

UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO AMERICANA

INSTITUTO LATINO AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA

CINEMA E AUDIOVISUAL

TCC 3

OBRA AUDIOVISUAL

FIGURAS NOTURNAS

FOZ DO IGUAÇU - 2018

COMPONENTES DO GRUPO E SUAS FUNÇÕES

Gabriel Pereira Magalhães: Direção

Lincoln André Bolzon Hygino: Roteiro

Maria Eduarda Matos: Direção de Arte

Jairo Vinicio Romero Chamba: Produção

Caio Vinícius Mozatcho: Direção de Fotografia

Sérgio Escobar: Desenho de som/Assistência de som direto

Laura Muniz: Montagem

Orientador: Eduardo Dias Fonseca

SUMÁRIO

Introdução.....
1. Justificativa.....
2. Fundamentação Teórica.....
3. Figuras Noturnas
3.1 Storyline e Sinopse
4. Relatório Crítico
4.1 Roteiro
4.1.1 Conversa com a banca	
4.1.1.1 A personagem da Natália	
4.1.1.2 Diálogos	
4.1.1.3 A cena da bebida	
4.1.2 Mudanças no roteiro nas etapas de produção:	
4.1.2.1 Mudanças na direção	
4.1.2.2 Mudanças na produção	
4.1.2.3 Mudanças na montagem	
4.1.3 Considerações finais	
4.2 Direção
4.2.1 O planejamento inicial – concepção e pré-produção	
4.2.2. A filmagem	
4.2.3. Montagem e pós-produção	
4.2.4. Avaliação geral do processo	
4.3 Produção
4.3.1 Patrocínios	
4.3.2 Plan de financiamento	
4.3.3 Redefinición de las Recaudaciones Directas	
4.3.4 Plan de divulgación	
4.3.5 Producción	
4.3.6 Grabaciones	
4.3.7 Transporte y Alimentación	
4.3.8 Posproducción	
4.3.9 Distribución de recursos	
4.4 Direção de Arte

4.4.1 Etapa 1: Pré-Produção

4.4.2 Etapa 2: Produção

4.4.3 Etapa 3: Pós-Produção

4.4.4 Etapa 4: Finalização

4.4.5 Considerações Finais

4.5 Fotografia

4.6 Som

4.6.1 Producción

4.6.2 Posproducción

4.7 Montagem

4.7.1 Proposta inicial

4.7.2 Processo de montagem

4.7.3 Considerações Finais

Bibliografia

Filmografia

INTRODUÇÃO

Como dissimular para você mesmo que tudo termina sobre um retângulo de tela branca, suspenso numa parede? (Veja o seu filme como uma superfície a cobrir.) [Bresson, 2005, p.32]

Durante a elaboração do TCC 2, correspondente à concepção e pré-produção do curta-metragem Figuras Noturnas, cada um dos integrantes do grupo, em suas respectivas funções, trouxe à mesa suas ideias, seus conceitos, seus planos. Um projeto nascia, feito inicialmente a sete mãos, mas que mais tarde receberia a valorosa e decisiva contribuição de tantos assistentes, colegas, professores, contribuintes através da plataforma de financiamento coletivo, amigos. Dentro de uma concepção mais global, cada um aportava aquilo que possuía, o que podia dispor para compor o que, afinal, iria restar no retângulo branco do qual fala Bresson. E para que? Para que, afinal, foi realizado este filme? Ou qualquer filme?

E para quem? Para os sete, apenas?

Um trabalho costurado a sete mãos, sem dúvida, possui significados diferentes para cada um de seus integrantes. O que veremos, afinal, no entanto, é não o produto da visão de um ou dois, ou mesmo a soma de todas as visões e capacidades; o resultado é fruto de um choque, ou de alguns choques, de visões artísticas muito diferentes. Quando falo em choque, me refiro à concepção de Eisenstein; podemos falar então na *Justaposição* (ver Eisenstein [2017]) de diferentes visões, cujo amálgama é mais do que apenas a soma das partes, mas produto desse conflito, desse encontro. Sete projetos que se tornam um; mas será que poderemos reconhecê-lo? Ou poderemos ainda gostar dele, por tão diferente ou parecido que possa ter ficado ao que tínhamos idealizado?

Acredito que sim. Como se observará nos relatórios mais adiante, cada área teve sua leva de decepções, desencontros, percalços dos mais distintos. Mudanças. Mas também obtive suas pequenas vitórias, contra todos os obstáculos e contra, muitas vezes, as próprias expectativas. Apesar de tudo, o cinema aconteceu.

A superfície branca agora já está coberta. Hora de olhar para o caminho e identificar, mais do que o que poderia ter sido, aquilo que ainda pode ser.

1. JUSTIFICATIVA

O presente trabalho se propõe a ser uma avaliação do processo de realização do curta-metragem Figuras Noturnas, com foco especial nas etapas de Produção e Pós-Produção, já que a Pré-Produção foi abordada em profundidade no projeto entregue à banca em julho de 2018, referente ao TCC 2. Cabe, no entanto, recapitular algumas questões conceituais e até mesmo logísticas que impactaram o processo e o resultado final, o que também será comentado nas páginas adiante.

É apenas ao se avaliar o percurso, olhando para as próprias decisões de forma crítica e distanciada, que podemos enxergar com clareza quais foram os erros e acertos, como o filme poderia ter se beneficiado mais e, principalmente, o que aprenderemos a partir dessa experiência. Mais do que apenas para este filme, é um processo que vale também para os próximos filmes.

Figuras Noturnas é um projeto idealizado a partir de anseios acerca da natureza das relações interpessoais, da construção de papéis sociais e da nossa relação com as imagens. Os dois protagonistas, Lucas e Natália, são jovens adentrando a vida adulta, que tem de aprender a lidar com suas angústias ao se relacionar com um universo de fantasia, representado por uma festa. Tal evento é oferecido pela irmã mais velha de Natália, Catarina, e visa uma espécie de satisfação momentânea em criar um ambiente artificial em que tudo pode ser controlado. Essa fantasia funciona como um meio de se proteger, evitando a todo custo o sofrimento causado por relações reais.

O curta também pretende evocar um clima de vigilância e de mistério, através de um estranhamento evocado pela construção dos espaços da festa, cada um deles com uma ambientação e um “tema” diferente. Figuras mascaradas observam, enquanto nossos protagonistas são encorajados a agirem de acordo com os imperativos da festa. Ordens são emitidas através de alto-falantes. Câmeras de segurança acompanham cada movimento. Os protagonistas, nesse contexto, devem moldar seu comportamento justamente por saberem estar sendo observados.

É a partir dessa relação com os desejos, com as fantasias/simulacros e com o sistema de imagens com os quais esses jovens convivem, que se estrutura a narrativa de Figuras Noturnas. Foi sua relevância e o nosso interesse por essas temáticas nos motivaram a criar esse universo particular, algo entre o sonho e pesadelo; um universo repartido e fragmentado: sua unidade reside no caos, pois é do magma disforme das imagens que os jovens de nossa trama tem de escolher qual simulacro melhor lhes convém. Rejeitar a imagem e buscar a realidade remete a uma outra questão, que inevitavelmente está também ligada à história do cinema: existirá uma realidade fora da simulação?

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O curta propõe abordar através da festa uma discussão de como as pessoas se relacionam com o ambiente em sua volta, e de que maneira projetamos nossos desejos ao nos comunicarmos com as outras pessoas, seja esse desejo consciente ou inconsciente. Partindo desse princípio, o roteiro procurou fugir de uma ficção “realística”, e se aproximou de uma narrativa mais onírica, mas sem assumir completamente se aquilo que os personagens (e o público) presenciam é real ou não. A festa em si, e seus diversos ambientes, é uma transposição das angústias dos personagens, que ao mesmo tempo, os impede de fugir daquele lugar e encontrar algo a mais. O filme se trata de duas pessoas tentando lidar com suas inseguranças, ao mesmo tempo em que o mundo em sua volta frequentemente tentam aliviar suas angústias, mas sem propor uma real solução para seus problemas.

Dessa maneira, o objetivo da festa é recriar imagens que você frequentemente vê na televisão, internet ou qualquer outro tipo de mídia: o interessante é parecer o mais divertido possível. No filme, dois adolescentes são colocados numa festa adulta, rodeado por diversas distrações: apresentações de dança, esculturas, bebida e mais diversas distrações. E sempre que alguns dos protagonistas tentam conversar sobre algo mais pessoal, sobre a vida deles, e que possa gerar algum tipo de decepção diante da reação do outro, a festa sempre dá um jeito de distraí-los, como uma forma de proteger de um possível dano emocional.

O filósofo sul-coreano Byung-Chul Han, um professor e crítico sobre dos mais diversos assuntos, em seu livro “A agonia de Eros” (2014), fala sobre suas críticas sobre essa proteção exagerada e a “falta de negatividade”. Ele diz que em momentos de tranquilidade, onde não há nenhum conflito ou negatividade, uma pessoa gera expectativas muito grandes em relação ao mundo, e quando as coisas não vão como planejadas, a tendência é ficar mais ansioso e paranóico: “Se você tiver que procurar alguém responsável pela crescente decepção na sociedade de hoje, você não deve procurar por uma fantasia maior, mas por expectativas mais altas” (Byung, 2014, p. 34).

No filme, ambos os personagens são guiados a ficarem juntos e usufruir da festa: elas conversam, bebem e dançam juntos, mas a iniciativa nunca parte de nenhum dos personagens, mas sim do ambiente em que eles estão. Sobre essa obsessão por esse consumo por distrações e afastamento de qualquer negatividade, Byung diz:

A cultura atual de equalização constante não permite qualquer negatividade dos atópicos (do outro). [...] Assim, a sociedade de consumo visa eliminar a alteridade atópica em favor de diferenças heterotópicas consumíveis. [...] Hoje a negatividade desaparece em todo lugar. Tudo é achatado para se tornar um objeto de consumo. (Byung, 2014, p. 20)

Esse consumismo está relacionado tanto aos produtos de mídia, quanto na maneira de que nos relacionamos com as pessoas em nossa volta. Ao consumir qualquer conteúdo, seja ela uma imagem, música ou pintura, provoca uma reação, que influencia a nossa própria maneira de perceber o mundo. No documentário chamado “O Guia Pervertido do Cinema”, de 2006, o filósofo Slavoj Žižek comenta sobre como o cinema é capaz de influenciar os nossos desejos. Žižek comenta que quando uma pessoa assiste a um filme, e sente prazer e o desejo de estar no lugar daqueles atores, esse prazer de ver o outro em situações em que as próprias pessoas gostariam de estar, provoca ainda mais o desejo, se tornando um ciclo vicioso:

Um desejo nunca é simplesmente o desejo de uma certa coisa, sempre é também o desejo pelo próprio desejo. Um desejo de continuar desejando. Talvez a batalha definitiva ao desejo seja em estar completamente satisfeito e não mais desejar nada [...] Em nossa sociedade pós-moderna, ou como queira chamá-la, nós somos obrigados a curtir. E a curtição (o prazer) se torna uma espécie de obrigação perversa. (Žižek, 2006)

No caso do documentário esse prazer está relacionado ao cinema, mas que cabe perfeitamente no contexto da festa. Todos os ambientes da festa são de alguma forma, moldados para ser algum tipo de atração: a dança do casal, as fotografias de corpos, as esculturas no meio da sala, a competição de bebidas, o ato de cantar, e por fim, o próprio relacionamento de Lucas e Natália, por si só, é algum “evento” para ser assistido na festa. Os protagonistas sempre tentam escapar, mas o ambiente em sua volta sempre encontra uma maneira de interromper essa fuga. O curta se trata da sensação de estar sempre observado, avaliado pelas pessoas através de um jogo de comportamento na qual estamos sempre participando. Os dois representam uma das mais diversas atrações da festa, nas quais eles são atores. Como dizia o poeta William Shakespeare, em um trecho da peça “*Como você quisier*”(1599):

*O mundo inteiro é um palco
E todos os homens e mulheres não passam de meros atores
Eles entram e saem de cena
E cada um no seu tempo representa diversos papéis.*

3. FIGURAS NOTURNAS

3.1 Storyline e Sinopse

Storyline: Um adolescente vai para uma festa à convite de seu irmão. Lá, ele conhece uma garota, que tenta lhe mostrar que por trás da magia da festa, estão apenas pessoas tentando fugir da realidade. Entretanto, o garoto se apaixona mais pela juventude idealizada do que algo verdadeiro.

