st AD
Pedro Pimentel
+351 964 512 196



A Floresta
General Call Time
13:00

Uma citação para começar bem:
"Quem pensa que as folhas caídas estão mortas,
nunca as viu dançar num dia ventoso." - Shira Tamir

Tue, Mar 8, 2022
Day 1 of 4


 **12°C**
Sunrise 06:57 • Sunset 18:33 Light rain in the morning and afternoon.

Crew Call: 13:00
Lunch: 19:00

LOCATIONS

SET LOCATION	PARKING & NOTES	NEAREST HOSPITAL
1 5Q56+RM5 Luzim, Portugal	Estacionem no caminho antes da rampa	Centro Hospitalar do Tâmega e Sousa Avenida do Hospital Padre Américo 210, 4564-007, Portugal 255 714 000

SCHEDULE (2 0/0 Pgs, Est. Time: 5:50h)

TIME	SCENE	DESCRIPTION	D/N	CAST	LOCATION	PAGES	EST. (H)
13:30	3	EXT FLORESTA Beatriz e Artur dirigem-se à casa	D	1, 2	Casa	2/8	1.00h
16:00	4	EXT CASA O casal chega à casa. Beatriz estranha a porta aberta mas Artur entra.	D	2, 1	Casa	1 4/8	2.50h
19:00		MEAL BREAK					1.00h
21:00	11	EXT CASA Artur corre em direção à casa	N	1	Casa	2/8	1.00h
TOTAL						2 0/0	5.50h

TALENT (2 Total)

ID	TALENT	CHARACTER	STATUS	PICKUP	CALL	ON SET
-	BG Bernardo Gavina	"Artur"	-	-	13:00	-
-	CG Cláudia Gomes	"Beatriz"	-	-	13:00	-

SPECIAL INSTRUCTIONS

DEPARTMENT	NOTES
PROPS	Malas (x2), Malas (x2), Chaves
COSTUMES	Outfit 1 Artur, Outfit 1 Beatriz, Outfit 2 Artur
SET DRESSING	Casa antiga, pequena e feita de pedra, A porta está aberta

ADVANCE SCHEDULE (3 4/8 Pgs, Est. Time: 6:50h) Wed, Mar 9, 2022 Day 2 of 4

TIME	SCENE	DESCRIPTION	D/N	CAST	LOCATION	PAGES	EST. (H)
------	-------	-------------	-----	------	----------	-------	----------

ESMAD

15:00

Crew Call: 15:00
 Lunch: 19:00

1st AD
 Pedro Pimentel
 351964512196

Beatriz!

LOCATIONS

SET LOCATION	PARKING & NOTES	NEAREST HOSPITAL
1 5Q56+RM5 Luzim, Portugal	-	Centro Hospitalar do Tâmega e Sousa Avenida do Hospital Padre Américo 210, 4564-007, Portugal 255 714 000

SCHEDULE (1 7/8 Pgs, Est. Time: 8.50h)

TIME	SCENE	DESCRIPTION	D/N	CAST	LOCATION	PAGES	EST. (H)
15:30		FOTOGRAFIAS MULHER DE BRANCO					0.50h
16:00	6	INT QUARTO Beatriz discute com Artur.	D	1, 2	Casa	5/8	2.00h
19:00		MEAL BREAK					1.00h
20:30	10	INT QUARTO Beatriz acorda sozinha e começa a investigar fotografias até que aparece a Mulher de Branco.	N	2, 3	Casa	5/8	2.75h
23:15	7	INT QUARTO O casal faz sexo até que Artur vê a Mulher de Branco.	N	3, 1, 2	Casa	2/8	1.25h
00:30	8	INT QUARTO Artur acorda sozinho.	N	1	Casa	3/8	1.00h
TOTAL						1 7/8	8.50h

TALENT (3 Total)