Sinopse: Lucas, um adolescente de 17 anos, é convidado depois de muito tempo para uma festa de seu irmão Adrian e sua cunhada Catarina. Chegando na festa, Lucas percebe como é a nova realidade do irmão: pessoas de classe alta, livre de preocupação sobre os problemas do mundo real. Ele então é apresentado a Natália, a irmã mais nova de Catarina, e os dois juntos começam a descobrir que a festa é apenas uma fachada para problemas maiores.

4. RELATÓRIO CRÍTICO

4.1 Roteiro

Por Lincoln Bolzon

O roteiro do curta Figuras Noturnas teve um total de 8 tratamentos, dos quais as duas últimas versões foram depois das considerações da banca na apresentação do TCC 2. O relatório seguinte tem o objetivo de realizar uma análise sobre as diversas alterações que o roteiro possuiu, assim como fazer uma análise crítica das coisas que funcionaram e não funcionaram, e a tentativa de propor pequenas alterações que poderiam ter feito diferença em versões anteriores do roteiro.

Assim, primeiro analisarei os temas questionados na banca: o personagem da Natália, os diálogos e a cena da bebida. Depois iremos analisar as alterações que ocorreram no processo de decupagem, nas limitações de produção, no processo de filmagem, e por fim, no processo de montagem. E para encerrar o relatório, algumas reflexões sobre os principais problemas do roteiro, e o que poderia ter feito diferente para que tais problemas fossem solucionados.

4.1.1 Conversa com a banca

4.1.1.1 A personagem da Natália

Após a apresentação para a banca do TCC 2, foram feitas algumas anotações sobre questões a serem resolvidas do roteiro. A primeira delas era a falta de personalidade da Natália, e de que ela apenas estava sendo levada pelos outros personagens, sem qualquer tipo de decisão própria. Por conta disso, na 7ª versão do roteiro foram inseridos alguns pontos decisivos nos quais Natália tomaria algum tipo de decisão. Uma estratégia escolhida para atenuar a personalidade da Natália foi a sua insatisfação diante as decisões de outros personagens, principalmente na cena da bebida. Nessa cena, o descontentamento da personagem diante da escolha de Lucas ao participar do jogo foi evidenciada através de descrições da atuação do personagem.

Em outro momento, na cena da varanda, onde Natália pergunta sobre o que Lucas acha da festa, foi colocada uma ação em que Lucas oferece a mão para Natália, pedindo para

eles descerem. Nesse momento, foi uma tentativa de demonstrar um maior descontentamento da personagem em relação à festa, as pessoas dali, e principalmente as atitudes da irmã.

Entretanto, a maioria dos recursos narrativos utilizados para solucionar os buracos do roteiro não surgiu efeito. A personagem da Natália ficou unidimensional, onde sua única característica são seus desenhos e sua obsessão pela exibição. E mesmo assim, tais características ainda parecem confusas ao assistir o filme. Isso se deve à tentativa de criar um arco narrativo “clássico”; a ideia era que a personagem da Natália pudesse criar sua confiança dentro da festa, para que assim ela pudesse ir à exibição. Entretanto, essa fragilidade da personagem, e sua obsessão por aprovação das pessoas ao seu redor foi pouco explorada, não possibilitando nenhum outro tipo de situação na qual a personagem podia reagir. Tudo que ela faz para demonstrar seu objetivo é através do diálogo, dizendo o que quer a todo o momento, mas sem nenhum outro momento para que a personagem “faça” alguma coisa. Acredito que é por isso a sensação de “falta de personalidade” é tão grande na personagem.

4.1.1.2 Diálogos

Outra questão discutida na apresentação foi os diálogos, os quais ainda pareciam confusos e não naturais. Desde o início, a ideia era que o diálogo das primeiras versões do roteiro fosse apenas sugestões, não necessariamente algo definitivo, sendo assim, dando mais liberdade para os atores formularem de uma maneira mais natural. E de fato, muitos dos diálogos foram reformulados após os ensaios, inseridos na última versão do roteiro (o roteiro terminou em sua 8ª versão). Foi notado que nos próprios ensaios, os atores modificaram pequenas frases e palavras, tudo para soar mais natural para o ator, algo que quando foi escrito o roteiro não foi prioridade.

Embora boa parte dos diálogos fosse modificada, ainda persistiram alguns problemas em relação à qualidade da escolha de palavras e concordância verbal. Isso se deve principalmente ao fato de que, uma das ideias iniciais em relação ao diálogo fosse para que eles soassem “artificiais”, como se fossem slogans de propagandas: uma maneira de demonstrar a superficialidade da festa. Um exemplo disso é conselho que o personagem do Adrian diz para seu irmão: “*confiança é a chave*”. Entretanto, os resultados na tela apenas soam mal escritos, não originais e confusos, de tal modo que, a ideia da “propaganda” nunca foi estabelecida. Dessa forma, se a ideia da artificialidade fosse de forma mais “decidida”, e assumida completamente na estética, e não em apenas alguns momentos, a maioria dos diálogos soariam mais naturais, e não fora de tom, como ficou no resultado final.

4.1.1.3 A cena da bebida

A cena da “bebida” foi uma das características do roteiro discutidas durante a apresentação. Foi apontado que a cena parecia “desconexa” com o restante do filme, e que era uma cena repetitiva. De fato, a cena da bebida era para ser um clichê, uma imagem que o espectador está cansado de ver em diversos filmes, mas a idéia era que a cena tivesse algo que “quebrasse” aquela imagem, algum elemento estranho que a diferenciasse de outros filmes. Entretanto, essa ideia não estava clara, ou simplesmente, não estava lá. É por isso que foi aceita a sugestão da banca de colocar a “bebida vermelha”, que supostamente deveria ser uma bebida “duvidosa”, podendo servir de estranhamento para a cena.

Na última versão do roteiro, a cor da bebida se tornou parte central da cena, tanto para a mancha do vestido de Natália, quanto para o recipiente que ela seria transportada: o barril seria transparente, assim, a cor da bebida seria evidenciada. Além da cor da bebida, a maneira com que a platéia iria reagir durante a competição também mudou. Em seu primeiro tratamento, as pessoas reagiriam como se estivessem num clássico filme estadunidense para adolescentes: gritariam os nomes de Lucas e Natalia, e aplaudiriam a qualquer decisão dos dois. Na versão final, as pessoas assistiriam à competição praticamente em silêncio: isso era uma tentativa de manter o aspecto “diferente” que estava planejado para a cena.

Mas devido a limitações de produção, a ideia do barril foi esquecida aos poucos, sendo substituída por apenas um recipiente, na qual a bebida desceria num funil: essa característica era relevante devido a certa atmosfera de “invasão” nos corpos dos personagens, que é melhor do que simplesmente fazer os protagonistas beberem direto na garrafa (além de ser visualmente mais interessante). Mas novamente, devido a empecilhos de produção, a cena foi completamente modificada no dia da gravação.

Sabendo que não haveria nem o barril e nem o funil, foi discutido junto com o diretor qual seria a melhor forma de fazer a cena, nas quais as ações fossem parecidas, que a ideia de um jogo de bebida fosse claro, além de possuir um elemento de “estranhamento” dentro da cena, com o intuito de não soar apenas uma repetição de cenas já vistas. Nesse momento, foi definido que o jogo da bebida seria uma espécie de apresentação, nas quais as pessoas, ao invés de aplaudirem e gritarem o nome dos personagens, apenas assistissem ao jogo sentadas, aplaudindo, como se fosse um programa de auditório: Adrian seria um apresentador, Lucas e Natalia seriam os competidores. O modo que eles beberiam também foi modificado: seriam apenas garrafas, já que o funil, por ser muito pequeno, estava fora de cogitação por não transmitir a mensagem inicial proposta para ele.

4.1.2 Mudanças no roteiro nas etapas de produção:

4.1.2.1 Mudanças na direção

Foi interessante notar as diversas modificações que foram acontecendo de acordo com a decupagem do diretor. Algumas mudanças ocorreram naturalmente (diálogos, atitudes de personagens), outras geraram debates sobre que caminho o roteiro deveria prosseguir, devido a falta de objetividade e descrição dentro do roteiro. Uma das características discutidas é a cena inicial do filme, na qual se imaginava a primeira imagem de um casal se beijando, ficasse por alguns instantes no casal, e depois no rosto de Lucas e Natália, sem muita revelação de qual lugar eles estariam. Só depois que quando os dois começam aplaudir, seria revelado que o beijo do casal se trata de uma apresentação.

Na decupagem, o rosto inicial se mantinha do beijo, mas ao mostrar Lucas e Natália, estava claro de que se trata dos dois assistindo o casal. Não foi uma alteração da estória, apenas uma falta de clareza e intenção dentro do roteiro. A ideia inicial era que a imagem do beijo se tornasse um pouco ambígua: fazer com que o espectador achasse que fosse um beijo de um casal de verdade, e não uma performance. Por isso a escolha da imagem do casal se beijando deveria durar, e só depois mostraria-se a platéia aplaudindo.

Isso é a demonstração de um dos principais problemas durante a realização do roteiro, e posteriormente no processo de filmagem: a foi a falta de clareza sobre as intenções de diversas ações dos personagens e descrições do cenário. A escrita do roteiro não era tão clara e específica, abrindo para as mais diversas formas de interpretação do leitor.

As incoerências foram mais claras no processo do storyboard: foi realizado fotos de todos os planos do filme, com os atores em suas posições iniciais. Desse modo, ficou mais nítido as diversas interpretações que se podia fazer do roteiro. Um exemplo disto foi a última cena da parte da noite, onde os protagonistas dançam juntos. No roteiro, está escrito que “eles dançam juntos, colados um no outro”, e começam a conversar. Foi imaginado que seria uma dança lenta, romântica. Entretanto, ao realizar os ensaios, ficou claro que o diretor estava planejando uma música e dança mais agitada. Esse é só um dos exemplos que nem todas as características do roteiro foram discutidas com o diretor na pré produção.

4.1.2.2 Mudanças na produção

Outros fatores também colaboraram na mudança do roteiro, e uma delas foi a limitação da produção. Desde o início, era claro que o nível de objetos, figurino e complexidade da logística dos atores, principalmente dos figurantes, seria um elemento importante dentro do filme. Com o decorrer da produção, foi necessário realizar alguns

ajustes no roteiro para que se encaixasse na proposta inicial.

Além do já mencionado problema da cena da bebida, uma das coisas que foram modificadas foi o desenho da Natália, que Lucas pega para olhar. Na última versão do roteiro, o desenho era uma versão abstrata da pintura “*Moça com o Brinco de Pérola*”, do artista neerlandês Johannes Vermeer, de 1665. A intenção com o desenho era fazer com que fosse como Natália se enxergava: uma figura plastificada, sem vida, apenas para ser observada. No próprio filme teria um plano parecido com o quadro, na qual Lucas observa Natália da mesma forma que observa uma pintura.

Foi pedido para o ilustrador Vinícius Alexandre Lourenço realizasse o desenho. Entretanto, devido ao cronograma e as atividades acadêmicas, Vinícius não pôde realizar o desenho a tempo. Por conta disso, o diretor realizou uma curadoria com os desenhos do próprio ilustrador, dos quais foram selecionados 4 desenhos, sendo que apenas 1 apareceu no corte do filme. O desenho escolhido foi o de um boneco sendo manipulado, com linhas amarradas em suas mãos e ombros, no meio das nuvens. A escolha deste desenho foi a que mais parecia se assimilar nas temáticas do filme, já que a idéia do curta era que a festa esteja “controlando” de certa forma os protagonistas, principalmente a personagem da Natália.

Outra limitação foi a grande quantidade de figurantes que o roteiro exigia. Nas descrições do roteiro, apenas uma parte dele mencionava um grupo de 5 pessoas. Mas ao mesmo tempo, a casa escolhida era muito grande, e quando se possuía poucas pessoas em qualquer espaço da casa, dava a impressão de que não era exatamente uma festa, mas sim apenas uma reunião de amigos. Devido a este fator, foi decidido que não havia nenhuma alternativa a não ser assumir que seja uma festa pequena, já que as mudanças constantes de figurantes foi um fator que perpassou todo o processo de filmagem, ocorrendo cancelamentos de várias pessoas.

Além disso, durante a filmagem, houve um período de chuva, no qual um dos dias de gravação estava com a previsão de uma tempestade. Nesse dia, iria ser gravada a cena 3, na qual Natália e Lucas chegam na parte de baixo da casa, e Lucas observa as pessoas dançarem, e uma das pessoas cheirando cocaína. Foi debatido se valia a pena adiar a gravação da cena, ou até mesmo excluí-la do filme. O único fator que foi levado em conta para a cena se manter era a parte em que Lucas observa as pessoas utilizando drogas, já que sem esse elemento, a festa perderia uma de suas características: é uma festa adulta, e não apenas uma exibição. Depois de diversas discussões com o diretor, foi decidido que o melhor a ser feito seria excluir a cena, já que a mesma não possuía nenhuma informação relevante para o andamento da história.

Outra cena excluída devido a limitações de produção foi a cena da cabine, na qual Natália encontra o “anjo”. Foi procurado diversas opções sobre em que cenário poderia ocorrer a cena, e nenhuma delas parecia interessante o suficiente para que a ação da cena acontecesse: Natália ouve um barulho, abre a cortina e observa o anjo rodeado por diversos dispositivos eletrônicos. A sugestão do diretor foi tirar essa cena do filme, mas manter a cabine e o anjo, de forma que ele aparecesse esporadicamente durante o curta. De fato, a atitude de Natalia observar o anjo não tinha nenhuma influência direta na personalidade ou tomada de decisão na personagem, e a melhor decisão seria manter a cabine da maneira aparecesse durante todo o curta, colocando pequenos inserts no decorrer do filme, do que apenas ter uma cena apenas para mostrar a cabine.

Uma curiosidade interessante a ser levantada foi o debate se o roteiro necessitava de que fosse omitida a informação da idade dos personagens, já que a primeira vez que o roteiro foi escrito, não sabia quais atores iriam atuar. Quando o casting foi realizado, estava claro que os atores não encaixariam na idade imaginada: o personagem da Natalia e Lucas possui por volta dos seus 18 anos, e os atores possuem 22. Por fim, foi decidido que isso não afetaria muito a experiência do espectador, e as informações das idades das personagens foi mantida.

4.1.2.3 Mudanças na montagem

Além de todas as mudanças que aconteceram durante o processo da decupagem e de filmagem, foram discutidas algumas decisões de roteiro durante o processo de montagem do filme. Embora as versões fossem acompanhadas apenas pelo diretor e a montadora, o restante da equipe, inclusive o roteirista, também participou dos primeiros cortes.

De modo geral, pouco foi modificado diretamente na montagem, mas sim uma percepção de como os planos ficaram. Alguns detalhes só foram percebidos no processo da montagem. Um exemplo disso foi a primeira cena do jardim, na qual Lucas pega a bebida vermelho dentro do ponche, e percebe uma característica gosmenta, o que leva Natália a oferecer outra bebida. No filme, essa cena ainda existe, mas devido a problemas de ritmo e enquadramento, o plano detalhe onde Lucas pega a bebida foi retirado na montagem, fazendo assim com que o elemento “estranho” da bebida não estivesse no filme. Sendo assim, quando Natália oferece outra bebida, não faz sentido, já que nunca vemos o porquê Lucas rejeita a bebida.

Outra questão que foi discutida foi o tempo de duração do último plano: a foto de Lucas e Natália. Primeiramente, no roteiro, a foto original era dos dois se divertindo na festa, junto com os figurantes. Entretanto, a foto que foi realizada na varanda agradou tanto o

diretor quanto o roteirista, por fazer mais sentido que a foto final fosse apenas dos dois. Entretanto, devido às condições de produção (a filmagem ficou muito tremida) e o tamanho da foto (a foto de Polaroid era menor do que esperado), o plano ficou mais curto do que foi pensado, e os rostos dos personagens não estão em destaque, tendo que assim, encurtar a duração do plano.

4.1.3 Considerações finais

Entre os diversos problemas discutidos desde a primeira versão do roteiro, e que se manteve na versão final do filme, foi a falta de uma ligação entre o começo e o final do filme. As diversas cenas, cheias de diálogos e informações pouco relevantes faziam com que o tema central do filme, e a linha narrativa se mantivessem confusos, sem nenhum propósito específico. Isso se deve ao fato de que as coisas simplesmente acontecem na festa: Natália conhece Lucas, Lucas se apaixona por Natalia, a competição de bebidas não tem um impacto significativo para os personagens, os dois se beijam, e o filme termina sem ter nenhuma conclusão.

Isso poderia ser solucionado se os dois protagonistas tivessem objetivos mais tangíveis e interessantes, de forma com que esses dois objetivos servissem de contraposição, fazendo com que assim o final do filme fosse mais conclusivo, já que o conflito entre os dois chegaria num resultado final. No caso do resultado final do filme, por não haver um conflito claro, e por conta disso, a falta de disputa de forças e idéias, o final do filme soa artificial, como se não tivesse concluindo nada. As coisas apenas aconteceram, “flutuando” de um ambiente para o outro, sem um desfecho ou nem mesmo coerente com os elementos apresentados.

Um dos principais problemas no roteiro também foi a falta de clareza diante dos temas nos quais tinha-se a intenção de trabalhar: falta de comunicação nas relações, a alienação do comportamento e normas sociais, foram apenas intenções e pequenas características que foram buscadas trabalhar no roteiro, mas nenhum tema foi realmente desenvolvido, já que essas características apenas estavam lá (isso quando estavam), sem nenhum embate ou conflito, fazendo com que nenhum desses temas tivesse realmente uma discussão dentro do filme.

Isso se deve ao fato de que o curta não toma uma posição clara em nada (a falta de conflito bem estabelecido também dificulta discutir qualquer assunto). Desse modo, a falta de clareza nos assuntos escolhidos para abordar, exagerando no uso de símbolos e ações que deixam o espectador confuso, não dá a impressão de ter uma mensagem ou uma linha narrativa consistente, mas sim uma falta de posicionamento e uma limitação de construir uma

história linear e ações claras.

Isso se deve claramente às ferramentas de roteiro utilizadas: o uso excessivo de diálogos foi um dos problemas não intencionais que ocorreram. Embora comparado com as primeiras versões, o uso do diálogo tenha diminuído consideravelmente, o mesmo ainda se manteve como muleta para verbalização de opiniões e sentimentos dos personagens, de forma com que, visualmente falando, o roteiro tivesse poucas opções para a direção a não ser trabalhar a história apenas a partir da fala.

Pelo uso excessivo dos diálogos, existiram algumas contradições entre as falas dos personagens, fazendo assim com que algumas informações fossem reveladas de maneira confusa para o espectador. Um exemplo disso é na primeira cena do Jardim, onde Lucas revela ter 17 anos, e logo em seguida diz que saiu da faculdade, dando a entender que ele parecia ser mais velho do que dizia. É só depois que é revelado que ele desistiu da faculdade, em busca de um emprego. Esse e outros exemplos demonstram uma fragilidade no roteiro devido a exagerada quantidade de informações irrelevantes, criando a possibilidade de confundir e desviar desnecessariamente a atenção do público.

Dessa forma, a qualidade duvidosa das escolhas de artifício narrativo utilizados, a falta de motivação dos personagens e um tema central confuso, assim como a falta de uma conclusão definitiva, empobrecem a qualidade do filme, já que tematicamente ele deveria ser uma obra que trabalhasse com o imaginário do público, recriando imagens que o público frequentemente vê na televisão, internet ou qualquer outro tipo de mídia, para que então o curta criasse uma atmosfera de suspense, de maneira que o espectador pudesse ressignificar os signos mostrados no filme. Porém, o que vemos é apenas uma repetição de imagens clichês que não consegue discutir nenhum tema relevante e muito menos chega a ter uma conclusão satisfatória.

4.2 Direção

Por Gabriel Magalhães

4.2.1 O planejamento inicial – concepção e pré-produção

A proposta de direção do curta Figuras Noturnas balizou-se na cisão entre dois momentos antagônicos entre si: a noite, palco orquestrado onde se desenrola uma “fantasia sombria”; e a manhã, sob cuja luz enxergamos o “vazio do real”. Enquanto a encenação da parte da noite se manteve mais próxima de um paradigma clássico, a decupagem das sequências da manhã se ateu a um certo rigor formal arbitrário, com fins expressivos.

A parte da noite teve, em sua encenação, caráter mais clássico, algo próximo do que

Bordwell (2005) entende como o estilo cinematográfico presente na narração clássica hollywoodiana. Conforme entendido por Hitchcock na sua entrevista com Truffaut (2004), o conceito de um ponto de vista que ancora a cena foi amplamente utilizado, a encenação assim variando entre os diversos pontos de vista de cada personagem e um mais objetivo, de fora da ação. O olhar clássico tende a estar sempre bem colocado, ser preciso e destacar com clareza a informação relevante; a câmera, um olho onipresente e atento, passeia pelos eventos com graça e precisão, sempre seguindo as ações das personagens principais, numa escrita constante e "transparente".

Os eixos centrais que balizam essa construção formal são a lógica da montagem em continuidade e a encenação dentro do plano (BORDWELL, 2008) - com reenquadre que permite uma "escrita", ou decupagem, dentro do próprio plano. Tendo isso em mente, no entanto, um elemento perturbador na trama se traduz também como um elemento perturbador na forma fílmica; em momentos de estranheza dentro da história, a narração tenderá a se tornar mais autoconsciente (sobre a autoconsciência, ver Bordwell [2005]). Para o estranhamento, tivemos como referência o rígido controle geométrico da composição do quadro de *Neon Demon* (Nicolas Winding Refn, 2016), e também o uso do som e da encenação em *Veludo Azul* (David Lynch, 1986).

Além desta base da encenação clássica, nos utilizamos de alguns procedimentos modernos. Isso porque teremos como referência alguns filmes do *American Art Film*, conforme entendido por Mascarello (2006), para o qual essa mescla é uma marca definitiva; *A Primeira Noite de Um Homem* (Mike Nichols, 1967), *Perdidos na Noite* (John Schlesinger, 1969), entre outros. Esses eventuais procedimentos incluem montagem fora da lógica da continuidade, temporalidades mortas/atípicas, quebra da quarta parede, etc. Além disso, pode ser encontrado no produto final um certo grau de ambiguidade (que provém do roteiro, mas também de escolhas de direção), que não corresponde muito bem ao paradigma clássico.

No processo da decupagem, busquei trabalhar sempre com a questão do ponto de vista já citada. Com quem nos identificamos nesse momento da cena? Se estamos com o personagem X em dado momento, então o vemos num enquadre mais próximo que sua contraparte, ou o vemos tanto no plano quanto em seu contraplano (*sobre o ombro*). A identificação se mantém no Plano Geral quando já estabelecida em planos anteriores. Um *single* de uma personagem, em detrimento de outras, pode ser o suficiente para estabelecer o ponto de vista da cena, muito embora essa relação sempre seja contextual e não haja uma "regra" a ser seguida.

Ao decupar, para atingir aquilo que considerava a encenação clássica, ancorada no

ponto de vista, busquei valorizar o movimento de câmera como forma de reenquadre e transformação expressiva do espaço-tempo diegético. Em outras palavras, o bom movimento de câmera não é apenas aquele que, atento, acompanha o movimento do ator com precisão; ele passa de um valor de quadro a outro (um inicial e um final, e, mais raramente, um intermediário), e essa transformação possui uma dimensão expressiva. Sempre almejei a expressão através da forma, ainda que por vezes um movimento seja apenas um movimento.

O que foi dito em relação ao movimento da câmera também vale para a movimentação dos atores. Um ator que bloqueia o outro no quadro, tomando a sua frente, ou que inverte com o mesmo de posição, ou avança para o primeiro plano ou para o fundo de quadro; toda movimentação possui uma dimensão expressiva com a qual busquei trabalhar, ao mesmo tempo em que se trata de uma forma dinâmica de transformar o enquadre.

Na construção dos espaços e das relações entre as personagens, a estrutura do plano-contraplano e do plano ponto de vista foram fundamentais. Para ambos, a intenção era utilizá-los de forma expressiva, de forma que uma sucessão de um plano pelo outro nos comunicasse algo; desse modo, especialmente em relação ao primeiro, evitei ao máximo que uma sucessão de planos e contraplanos servissem apenas de apoio a um diálogo, o que coloca o texto acima da imagem, embora isso eventualmente possa ter acontecido em momentos pontuais. Para aquilo que considero a encenação clássica, é preciso estar sempre narrando algo, implicando nas imagens uma inteligência ou uma subjetividade criadora de sentido, de impressões e de sensações. A natureza dessa inteligência pode variar, até mesmo se afastando da narração clássica, mas sempre é necessário que ela se faça presente. É com esse objetivo que agenciamos imagens e sons.