ID	TALENT	CHARACTER	STATUS	PICKUP	CALL	ON SET
-	BG Bernardo Gavina	"Artur"	-	-	15:00	-
-	CG Cláudia Gomes	"Beatriz"	-	-	15:00	-
-	AP Ágata Pinho	"Mulher de Branco"	-	-	15:00	-

SPECIAL INSTRUCTIONS

DEPARTMENT	NOTES
PROPS	Mala, Roupas, Molho de fotografias, Foto de casal, Fotografia de Artur e Beatriz nessa mesma casa
COSTUMES	Outfit 1 Beatriz, Outfit 1 Artur, Outfit Mulher de Branco, Outfit 2 Beatriz
SET DRESSING	Lençóis, Cama, Lençóis levantados, Cadeira, Outfit 2 Artur + casaco

ADVANCE SCHEDULE (3 4/8 Pgs, Est. Time: 0.00h)

Thu, Mar 10, 2022 Day 3 of 4



Thu, Mar 10, 2022
 Day 3 of 4

ESMAD

1st AD
 Pedro Pimentel
 351964512196

Day 3, A Floresta

General Call Time

14:00

Chove chuva.

17°C
 Sunrise 06:54 • Sunset 18:35
 Rain in the evening and overnight.

Crew Call: 14:00

Lunch: 19:00

LOCATIONS

SET LOCATION	PARKING & NOTES	NEAREST HOSPITAL
1 4QV9+X9 Luzim, Portugal	Estacionem junto ao bar.	Centro Hospitalar do Tâmega e Sousa Avenida do Hospital Padre Américo 210, 4564-007, Portugal 255 714 000

SCHEDULE (3 4/8 Pgs, Est. Time: 7.00h)

TIME	SCENE	DESCRIPTION	D/N	CAST	LOCATION	PAGES	EST. (H)
14:30	1A	EXT PONTE Vemos uma ponte que passa por cima dum lago. A ponte está rodeada...	D	1, 2	-	1/8	0.50h
15:45	2	EXT ESTRADA O carro avaria. Beatriz fica chateada e sai à frente. Artur vê Mulher de Branco	D	2, 1, 3	Lago	1 7/8	2.00h
19:00		MEAL BREAK					1.00h
20:45	9	EXT LAGO Artur conversa com Beatriz. Ela volta para a casa. Mulher de Branco aparece e confronta Artur.	N	1, 2, 3	Lago	1 4/8	3.50h
TOTAL						3 4/8	7.00h

TALENT (3 Total)

ID	TALENT	CHARACTER	STATUS	PICKUP	CALL	ON SET
-	BG Bernardo Gavina	"Artur"	W	W/N	14:00	14:30
-	CG Cláudia Gomes	"Beatriz"	W	W/N	14:00	14:30
-	ÁP Ágata Pinho	"Mulher de Branco"	WF	W/N	16:00	16:45

SPECIAL INSTRUCTIONS

DEPARTMENT	NOTES
VEHICLES	Carro
SPECIAL EFFECTS	Fumo
PROPS	Malas
COSTUMES	Outfit Mulher de Branco, Outfit 1 Beatriz, Outfit 1 Artur, Outfit 2 Beatriz, Outfit 2 Artur
SOUND	Controlar a respiração ofegante

Call sheet made with


ESMAD

1st AD
Pedro Pimentel
351964512196



Day 4, A Floresta

General Call Time

15:00

Acabô Jéssica

Fri, Mar 11, 2022
Day 4 of 4


 12°C/7
Sunrise 06:53 • Sunset 18:36
Light rain until evening.