O esvaziamento da manhã foi buscado, em termos gráficos, com a utilização de lentes mais angulares e espaço negativo, além de enquadramentos fixos e fluxo de ação mais lento, de forma que houvesse uma “desdramatização” em comparação com a encenação da noite. Enquanto a noite possui um olhar móvel e atento, o dia se fixa numa contemplação. A escrita se dá na profundidade do quadro, tal como numa pintura, na qual se velam e desvelam ações. Os tempos se alongam um pouco mais. A intenção é uma desdramatização, que tematicamente se relaciona com o ocaso da fantasia vivenciada pelas personagens, e uma revelação de sua falsidade.

Se na noite temos uma série de máscaras, portas fechadas e segredos, na manhã nada resta que nos escape à visão, e aqui, uma visão pura; este final constitui algo como um filme-dispositivo, para o qual:

“(…) não há *mise en scène* no sentido clássico (decupar uma cena com base em

exigências de ordem dramaturgica) nem moderno (reconstrução da realidade com base na fragmentação), mas, antes, a definição de uma *estratégia visual* capaz de produzir acontecimentos por um processo de narração automático.” (OLIVEIRA JR., 2013, p.137).

Diante dessa visão estética do curta, fizeram-se necessários alguns pedidos referentes ao processo da pré-produção. Para os movimentos de câmera, que seriam abundantes na parte da noite, foi requisitado um trilho (*travelling*), ao qual não tivemos acesso. Os poucos *travellings* presentes no filme foram obtidos, em realidade, com "gambiarras" envolvendo o uso de um tapete e uma bicicleta. Para o restante do filme, a decupagem teve de ser adaptada, ainda antes das filmagens, ao uso quase que onipresente da panorâmica e do tilt, movimentos de câmera que podem ser encontrados com muita frequência no filme, e foram explorados ao máximo.

Para otimização do tempo durante as diárias e melhor preparação do elenco, foram realizados ensaios com os quatro atores principais, com ênfase para as cenas-chave do curta e as que possuíam mais diálogos.

O diálogo com o compositor também se iniciou nesta etapa, levando em conta as necessidades do curta, tendo em vista de se tratar de uma festa. Combinamos a realização de 5 músicas (número que aumentou para 8 ao longo do processo) das quais eu e Sérgio passamos algumas referências (mais uma vez o *Neon Demon*, City Pop japonês, Lo-Fi, entre outros) e conversamos sobre a intenção das cenas, de forma a guiar o trabalho do compositor. Algumas dessas músicas seriam diegéticas, outras não. Acompanhamos seu progresso e indicamos *feedback* quando necessário, de forma que a música se adequasse à nossa visão do curta. Na parte da manhã não há música, seja diegética ou extra-diegética, pelas limitações que impomos a esta etapa do curta, com o objetivo que ela ficasse mais "crua" do que a noite, soando, portanto, mais verdadeira.

4.2.2. A filmagem

Antes da rodagem de cada plano, era necessário fechar o enquadre com a fotografia e, enquanto a luz era feita, trabalhar a marcação e passar a cena com os atores. Estas somam-se, portanto, às diversas soluções de problemas e a ter de "bater o martelo" em relação às questões mais diversas de todos os setores envolvidos na produção do filme, como as principais atividades realizadas por mim no set. Tudo feito, é claro, visando a unidade estética final e o decorrer mais tranquilo e ágil possível do processo.

As principais dificuldades no processo de captação em si foram referentes a: manejo dos figurantes; cronograma, atrasos e tempo entre planos; mudanças e adaptações de última hora, tanto de composição de planos quanto de sequências inteiras; erros de continuidade, de enquadre e ausência de um monitor de referência.

Quanto aos figurantes, cabe destacar o complexo cronograma envolvendo os mesmos, especialmente as mulheres, que teriam de passar por todo o processo de figurino, maquiagem e cabelo, que durava em termos de uma hora por mulher, às vezes mais. Além disso, a quantidade de figurantes mostrou-se à beira do insuficiente, devido ao fato de se tratarem de voluntários em diárias noturnas que adentravam a madrugada. Desse modo, as diárias muitas vezes se organizavam em torno da liberação dos mesmos figurantes, e não tanto em termos de priorizar a fotografia, por exemplo. Por esse motivo, a direção se viu obrigada a fazer concessões e se adaptar a um número inferior de figurantes do que o pensado. Foi o caso da Sequência 5, a do jogo de bebidas, por exemplo, que havia sido pensada no roteiro como uma "arena" de pessoas ao redor, assistindo; no entanto, diante do baixo número de figurantes, fomos obrigados a, no dia de realização da mesma, reformular completamente a sequência, de modo que o jogo agora transmitisse um estranhamento, e seu esvaziamento e rigidez traduzissem um dispositivo social arbitrário, do qual as personagens fossem obrigadas a tomar parte. Ainda a respeito dessa cena, outras alterações de arte (a decisão por não se utilizar um funil, e sim garrafas) causaram mudanças na decupagem, e vice-versa (a modificação da cena tornou obrigatória a utilização de cadeiras e mesa que não estavam no planejamento original da arte para essa cena).

No mais, a ausência de figurantes transformou a festa por completo, estando ela muito mais próxima do estranhamento e do suspense a maior parte do tempo do que imaginado inicialmente. O vazio da festa terminou por ressaltar os elementos de estranheza, tornando a implausibilidade da própria festa – a contradição entre o espaço e o número de pessoas – um elemento de estranhamento em si mesmo.

Quanto ao cronograma e atrasos, algumas diárias tiveram a qualidade da direção prejudicada pela quantidade de planos para se fazer em um tempo apertado. Atrasos pelos motivos mais variados, como demora da fotografia ou da maquiagem, refletiam em correria ao final de algumas diárias, o que resultou em erros de continuidade, composições não tão bem pensadas/ajustadas, soluções arriscadas, etc. Cabe ressaltar que algumas sequências, como as sequências 1 e 2, ganhariam muito em qualidade se, ao invés de em 2 dias, tivessem sido pensadas em 3 diárias. As limitações de orçamento, recursos humanos, disponibilidade da locação e dos objetos de cena emprestados, no entanto, contribuíram para amarrar o plano

de filmagem e complicar a tomada desse tipo de decisão.

As mudanças e testes em cima da hora, embora alguns sejam inevitáveis e façam parte do grau de imprevisto desejável à feitura de um filme, foram outro fator complicador. Algumas soluções poderiam ter sido testadas de antemão, como o *travelling* improvisado na bicicleta da Sequência 17, que, apesar de ter funcionado perfeitamente, levou muito tempo para ser posto em funcionamento. Em outros casos, ideias melhores surgiam no momento, ou problemas de difícil solução que exigiam decisões rápidas, mas ainda pensadas. Esse tipo de problema, invariavelmente, resultou em acertos, mas também em alguns equívocos. A reformulação já citada da Seq. 5, por exemplo, por pouco não prejudicou definitivamente o resultado final.

Alguns erros de continuidade se deram pela pressa e pela correria em set, mas cabe destacar uma quantidade enorme deles que foram evitados pela intervenção da continuísta, cuja parceria e troca de ideias foi importante durante as filmagens, e também por eventuais apontamentos da equipe de fotografia. A ausência de um monitor de referência também contribuiu para elementos indesejados no enquadramento e alguns erros de continuidade imperceptíveis no visor pequeno, ainda mais sob a pressão do tempo que se esgota (alguns *raccords* de olhar, por exemplo, que não ficaram precisos como se gostaria).

No geral, pode-se dizer que a direção foi prejudicada pela complexidade logística de algumas diárias para as quais o planejamento não foi perfeito, ou cujos atrasos imprevistos de alguns setores contribuíram para um grande atraso geral e mudanças de última hora, resultando em correria e dores de cabeça. Nesse cenário, custou manter-se fiel às ideias e aos conceitos planteados inicialmente, o que creio, afinal, termos conseguido, ao menos no caso da direção.

De aspectos positivos, é possível ressaltar ainda uma relação profícua e criadora com os atores na maior parte do tempo, e uma proximidade constante com a fotografia e suas questões mais relevantes na concepção da imagem, como na escolha de lentes, iluminação, etc.

4.2.3. Montagem e pós-produção

Durante a montagem, seguindo a proposta estética da separação entre a noite e a manhã, optamos por privilegiar os cortes em *raccord* de movimento e a permanência dos movimentos de câmera sempre que viável. Na parte da manhã, a escolha foi pelo corte em "repouso".

A direção trabalhou acompanhando a montagem, inicialmente, assistindo a todos os

takes em conjunto com a montadora, escolhendo os melhores e dando alguns apontamentos iniciais. No entanto, era do meu interesse que a montadora tivesse a liberdade para experimentar soluções a partir de sua própria visão, muitas das quais podem ser encontradas no corte final. A partir do primeiro corte em diante, tivemos reuniões para apontar mudanças e correções, até que ambos estivessem de acordo com o resultado final a ser apresentado para a banca.

Em seguida, acompanhei também o processo de edição de som, de forma similar ao que se deu na montagem.

4.2.4. Avaliação geral do processo

Cabe aqui apontar alguns méritos e pontos fracos do processo da direção do curta. Primeiro, vamos a algumas questões que poderiam ter sido melhor trabalhadas. A integração de todas as áreas se viu algumas vezes problemática, o que se deu por problemas de comunicação. Embora a ideia da proposta estética estivesse clara para todos, acredito, muitas vezes os setores trabalharam um pouco "distantes" um do outro, como no caso da Fotografia e da Arte, especialmente na etapa da pré-produção. Um problema similar aconteceu entre a Direção e o Som, principalmente no que diz respeito a um pensamento sobre o desenho de som, o que se deu de forma um pouco diluída ao longo do processo, sem que tivesse sido estabelecida uma base sólida lá atrás, ainda da concepção do roteiro/proposta estética. Da mesma forma, algumas escolhas logísticas da Ass. De Direção e Produção, como a já referida questão dos figurantes, poderiam ter tido uma atenção maior, e a questão da quantidade de diárias pelo número de planos.

Senti também a necessidade de mais ensaios, o que teria sido de grande valor para agilizar a produção e melhorar a atuação em geral do curta. Essa questão dos ensaios foi prejudicada tanto por um planejamento otimista, demora em encontrar os atores e alguns infortúnios que cancelaram dias marcados.

Novamente se faz necessário destacar alguns problemas de composição, continuidade e até de atuação que podem ser observados no resultado final, muito por conta da correria causada por um manejo insatisfatório do tempo e outras questões logísticas.

No que toca à passagem do roteiro à tela, no entanto, creio que o resultado foi satisfatório. As principais questões do roteiro estão presentes, e creio que algumas tenham sido potencializadas. Eventualmente, é claro, algumas outras diminuíram em importância. No geral, creio ter conseguido me ater à concepção estética inicial, demarcando claramente a diferença entre o dia e a noite. Sinto que a noite tem um ar um tanto mais "moderno" que

clássico, posto que, apesar da encenação, a trama em si tem seus momentos de ambiguidade, autoconsciência e até uma certa metalinguagem.

Essa mesma metalinguagem seria dosada apenas à questão da cabine, como um reflexo da espectadorialidade, mas acabou sendo potencializada pela aparição de membros da equipe, como a minha própria, mostrando ao personagem o movimento com a mão que ele tornaria a realizar no clímax da noite, na cena do beijo. Essa rima visual creio ter funcionado, embora de forma um pouco mais sutil do que eu imaginava. Igualmente, os membros da equipe na cabine, nesse espaço quase que extra-diegético – e que, talvez, teria se beneficiado de uma direção de arte que se aproximasse ainda mais da ideia de um "não-lugar" – contribui para essa metalinguagem. No entanto, creio que para o espectador que não nos conheça, essa questão seja de bem menor importância.

Da mesma forma, o estranhamento se faz muito mais presente do que o imaginado inicialmente no roteiro. Isso se dá também pelo esvaziamento da festa, conforme já mencionado. As figuras mascaradas onipresentes, a presença quase constante da vigilância, e a alteração da cena da bebida, tornaram a noite uma unidade nesse sentido. Acompanhamos as peripécias um tanto minimalistas e quase que desimportantes das personagens, mas sempre com a sensação de que algo está fora de lugar. Creio que isso se adequou bem à temática com a qual tratávamos, mas o roteiro poderia ter se beneficiado com viradas mais claras e impactos irreversíveis para as personagens. Se tratam apenas de hipóteses, é claro, e o trabalho da direção nesse momento do processo consistiu e tentar extrair o máximo do roteiro que tínhamos.