Crew Call: 15:00
Lunch: 19:00

LOCATIONS

SET LOCATION	PARKING & NOTES	NEAREST HOSPITAL
1 5Q56+RM5 Luzim, Portugal	-	Centro Hospitalar do Tâmega e Sousa Avenida do Hospital Padre Américo 210, 4564-007, Portugal 255 714 000

SCHEDULE (1 7/8 Pgs, Est. Time: 5.50h)

TIME	SCENE	DESCRIPTION	D/N	CAST	LOCATION	PAGES	EST. (H)
16:30	5	INT CASA Beatriz vai para o quarto. Artur vê a fotografia no ritual.	D	1, 2	Casa	7/8	1.50h
19:00		MEAL BREAK					1.00h
20:15	12	INT CASA Artur entra na casa e dirige-se ao quarto.	N	1	Casa	3/8	1.50h
22:30	1	INT CASA Ritual com velas acesas	N	-	Casa	2/8	0.25h
00:15	13	INT QUARTO Artur vê Mulher de Branco com aparência de Beatriz.	N	1, 2	Casa	3/8	1.25h
TOTAL						1 7/8	5.50h

Anexo H- Troca de email com organização do MotelX

MotelX 2022

On Tue, 19 Jul 2022 at 22:45, Catarina Isabel Moreira Da Costa <40200026@esmad.ipp.pt> wrote:

Bom dia,

Contacto-vos na qualidade de Diretora de Produção da curta-metragem "A Floresta" e aluna do segundo ano do Mestrado em Comunicação Audiovisual, da Escola Superior de Media Artes e Design do Politécnico do Porto.

Quando este projeto saltou do papel e se materializou, sentimos desde o início, enquanto equipa, o desejo desta curta poder ser uma das selecionadas e estrear no MotelX.

Como terminamos as rodagens no final de Maio (2022) foi impossível a nossa inscrição dadas as datas a concurso do festival. As mesmas terminaram a 15 de junho, pelo que em 15 dias, não conseguiríamos editar a curta a tempo. Em conversa com alguns dos professores do mestrado, fomos encorajados a escrever este email, por sentirmos que o filme tem potencial e reúne os requisitos do festival.

Neste momento o filme encontra-se em fase final de pós-produção, faltando ajustes de correção de cor e som, sendo que estará finalizado durante o mês de Agosto.

Por sentirmos que o filme reúne as condições necessárias e por ser difícil esperar um ano para estrear esta curta, questiono a possibilidade da "A Floresta" ser admitida a concurso nesta edição do festival.

Envio o link para visionamento da "A Floresta" e respetiva sinopse.

Link

https://ipppt-my.sharepoint.com/:v/g/personal/40200027_esmad_ipp_pt/EX0Wk65HPkIDjEhdJ8JcmaUBCse0Ja9OwO_eAJcq4-2yhO?e=puzhdS

Pass: motelx2022

Sinopse

Artur e Beatriz são um casal que vive numa relação decadente. Decidem passar uns dias numa floresta com o intuito de melhorar o seu relacionamento, quando aparece uma mulher misteriosa vestida de branco que ameaça acabar de vez com a relação. Artur fica envolvido num jogo de sedução e terror e enquanto luta para se encontrar, Beatriz luta para sobreviver.

Grata.

Saudações,

Catarina Costa

ⓘ Alguns conteúdos nesta mensagem foram bloqueados porque o remetente não faz parte da sua lista de Remetentes Seguros. [Confio nos conteúdos de films@motelx.org.](#) | [Mostrar conteúdos bloqueados](#)



MOTELX [Films] <films@motelx.org>

Para: Catarina Isabel Moreira Da Costa



qua, 20/07/2022 11:53

Bom dia Catarina,

Muito obrigada pelo email e pelo interesse no festival.

Infelizmente as submissões estão agora fechadas, e por respeito aos filmes que foram submetidos durante o período de submissão, não podemos aceitá-los. No entanto, convidamo-lo a participar no próximo ano com esta e outras produções de terror.

Cumprimentos,

Mila Cabral Montejano

(Print Traffic Coordinator | M: +351 910 263 612)

MOTELX - LISBON INTERNATIONAL HORROR FILM FESTIVAL

Member of the *Méliès International Festivals Federation* (*MIFF*)

6-12 SEP 2022 (16th Edition) | www.motelx.org

...