A parte da manhã foi a que mais se adequou à proposição inicial. Temos planos estáticos, alongados, nos quais o drama escorre de forma diluída. Há uma sensação de "ressaca", nos vários sentidos possíveis da palavra. Creio ter atingido exatamente o que imaginava, através das limitações a que me propus. Cabe destacar que se fez necessário acrescentar um plano detalhe da injeção por questões de verossimilhança, a única concessão feita pela decupagem na parte da manhã.

Além dessas questões, creio ter conseguido atingir alguns momentos da encenação que me agradam bastante, como o final da cena da varanda, que termina na aproximação entre Lucas e Natália. O penúltimo plano da sequência constrói um breve suspense visual que é satisfeito pelo detalhe das mãos que se encontram. Poderia aqui destacar alguns outros momentos, mas basta que fique registrada a minha moderada satisfação com o resultado final.

4.3 Produção

4.3.1 Patrocinios

Los desafíos para dar inicio a la producción de Figuras Noturnas, como lo habíamos mencionado en una primera instancia serían atender las demandas de alimentación, transporte y principalmente, la producción de la demandante propuesta de Dirección de Arte. Respecto a lo último, decidimos poner en marcha nuestro trabajo comenzando a establecer contacto con las empresas locales en busca de apios para la construcción de los espacios escenográficos a mediados del mes de junio por medio de una carta abierta dirigida a las principales casas comerciales de artículos para el hogar, tiendas de ropas, mueblerías en general y otras.¹ Para llevar a cabo esta acción fue necesario un trabajo de diseminación de áreas/ambientes de cada set (sala principal, corredor, dormitorio, baño, garaje, piscina y jardín) así como el tipo de objetos (cristalería, utensilios metálicos/plásticos, muebles de interiores/exteriores de madera y demás) para poder orientarnos en nuestra búsqueda de patrocinios.

La respuesta de las empresas locales fue favorable, contando con el apoyo de empresas como: “Usadão Móveis”, “Coisas da Vovó”, Santi Móveis”, “Badulaques, Loja das Flores”, Zeppelin Old Bar” y de la casa comercial de Ciudad del Este - Paraguay “Versani”, cuyas prendas prestadas constituyeron el vestuario de parte de nuestro elenco. Además de ello contamos con el apoyo de integrantes del propio equipo que facilitaron prendas que serían destinadas a la construcción del resto de vestuarios, no obstante, algunas prendas en específico debieron ser confeccionadas, así como algunos objetos de Dirección de Arte tuvieron que ser elaborados. Lo que vendría más adelante sería la firma de contratos de patrocinios para proceder a la transferencia de objetos de las casas comerciales² así como también la coordinación del transporte de objetos hasta la locación el cual fue asumido en su totalidad por el equipo de Producción Figuras Noturnas con el apoyo del transporte de UNILA y transporte particular (como lo detallaremos en el ítem: Transporte y Movilidad).

4.3.2 Plan de Financiamiento

Paralelamente al trabajo de búsqueda de apoyos en casas comerciales, nuestro plan de financiamiento continuaba en marcha con el lanzamiento de la campaña de captación de recursos colectivos en la plataforma web Catarse³, lanzado el día 26 de junio en el cual, [acorde a nuestro presupuesto analítico (imagen 1)] pretendíamos alcanzar la meta de 7300

1 Ver Anexos: Pedidos de Apoyo

2 Ver Anexos: Acuerdos de Patrocinio

3 [https://www.catarse.me/figurasnoturnas?](https://www.catarse.me/figurasnoturnas?ref=user_contributed&project_id=79298&project_user_id=943161)

[ref=user_contributed&project_id=79298&project_user_id=943161](https://www.catarse.me/figurasnoturnas?ref=user_contributed&project_id=79298&project_user_id=943161)

(siete mil trescientos) reales, sujetos a tasas de descuentos (13%). Conscientes de que no podíamos depender de un único medio de captación, decidimos poner en marcha otras alternativas de recaudación: la captación de recursos de manera personal al que para efecto de este documento llamaremos Recaudación Directa (RD), usando la misma modalidad de recompensas propuestas en catarse y manteniendo las mismas fechas de cierre que en la plataforma⁴, además esto implicaría una ventaja aún mayor, el valor recaudado sería un valor libre de tasas de descuento alguno por tanto, el monto sería íntegro.

PRESUPUESTO ANALITICO			
"Figuras Noturnas"			
PRE-PRODUCCIÓN			
DESCRIPCION	CANTIDAD	V. UNITARIO	V. TOTAL
IMPRESIÓN Y PAPELERIA		50.00	50.00
ALIMENTACION		0.00	0.00
TRANSPORTE		0.00	0.00
OTROS		50.00	50.00
TOTAL			100.00
PRODUCCION			
DESCRIPCION	CANTIDAD	V. UNITARIO	V. TOTAL
ALIMENTACION			1500.00
TRANSPORTE			300.00
PRODUCCION DE ARTE			3000.00
CONSUMO ENERGIA ELECTRICA			800.00
OTROS (Pilas e demas...)			150.00
TOTAL			5750.00
POS-PRODUCCION			
DESCRIPCION	CANTIDAD	V. UNITARIO	V. TOTAL
RECOMPENSAS DE CAMPAÑA DE CAPTACION			600.00
MIXAGE DE SONIDO			300.00
COLORIZACION			0.00
OTROS			50.00
TOTAL			950.00
TOTAL PRESUPUESTO ANALITICO			6800.00

Imagen 1

Con el propósito de dar un impulso a la campaña de recaudación colectiva en la plataforma catarse, esta se desarrollaría de la siguiente manera: cada una de las cabezas

⁴ El cierre de campaña fue realizado el día 10 de agosto del 2018, las modalidades de recompensas se

principales del equipo⁵ mantenía el compromiso de recaudar como meta personal 1000 (mil) reales, no obstante, dos semanas después de haber lanzado la campaña, como era de esperarse nos encontramos con un panorama que generó inconformidad con algunos integrantes. Apenas 3 de ellos estaban dando marcha al plan manteniendo su compromiso de recaudación mientras el resto del equipo se mantenía en estado pasivo y respecto al plan de divulgación (que detallaremos más adelante) podría decirse que algunos se mantenían casi inactivos, lo que generó una redefinición del plan de Recaudación Directa. Es menester aclarar que la meta a ser recaudada en la plataforma catarse era apenas un compromiso personal y no una condición/meta mínima que cada integrante debiera cumplir obligatoriamente. Por otra parte, es necesario también aclarar que en el presupuesto analítico reflejaba el monto mínimo para poder atender todas las demandas de la producción de la obra Figuras Noturnas, por tanto, todo el equipo sintió la necesidad de establecer varias alternativas de recaudación pues, en caso de que el monto no pudiera ser alcanzado comprometería drásticamente toda la producción.

4.3.3 Redefinición de las Recaudaciones Directas

Dado que la meta a ser recaudada en catarse por cada cabeza era apenas un compromiso personal mas no una obligatoriedad, y dados los resultados de las dos primeras semanas de campaña, se estableció una meta mínima a recaudar de manera directa, que serían 500 (quinientos) reales por cada cabeza de equipo, no obstante, quienes hubieren alcanzado la meta personal de recaudación en la plataforma catarse estarían exentos de cumplir con la meta mínima de Recaudación Directa, pero continuarán manteniendo el compromiso de dar continuidad al plan de divulgación de la campaña durante todo el periodo de vigencia del mismo. El equipo entero decidió además establecer un plazo de evaluación para que, en caso de que hubiese algún integrante que no esté consiguiendo alcanzar la meta mínima se pueda desarrollar alguna otra alternativa de recaudación, de esa manera, al final del mes de julio, el integrante que estuviese lejos de alcanzar la meta mínima de Recaudación Directa podría realizar otras actividades (rifas y/o sorteos) durante las últimas dos semanas antes del cierre de campaña.

Cabe aclarar, que el propósito de la meta mínima era motivar a la búsqueda de alternativas para recaudar fondos para el proyecto y en ningún momento fue, establecer algún tipo de sanción, además, con ello intentamos también ser más equitativos respecto al esfuerzo

⁵ El equipo está compuesto por 7 integrantes que son cabezas principales en diversas áreas, las cuales constan y están detalladas en la primer página del presente documento.

y compromiso de cada miembro del equipo respecto a la campaña de recaudación.

A pesar de todo ello, los resultados finales de la campaña de recaudación seguían siendo utópicos por ello, recurrimos a una tercera alternativa de recaudación. Una vez contemplada la posibilidad de llevar a cabo el plan establecido inicialmente de realizar una fiesta en un Pub de la ciudad, se llegó a la conclusión de que la inversión para realizar la fiesta representaba un aporte significativo de recursos y la posibilidad de retorno no se veía tan prometedora, luego de reflexionar sobre ello se decidió que dos rifas tendrían la capacidad de recaudar el mismo valor que pretendíamos alcanzar con la fiesta⁶ sin poner en riesgo los propios fondos del proyecto con los cuales pretendíamos organizarla, por tanto la capacidad de retorno era mucho mayor, esta actividad se llevaría a cabo durante la segunda semana de Agosto, semana en la que todos los integrantes estarían de regreso en la ciudad luego de las vacaciones de invierno y como última alternativa recurriríamos también a la participación del Edital de UNILA destinado a dar apoyo financiero para la realización de TCCs.⁷

Para el día 10 de agosto se realizó el cierre de la campaña de recaudación colectiva en el portal Catarse con un monto de 4390,00 (cuatro mil trescientos noventa) reales brutos, un valor que representa el 60% de la meta propuesta inicialmente, Una vez aplicada la tasa de descuento el valor neto sería 3819,30 (tres mil ochocientos diez y nueve con 30 centavos) reales. Como fue previsto, para final del mes de julio se hizo una evaluación sobre el andamio de las recaudaciones directas y apenas uno de los integrantes estaba por debajo de la meta mínima, sin haber conseguido ningún resultado, no obstante, el resto del equipo no solo alcanzó la meta mínima sino que la había ultrapasado, como resultado de ello, por medio de las recaudaciones directas se alcanzó recaudar el monto de 4010,00 (cuatro mil diez) reales íntegros, que sumados al valor neto recaudado en la plataforma catarse serían 7829,30 (siete mil ochocientos veinte y nueve con 30 centavos) reales, recursos con los cuales se procedió a dar inicio a la producción de Arte, así como a la producción en general. Dado el prolongamiento de las diarias a lo largo de más de un mes (ver ítem Producción/Grabaciones), el presupuesto mostraba cierto riesgo para los trabajos de posproducción, por tanto, se mantuvo firme la participación del Edital de Apoyo para TCCs. A pesar de que estos últimos recursos de apoyo solo fueron recibidos en el mes de octubre, los integrantes que recibieron tales recursos los colocaron a disposición del proyecto con el objetivo de asegurar la posproducción. (más detalles en el ítem: Posproducción y en la tabla Distribución de

6 En nuestra propuesta inicial establecimos una meta de 1000 (mil) reales que pretendíamos recaudar con la realización de la fiesta.

7 <https://unila.edu.br/documentos/editais/prograd/131-1>

Recursos).

4.3.4 Plan de Divulgación

Una vez definidos tanto la meta mínima para la Recaudación Directa, así como las demás alternativas de recaudación, el enfoque ahora sería dar fuerza a la divulgación de la campaña en redes sociales. El panorama en redes sociales venía siendo puesto en mesa de discusión en varias ocasiones, inicialmente se destinó a una persona específica a ejercer la función de social media del proyecto y estaría a cargo exclusivamente de la página de Facebook. No obstante, la escasa actividad en la página mostraba la necesidad de replantear esta función que, estaría a cargo directamente por las propias cabezas de equipo a fin de poder mantener viva la campaña en las redes sociales.



Imágenes: 2 Izquierda, 3 derecha

De esta manera se decidió alimentar la cuenta de Instagram con “*stories*” a diario para lo cual fueron creadas artes específicas (imagen 2 y 3) con nuestro Art Designer. Cada integrante del equipo estaría a cargo de actualizar el contenido un día específico de la semana, además de ello habría al menos una publicación (*feed*) semanal, todo ello con el fin de dar más visibilidad al proyecto. Una estrategia que generó un impulso enorme en cuestión de visibilidad pues contamos además con el apoyo de varias personalidades de la ciudad que impulsaron la campaña⁸ acrecentando consecuentemente la visibilidad del proyecto Figuras Noturnas que había se había generado con la divulgación realizada inicialmente en el canal de televisión local RPC para realizar la segunda llamada para casting en la etapa de preproducción. (Imagen 4).

⁸ Ver Destacques en la cuenta de Instagram



Imagen 4

4.3.5 Producción

En nuestra propuesta inicial, nos habíamos planteado la realización del proceso de producción durante las dos primeras semanas del mes de septiembre del presente año (Imagen5) serian 10 diarias las que habrían sido previstas por la Dirección, sin embargo, nos encontramos ante nuestro primer reto de grabación. La casa donde realizaríamos las grabaciones está en oferta de alquiler en el conocido portal "Airbnb", dada la alta probabilidad de que la localidad sea alquilada durante el feriado del primer fin de semana de septiembre¹⁰ decidimos dar inicio a al proceso de grabación a partir de la segunda semana, además de ello, la falta de disponibilidad total de la locación para las grabaciones nos llevó a prolongar las grabaciones durante las tres semanas siguientes del mes, en otras palabras, las grabaciones comenzarían el día 10/09 y terminarían el día 30/09.

El acuerdo realizado con las casas comerciales para proceder al traslado de objetos escenográficos había sido marcado para un día antes de las grabaciones, esto con el fin de poder tener tiempo de adecuar el set para las primeras escenas a ser gravadas. La propuesta de producción para el traslado consistía en llevar los objetos de manera semanas, de modo que, una vez filmada la escena durante la semana pueda procederse a la devolución inmediata para continuar con las siguientes semanas/escenas de grabación a lo que la mayoría de tiendas concordaron inicialmente sin embargo, un par de semanas antes del inicio de grabaciones,

9<https://es.airbnb.com/rooms/21935947?location=Foz%20de%20Iguaz%C3%BA%2C%20Brasil&guests=1&s=3LLOyRK->
10 7 de septiembre, Independencia de Brasil.

como sugerencia, la mayoría de las casas comerciales prefirieron hacer la entrega total de objetos escenográficos pues consideraban que habría mayor riesgo de daños durante los diversos traslados de los mismos. De esa manera, para el día 09 de septiembre, contábamos con la mayoría de objetos escenográficos en la locación.

Imagen 5: Abajo

4.3.6 Grabaciones

A falta de una previa realización de un mapa de luz de la locación, en nuestro primer día de grabación, nos encontrábamos con falta de tomacorrientes adecuados para los equipos de iluminación, como consecuencia de ello las grabaciones inician con cerca de tres horas de retraso, que generó inconformidad a todas las áreas, los asistentes y principalmente los figurantes tuvieron que esperar periodos de tiempo extensos¹¹. Parece que un simple retraso no genere tanto inconveniente sin embargo, muchos de los figurantes tenían horas limitadas para las grabaciones eso es un factor crucial a tener en cuenta en set pues, por tal motivo, se debió reorganizar el orden de los planos a ser gravados con el objeto de optimizar el tiempo perdido, no obstante, cavar un hueco para tapar otro no es la mejor de las opciones, si bien es cierto que algunas personas fueron liberadas del set en horarios no tan diferentes a los previstos, otros no esperaron mucho para pronunciar sus reclamos puesto que su horario de grabación había mudado totalmente por lo que tuvieron que esperar durante mucho tiempo.

Durante el resto de diarias el margen de retraso variaba entre una a dos horas, cabe la pregunta: ¿que generaba tanto retraso? Son varios los factores, primeramente, la falta de un equipo mayor de maquilladores para la preparación tanto de protagonistas como figurantes para los primeros días de grabación, pues apenas contábamos con una maquilladora en el Equipo de Arte. Si bien es cierto que Dirección de Arte solicitó un mínimo de 2 o 3 horas de anticipación de llegada (dependiendo de la cantidad) de figurantes femeninos, porque en promedio, un figurante femenino requería de una hora de preparación. Si consideramos la cantidad de figurantes femeninos y masculinos que, aunque en menor medida, también requerían de preparación, la falta de maquilladores era evidente. Por ello, para los siguientes días de grabación una maquilladora se incorporó al equipo de Arte lo que generó un aporte significativo al todo el equipo en general.

Otro Factor multicausal sin lugar a dudas fue la preparación de cámara entre un plano y otro, una vez solucionado el problema de maquillaje de actores y figurantes, en varias ocasiones el tiempo en preparar la cámara e iluminación acababa paralizando por completo el proceso de grabación, además de ello, la ausencia injustificada del Director de Fotografía durante una de las diarias más difíciles dejó bien claro una falta de compromiso y responsabilidad, dejando el trabajo en manos de un único asistente que, de no ser por su excelente preparación, las grabaciones habrían estado seriamente comprometidas. En este

¹¹ Algunos asistentes tuvieron que esperar hasta 5 horas el set hasta poder realizar su grabación.

punto hay otro factor a tomar en cuenta, el encuadramiento. En muchas ocasiones los figurantes eran llamados a presentarse para la grabación de alguna escena específica para luego descubrir que no saldrían en cuadro, en otras palabras, habían sido llamados des necesariamente o bien debían esperar periodos de tiempo demasiado extensos. Si consideramos el arduo trabajo de preparación que los mismos implicaban para áreas como Producción y Dir. de Arte, ello representaba un desgaste desnecesario de recursos financiero como humano. Además de ello, los planos imprevistos¹² así como la falta de ensayo de ciertos planos que representaban un nivel de complejidad mayor, resultaron consecuentemente en más retrasos.

Otro factor a considerar es también el propio retraso del elenco, dado que algunos figurantes prefirieron movilizarse por cuenta propia (lo detallaremos en el Ítem: Transporte y Alimentación), era inminente que estaríamos mucho más expuestos a retrasos. A pesar de todo ello, el meollo del asunto seguía siendo el atraso en set y la repercusión de ello directamente con los figurantes, las extensas horas de espera de unos y/o la ausencia de muchos otros llevó a la Dirección a revalorar los planos, reduciendo con ello no sólo el número de figurantes sino también de planos llegando inclusive a la eliminación de una escena completa¹³. Era evidente que ello tendría varias consecuencias, primeramente, la cancelación repentina implicaba la reducción de personas ante ello, surgió la duda de que tan grande era el riesgo de que la fiesta propuesta en el guión inicial se transforme en apenas una pequeña reunión de unas pocas personas en una casa enorme. Además, los objetos que habían sido adquiridos en prestamos de las casas comerciales pasaron a ser obsoletos, tratándose de objetos de gran valor (ver anexos Acuerdo de Patrocinios) el riesgo a daños o deterioros era mayor pues estábamos con un stock de artículos que ahora eran innecesarios, por ello se procedió a la devolución inmediata de los mismo. A pesar de que el convenio inicial con las tiendas era que se realice la devolución total y no parcial, la devolución se realizó sin ningún tipo de inconvenientes.

Conseguir una cantidad de figurantes que estuviese al alcance de la propuesta de Dirección era todo un desafío. Inicialmente contamos con un gran número de personas dispuestas a participar como figurantes, no obstante, gran parte de ellos fueron descartados por no ser considerados dentro del perfil por Dirección de Arte y Dirección, lo que redujo considerablemente el número de figurantes, sin embargo, contamos con un numero significativo de personas comprometidas con las cuales procedimos a dar marcha a las

¹² Revisar boletines de cámara donde aparecen planos que no estaban previstos en la orden del día

¹³ La escena que transcurría en el garaje propuesta inicialmente en el guión fue cancelada en su totalidad.

grabaciones, a pesar de todo ello, el número de figurantes continuaba siendo un factor muy vulnerable pues ocurrían cancelaciones repentinas por parte de los mismo y reemplazar la ausencia de un figurante de un día para otro era una tarea para nada fácil, la solución en varias ocasiones fue que propios miembros del equipo participaren como figurantes para poder llevar a cabo las grabaciones. Con todas las medidas tomadas para llevar a cabo las grabaciones, nos aproximamos a la última semana de grabación, no obstante, el clima nos jugó en contra obligándonos a postergar una diaria para la primera semana de octubre, para ello entramos en diálogo de manera inmediata con los propietarios de la locación para poder extender el plazo de grabaciones por una semana más, el cual nos fue concedido satisfactoriamente. Una vez concedido el plazo para la grabación, el día 4 de octubre fue realizada la última diaria dentro de la locación y el día 21 de octubre con la grabación de la escena final del guión en una avenida cercana a la locación¹⁴, cerramos el periodo de producción.

4.3.7 Transporte y Alimentación.

Figuras Noturas tenía un desafiante número de personas involucradas para llevar a cabo su realización. En promedio eran alrededor de 40 personas entre equipo técnico y elenco, el plan previsto en la propuesta inicial de alimentación se llevó a cabo al pie de la letra. La alimentación fue proporcionada por el Restaurante Coma Bem, el abastecimiento de alimentos se realizó sin ningún inconveniente, la cantidad de raciones era actualizado con un día de anticipación así como el horario de retirada que estaba acorde al horario de intervalo marcado en cada orden del día, contamos con una cena para cada miembro del equipo, así como para cada integrante del elenco que incluía una opción vegetariana y a pesar que los números del presupuesto para alimentación se habían estirado a causa del incremento de diarias¹⁵, contamos también con un propio stock alimentos¹⁶ que estarían a disposición el tiempo entero en set, desde el inicio hasta el final de las grabaciones.

Respecto trabajo de coordinación de transporte, debo hacer una mención al valioso aporte de los asistentes de producción cuyo apoyo fue esencial. El transporte representaba varios retos pues, por una parte, debía realizarse un trabajo de coordinación de transporte con las empresas locales para el traslado de objetos escenográficos y por otra (y más compleja) debía coordinarse el transporte para ida y vuelta del set tanto del equipo como del elenco.

14 Dirección de la escena final: R. Ignacio Sottomaio 182-434, Vila Yolanda.

15 Inicialmente se habían propuesto 10 diarias, sin embargo, Dirección acrecentó dos días de grabación por tanto serían 12 diarias exactamente.

16 Nuestro stock incluía agua, galletas, café, té, jugos, pan, margarina, y frutas.

Respecto a la ida al set, tanto de equipo como elenco estábamos ante un gran dilema, no todos los integrantes del equipo ni todos los integrantes del elenco debían estar presentes a la misma hora en el set. Como lo señalamos en párrafos anteriores, el equipo de Arte requirió de dos a 3 horas de anticipación de llegada para actrices y figurantes femeninos, no obstante, el resto del equipo, así como el resto de figurantes masculinos tenían horarios diferentes de llegada. En un comienzo se intentó proporcionar dos líneas de transporte (de UNILA), una para el equipo de arte y figurantes femeninos y una segunda línea para el resto del equipo y figurantes masculinos. Se nos informó que sería inviable solicitar dos transportes durante el mismo día dado que existía otro equipo con un proyecto audiovisual similar al nuestro realizándose durante los mismos días que también requería del servicio de transporte por tanto debimos tomar acción y re definir el plan de transporte.

Optamos por ofrecer transporte a los figurantes en general que deberían llegar con varias horas de anticipación al set, los integrantes del equipo de Arte viajarían juntos. Ello solucionó por una parte la demanda de Dirección de Arte de llegada de figurantes con varias horas de anticipación a fin de que pueda realizarse la preparación de los mismos, sin embargo, los figurantes debían esperar mucho más tiempo en el set (recordemos, además, la espera que vendría después durante las grabaciones como lo mencionamos en párrafos anteriores) y además de ello, ni todos los figurantes, así como el equipo en general había sido atendido con el servicio de transporte. La decisión fue entonces, ante la disponibilidad de una única línea de transporte, establecer un horario en que se pueda trasladar a la mayor cantidad de figurantes intentando tener un rango mínimo de espera de los mismos en set¹⁷, conscientes de que ello dejaría integrantes tanto de equipo (principalmente el equipo de Dirección de Arte) como el propio elenco fuera de tal servicio, resolvimos llamar a tales personas a movilizarse hasta la locación por cuenta propia aclarando que los valores gastados en transporte sea público o privado, serían reembolsados al término del periodo de grabación.

La respuesta ante esta medida fue satisfactoria pues ahora teníamos un transporte que permitiese la llegada oportuna del equipo y figurantes al set y, por otra parte, teníamos garantizado el reembolso del transporte que el resto del equipo requeriría para movilizarse hasta la locación. Respecto al transporte de regreso, contamos con transporte propio al cual se reembolsó el consumo de combustible al final del periodo de grabación, manteniendo firme el plan de transporte que habíamos previsto inicialmente.

4.3.8 Posproducción

17 El transporte llevaría a la mayor cantidad de figurantes cuyo horario esté relativamente cerca.

En la actualidad, Figuras Noturnas se encuentra una nueva etapa, posproducción. Por una parte, el material recopilado de las grabaciones está siendo editado a fin de poder tener un primer corte listo para final del mes de noviembre, por otra parte, estamos trabajando en la producción de las recompensas de la campaña de recaudación colectiva en la plataforma Catarse (Imagen 6), mismo que serán entregados por los propios miembros del equipo a los respectivos apoyadores. Las canecas con el arte temático del cortometraje fueron elaboradas durante la primera y segunda semana de noviembre, para la tercera semana del mismo mes se procederá a la elaboración de las camisetas y demás recompensas a fin de que estén listas al cierre del mes, de modo que, los integrantes puedan hacer entrega inmediata de los mismos a los respectivos apoyadores.



Imagen 6

Además de ello, se está contemplando la posibilidad realizar de una primer exhibición en una sala de cine dentro del Shopping JL Cataratas de la ciudad de Foz do Iguaçu para la primer semana del mes de diciembre con el objetivo de que no solamente el equipo sino también actores, figurantes, representantes de las empresas locales apoyadoras y demás personas involucradas en el proceso de realización del proyecto puedan apreciar la obra en una sala de cine, consideramos además que ello, sería mucho más favorable en términos de movilidad para que todas las personas en general puedan comparecer. El trabajo por frente es el encaminamiento de la obra a los principales muestras y festivales de cine universitario tanto dentro como fuera del país, esta actividad estará coordinada principalmente por la Dirección y se prevé que comience durante el primer trimestre del año 2019, para futuramente contemplar las demás vías de exhibición tal como habían sido previstas inicialmente.

Finalmente, respecto a los recursos recaudados mediante los dos primeros planes de financiamiento (tanto la captación colectiva como la recaudación directa), los mismos dieron solvencia para la realización de la producción de Figuras Noturnas en un gran porcentaje,

quedando pendientes apenas las actividades de posproducción, sin embargo, en esta instancia es menester informar que, los recursos captados gracias a la participación de varios miembros del equipo en el Edital de apoyo a TCCs fueron disponibilizados por cada miembro para la realización satisfactoria de las etapas de finalización y demás actividades de posproducción ya mencionadas en los párrafos anteriores. Permitiendo así la finalización de la obra y la producción en general.

4.3.9 Distribución de Recursos

Balance General

Figuras Noturnas

20 de noviembre del 2018

	CAPITAL								7829.30
1	RECAUDACIONES							7829.30	
1.1	Recaudacion Colectiva Catarse (Neto)		3819.30						
1.2	Recaudacion Directa		4010.00						
2	COMPRAS							2692.07	
2.1	Produccion		269.66						
2.2	Dir. Arte		2025.03						
2.3	Fotografia		397.38						
3	GASTOS							4925.08	
3.1	Alimentacio		1767.57						
3.2	Dir. Arte		555.00						
3.3	Consumo Energia		400.00						
3.4	Papeleria		116.28						
3.5	Producción		1335.28						
3.6	Sonido		75.00						
3.4	Transporte		675.95						
	TOTAL COMPRAS & GASTOS								7617.15
	CAPITAL MENOS COMPRAS Y GASTOS								212.15
(-)	GASTOS POR PAGAR								
1	Elaboracion de Camisetas (Recompensa Catarse)							375.00	
2	Impresión de Posters (Recompensa Catarse) *							100.00	
3	Mixaje de Sonido							300.00	
	TOTAL GASTOS POR PAGAR								775.00
(+)	RECURSOS EQUIPO (Edital TCC)								562.85
1	Duda Matos							112.57	
2	Gabriel Pereira							112.57	
3	Lincoln Bolzon							112.57	
4	Laura Muniz							112.57	
5	Jairo Romero							112.57	
	CAPITAL MAS RECURSOS EDITAL, MENOS GASTOS POR PAGAR								0.00



Jairo Vinicio Romero Chamba
Dir. Produccion Figuras Noturnas

4.3.9

4.4 Direção de Arte

Por Maria Eduarda Matos

Este relatório crítico tem como finalidade discorrer sobre o processo de atuação da área de Direção de Arte no curta-metragem de ficção Figuras Noturnas, que por sua vez consiste em um trabalho prático de conclusão de curso em Cinema e Audiovisual da UNILA. Cabe apontar que a proposta estética da Direção de Arte deste trabalho será defendida pela discente Maria Eduarda Matos, que trabalhou conjuntamente com os assistentes Raul Klemp, Francieli Farias e Brenda Lelis, bem como com as maquiadoras Daniela Cardoso e Tamara Paniagua para concretizar as ideias apontadas no projeto que foi apresentado à banca avaliadora em julho de 2018.

Neste relatório será descrito como se deram as etapas de pré-produção, produção e pós-produção do Figuras Noturnas, salientando de que forma a equipe conseguiu atingir os objetivos propostos inicialmente, quais decisões foram tomadas e quais alternativas foram encontradas para solucionar os impasses que ocorreram durante todo o processo.

4.4.1. Etapa 1: Pré-Produção

A atuação da direção de arte na etapa de pré-produção teve início assim que a equipe teve acesso aos recursos orçamentários captados para a produção do Figuras Noturnas. Com estes recursos disponíveis, foi possível darmos andamento na busca pelos materiais e objetos necessários para compor os espaços cênicos e os figurinos que seriam utilizados. Cabe apontar que estes materiais já haviam sido previamente listados no projeto entregue à banca avaliadora em julho de 2018.

Concretamente, o trabalho de busca e aquisição dos itens referentes à direção de arte se deu na primeira semana de agosto de 2018. Como as gravações teriam início logo na primeira semana de setembro, tivemos apenas um mês para providenciar tudo o que seria necessário.

Devido ao fato de que seria necessária uma grande quantidade de itens para compor tanto os doze espaços em que se dariam as cenas quanto os figurinos de todos os atores e figurantes verificamos que seria praticamente impossível que o trabalho de busca por tais itens fosse executado apenas pela diretora de arte. Deste modo, inicialmente ficou acordado que, para tal trabalho, eu poderia contar com a colaboração de dois assistentes, que haviam se disponibilizado para ajudar durante todo o processo, bem como com um apoio extra dos

demais membros da equipe quando necessário.

Assim que comecei a ir em busca dos objetos de arte e solicitei ajuda dos assistentes Raul Klemp e Daniela Cardoso, porém me deparei com o fato de que, ainda que eles estivessem dispostos a me auxiliarem, só puderam estar disponíveis para realizar tal busca fora do horário comercial (justamente o horário em que as lojas que precisávamos visitar estariam abertas), pois tal horário coincidia com o período de aulas dos mesmos. Assim sendo, tive que recorrer ao apoio dos demais membros da equipe de modo que Jairo Romero, o produtor, se mostrou disposto a me acompanhar e me auxiliar com o que eu precisasse. Cabe apontar que em julho, enquanto todos estavam de férias, Jairo trabalhou intensamente indo em busca de parcerias com lojas que possivelmente poderiam nos emprestar ou fornecer alguns itens, como também em busca de locais onde conseguiríamos contratar alguns serviços que iríamos precisar.

– **Cenografia**

A busca pelos itens necessários para a cenografia (incluindo artigos de decoração, mobiliário, objetos de cena, comida cenográfica, entre outros) se deu logo na primeira semana de agosto. O início desse processo foi marcado pela minha ida, em conjunto com Jairo, às lojas que teriam aceitado ser parceiras do nosso projeto e realizar o empréstimo de alguns artigos disponíveis em seus estoques para utilizarmos durante as gravações. É relevante mencionar que os proprietários das lojas foram extremamente atenciosos e simpáticos conosco, dando-nos liberdade para escolher quaisquer itens que necessitássemos.

Assim, tendo a tabela dos itens de arte que iríamos precisar, selecionamos aqueles que melhor ornariam no espaço cênico que buscávamos compor para as gravações e combinamos o período de tempo em que ficaríamos com tais itens. Dentre os estabelecimentos que visitamos fechamos parceria com as lojas Santi Móveis (que nos forneceu vários artigos de mobiliário, como um aparador, um conjunto de mesas de canto, uma poltrona e um bistrô de madeira), Coisas da Vovó Móveis Rústicos (que nos forneceu objetos e móveis rústicos, tais como uma vitrola, vasos de chão, quadros e bancos de madeira) e Badulaque Loja das Flores (que nos forneceu diversos vasos com arranjos de flor, além de itens decorativos como bandejas, gaiolas, castiçais, entre outros).

Para além dos itens adquiridos por meio de parceria, foi preciso visitar várias lojas para procurar e fazer um levantamento de preço dos objetos que precisaríamos comprar. Assim, eu, enquanto diretora de arte, passei o mês de agosto percorrendo, praticamente todos os dias, os bairros Vila Portes e Centro (em Foz do Iguaçu) e o centro comercial de Ciudad

del Este (Paraguai) em busca do que ainda precisávamos adquirir. O grande desafio foi ter que realizar este percurso a pé ou de ônibus (pois nenhum membro da equipe possuía automóvel) e na maioria das vezes sozinha, o que exigia grande esforço físico para conseguir carregar todas as sacolas e caixas com os objetos comprados. Porém, é válido ressaltar que apesar de na maior parte dos dias eu ter ido sozinha até as lojas, houveram várias ocasiões em que contei com a ajuda de Jairo Romero ou Raul Klemp, que me acompanharam, me ajudaram na seleção dos produtos e me auxiliaram no carregamento dos itens até a minha residência.

Outro ponto importante de ser citado é como se deu a organização do trabalho e dos itens comprados. Tendo em mãos a lista dos objetos de arte, foi possível ter o controle do que já havíamos adquirido e do que ainda faltava. Ademais, destaca-se que todos os itens comprados passaram por um árduo processo de divisão, armazenamento e catalogação, de modo que separei e encaixotei o que seria utilizado em cada ambiente da locação, etiquetei cada caixa com a identificação de seu conteúdo e armazenei tudo na minha própria residência.

Foi necessário ainda realizar a contratação de alguns serviços para a confecção de alguns itens que as lojas que visitamos não possuíam. Assim, contratamos o serviço da gráfica Traços Impressão Digital, em Foz do Iguaçu, para a confecção de quadros (que seriam expostos na “galeria de arte” da sala da locação) em placas de PVC, um material leve que facilitaria processo de colar os mesmos nas paredes da sala, e nos quais seriam impressas em adesivo fotográfico algumas obras da fotógrafa Jarine Sass e do artista Nicolas Sadaña. Ademais, contratamos do serviço da artista plástica Andrea Faublack para a confecção de uma escultura feita sob medida para o Figuras Noturnas. Convém apontar que enquanto eu assumi a função de selecionar, juntamente com o diretor, as fotografias a serem impressas nas placas e a escultura a ser a ser esculpida, Jairo Romero ficou responsável por entrar em contato, orçar, acompanhar a produção, receber e armazenar todas estas obras. A escultura foi produzida com base no pedido que fizemos à Andrea para que ela criasse uma obra que remetesse à figura de uma máscara, visto que ao longo de toda a narrativa do curta-metragem exploramos o simbolismo de se estar vestindo uma máscara.

Por fim, é válido mencionar que durante o processo de busca por itens de cenografia, a direção de arte e a produção acabaram ficando responsáveis por procurar e adquirir alguns produtos relativos à área de direção de fotografia pois o diretor de fotografia teria alegado que, por motivos de saúde, estaria impossibilitado de realizar o trabalho de busca. Dentre estes produtos destacam-se os filtros de cor (também conhecidos como gelatinas), que seriam necessárias para diferentes iluminar os ambientes de gravação com diferentes cores, e o varal de lâmpadas, que foi confeccionado de forma caseira por Jairo Romero, que também foi o

responsável por comprar todo o material necessário para tal confecção.

– **Caracterização dos personagens**

O processo de busca por itens relativos ao figurino se deu concomitantemente à busca pelos itens de cenografia. Neste processo também percorri os bairros Vila Portes e Centro (em Foz do Iguaçu) e o centro comercial de Ciudad del Este (Paraguai) em busca dos materiais que precisávamos adquirir. Porém, visitando várias lojas e brechós nestes bairros percebemos a dificuldade de encontrar tanto trajes de festa (que seriam utilizados pelos atores e figurantes nas cenas da “festa de cima”) quanto roupas no estilo “*coachella*” (para a “festa de baixo”) nas cores e modelos que estávamos procurando e cujo valor não ultrapassasse nosso orçamento. Assim, a alternativa que encontramos foi mandar confeccionar alguns trajes e entrar em contato com amigos e conhecidos para tentar conseguir empréstimos de roupas que se enquadrassem dentro da proposta de figurino.

Fomos então em busca de costureiras que pudessem produzir algumas peças do figurino cobrando um preço justo e acessível. Jairo encontrou então o ateliê da costureira Lucia, localizado no centro de Foz do Iguaçu, onde conversamos com ela e decidimos contratar seus serviços. Devido ao escasso tempo para produzir as peças e ao nosso limite orçamentário optamos por mandar confeccionar apenas o vestido vermelho brilhante e o blazer branco, itens de destaque na composição do figurino a ser utilizado pelos protagonistas Natália e Adrian respectivamente.

A costureira Lucia foi muito simpática conosco, nos deu dicas de onde poderíamos encontrar materiais com preço reduzido e se ofereceu para até Ciudad del Este (PY) comigo para me auxiliar na compra dos tecidos a serem utilizados. Atravessamos então a fronteira e fomos em busca dos tecidos necessários. Visitamos uma série de lojas, porém não conseguimos encontrar um tecido com brilhos para produzir o vestido de Natália que suprisse nossas expectativas e cujo valor não ultrapassasse nosso limite orçamentário. Cogitamos a possibilidade de comprar um tecido vermelho liso e paetês vermelhos e bordar o vestido, entretanto devido à agenda cheia da costureira e ao curto prazo que tínhamos para confeccioná-lo, chegamos à conclusão que não seria uma alternativa válida. A solução que encontramos foi substituir o material em que o vestido seria feito, de modo que abdicamos da ideia de comprar um tecido com pedrarias e optamos por comprar um tecido de veludo molhado, que possui um aspecto brilhoso (devido ao modo com que suas fibras são prensadas na estrutura) e que, segundo Lúcia, iria dar um caimento leve e elegante ao vestido.

Já com relação à compra do tecido para o figurino de Adrian, facilmente encontramos

tecidos para blazer na cor branca e que possuía preço acessível. Como eu não tenho muito entendimento na área de tecidos, optei por deixar a própria costureira, que é experiente na área, escolher o melhor tecido. A vendedora nos apresentou várias opções e Lúcia então fez sua escolha. Assim, com os dois tecidos em mãos, foi dado início à confecção dos figurinos.

É importante mencionar que durante o processo de confecção dos figurinos, apenas a atriz Larissa Sehn, que interpretou Natália, pôde comparecer ao ateliê de Lúcia para tirar medidas, provar o vestido e fazer ajustes antes da entrega final. Por outro lado, Jacson, que interpretou o personagem Adrian, não pôde ir ao ateliê em nenhum momento devido ao fato de que ele mora em Santa Rita no Paraguai, o que impossibilitava que ele estivesse fisicamente presente ao longo da confecção. Jacson tirou suas próprias medidas e enviou para a costureira, que produziu o blazer e me entregou sem que houvesse prova de figurino com o ator (tendo em vista o fato de que ele mora longe e não poderia ir até o ateliê). Assim, Jacson só conseguiu experimentar o blazer no próprio dia da gravação.

Já com relação aos demais figurinos, como mencionado anteriormente, decidi entrar em contato com amigos e conhecidos para tentar conseguir empréstimos do máximo de itens que se enquadrassem dentro da minha proposta. Dentre os figurinos femininos, forneci alguns itens do meu próprio acervo pessoal (tal como os vestidos de paetê utilizados pela atriz que interpretou Catarina e pela figurante Ana Luísa, o salto alto utilizado pela atriz que interpretou Natália, bem como os *body*s utilizados pelas figurantes Juliana e Amira) e consegui empréstimos de roupas de algumas pessoas próximas, como Rafaela Santos (que forneceu o *body* branco utilizado pela figurante Caroline Silva) e Maria Catarina Fernandez (que disponibilizou o *body* com estampa de abacaxi utilizado pela figurante Raquel Cioffi). Além disso, decidi recorrer às próprias atrizes e figurantes para conseguir os sapatos femininos que seriam utilizados durante as gravações. Entrei em contato com todas as mulheres que iriam participar e pedi para que me enviassem fotos dos sapatos que elas tinham para que pudéssemos selecionar qual elas utilizariam.

Ademais, é relevante apontar que a montadora e continuísta Laura Muniz, membro da equipe, também foi fundamental no processo de busca pelos figurinos femininos, uma vez que além de fornecer uma série de sapatos que a pertenciam, ela entrou em contato com uma de suas amigas e conseguiu o empréstimo de vários acessórios de festa da marca Carla Paixão para as atrizes usarem em *set*, incluindo onze pares de brinco, três anéis e dois colares. Ainda dentre os figurinos femininos, cabe mencionar que eu também contei com a colaboração do meu amigo Leandro Araújo, que me auxiliou na confecção dos *body chains*, acessórios utilizados para compor o figurino dos personagens participantes da “festa de baixo”.

Dentre os figurinos masculinos, consegui empréstimos de roupas com Gustavo Paes (que forneceu o figurino utilizado pelo figurante Raul Scurciatto), Gabriel Martin (que forneceu uma caixa de roupas com vários shorts estampados, bombers, camisetas transparentes e o macacão branco utilizado pela personagem “anja”), Fernando Calegari (que disponibilizou quatro camisas sociais) e Caio Moura (que disponibilizou quatro blazers, sete camisas sociais, três camisetas estampadas, uma calça social e um sapato social). Como a maioria dos figurantes homens não possuíam sapatos e calças sociais, pedi para que a maquiadora e também assistente de arte Daniela Cardoso fosse até aos brechós localizados no bairro Vila Portes em busca destes itens. Ela comprou cinco pares de sapato social e quatro calças sociais pretas. Além disso, Daniela ficou responsável também por comprar um kit de lenços de bolsos que seria utilizado pelo personagem Lucas. Por fim, com receio de alguma das calças não servir em algum figurante decidimos pegar uma calça social preta extra no Acervo de Figurinos e Objetos do ILAACH, na UNILA.

Para além das calças e sapatos sociais, foi preciso comprar o vestido rosê que integraria o figurino 1 a ser utilizado pela personagem Natália. Para a compra deste vestido contei com a ajuda do assistente de arte Raul Klemp e da continuísta e montadora Laura, que acompanharam a atriz Larissa até uma loja onde ela pôde provar a peça roupa enquanto eu resolvia outras pendências da direção de arte. Raul e Laura me enviaram fotos de Larissa com o vestido no corpo e eu então autorizei a compra.

Após confeccionar os figurinos de Natália e Adrian, ter a confirmação dos empréstimos de roupas, sapatos e acessórios e comprar alguns itens, percebi que ainda precisaríamos adquirir alguns vestidos de festa femininos para as figurantes e algumas calças masculinas. Laura Muniz então decidiu entrar em contato com Flávio Machado, seu vizinho, que trabalha como visual merchandiser e que faz trabalhos para várias lojas em toda a tríplice fronteira para pedir dicas de locais onde poderíamos encontrar as peças faltantes com um preço acessível. Flávio, com muita simpatia, se empolgou com o nosso projeto e decidiu entrar em contato com seus clientes lojistas para tentar conseguir empréstimos de roupas por meio de parcerias. Conseguimos assim, com a ajuda de Flávio, uma parceria com a loja Versani, localizada em Ciudad del Este (no Paraguai), onde pudemos escolher e pegar emprestado quaisquer peças do estoque para utilizarmos nas gravações do Figuras Noturnas.

Cabe revelar que, devido à grande quantidade de trabalho durante a pré-produção, não houve tempo para realizar a prova de figurinos pelos atores e figurante antes da gravação. As únicas que provaram e puderam fazer ajustes em seus trajes previamente ao início das filmagens foram as atrizes que interpretaram as protagonistas Natália e Catarina.

Com relação aos itens de maquiagem e cabelo, pedi para que a maquiadora e assistente de arte Daniela Cardoso fosse até o Acervo de Figurinos e Objetos do ILAACH, na UNILA, e reservasse o empréstimo dos itens de maquiagem que estivessem disponíveis lá, tal como pós, pincéis, corretivos, entre outros. Em seguida, tendo esses itens confirmados, fizemos uma lista do que ainda iríamos precisar para a gravação. Como havíamos separado previamente parte do orçamento para a compra dos produtos para cabelo e maquiagem, fomos então em busca dos itens faltantes. Nesta busca, contei com a ajuda de Daniela e da também maquiadora Tamara Paniagua, que me acompanharam até Ciudad del Este, onde conseguimos comprar materiais de qualidade por um preço acessível.

É relevante ainda mencionar que contei com a colaboração de Israel Henrique Lima (o artista que idealizou as concept arts do fotógrafo e da “anja”) e de Raul Klemp para a confecção das máscaras que foram utilizadas no curta-metragem. Todas as máscaras foram construídas artesanalmente por nós, que, semanalmente nos reunimos nas tardes de domingo durante um mês para, juntos, concretizá-las.

Assim como os itens de cenografia, todo o material de caracterização de personagens, incluindo roupas, sapatos, acessórios, produtos de cabelo e maquiagem, também foram devidamente separados, encaixotados, catalogados (etiquetei o nome dos figurantes e atores nos itens que eles utilizariam) e armazenados na minha própria residência.

Por fim, faz-se pertinente pontuar alguns impasses que enfrentamos durante o processo de pré-produção dos elementos relativos à caracterização dos personagens. Dentre eles podemos citar o fato de que, faltando uma semana para as gravações se iniciarem, três das cinco figurantes que estavam confirmadas para a “festa de baixo” desistiram de participar do nosso projeto. Isso impactou diretamente o trabalho da produção e da direção de arte, visto que já havíamos definido e separado o figurino que as figurantes anteriores iriam utilizar e não haveria mais tempo para readequá-los. Foi necessário ir em busca de novas novas figurantes cujas medidas fossem compatíveis aos figurinos que já possuíamos. Ao final, após uma intensa procura, conseguimos encontrar outras três mulheres dispostas a participar do curta-metragem nas quais o figurino serviu devidamente.

Outra dificuldade enfrentada diz respeito ao blazer verde, necessário para compor o figurino do protagonista Lucas. Durante o processo de busca pelos figurinos tive a confirmação de que Caio Moura teria um blazer de cor verde e que ele poderia emprestá-lo para as gravações. Porém, todos os blazers e vestimentas emprestadas por Caio só puderam ser entregues à mim na noite anterior à primeira diária de gravação. Foi então que, ao receber as roupas, percebi que dentre os blazers entregues não havia nenhum verde, havendo apenas

blazers pretos e um na cor cinza esverdeado. Caio havia mandado todos os blazers que ele teria encontrado em sua casa, não tendo encontrado o blazer verde. Assim, na véspera da primeira gravação, a alternativa encontrada por mim foi me planejar para, no dia seguinte, ir logo cedo em um brechó para tentar encontrar e comprar a peça faltante. Procedi desta forma e, felizmente, ainda que em cima da hora, acabei conseguindo comprar o blazer e solucionar o problema a tempo.

– Trabalho em equipe

O trabalho em equipe e a colaboração dos meus assistentes e amigos ao longo de todo o processo de pré-produção foi fundamental para viabilizar a realização da direção de arte do Figuras Noturnas. Com um prazo limitado e acumulando uma série de funções, seria praticamente impossível que eu conseguisse realizar todo o trabalho sozinha. O resultado final só foi possível graças ao apoio de todos os que me auxiliaram, dentre eles Raul Klemp, Jairo Romero, Israel Henrique Lima, Laura Muniz, Daniela Cardoso, Tamara Paniagua, Maria Catarina Fernandes, Caio Moura, Rafaela Santos, Telma Matos, Gustavo Akira, Gabriel Martin e Leandro Araújo.

4.4.2. Etapa 2: Produção

Em setembro demos início às filmagens do Figuras Noturnas, que a princípio, segundo a ordem do dia original se daria entre as semanas do dia 10 ao dia 30 deste mesmo mês. Contudo ao percebermos que em todas as diárias acabava ocorrendo atrasos para a abertura de câmera, de modo que começávamos a gravar no mínimo duas horas depois do previsto na ordem do dia. Além disso notamos que estava sendo improdutivo tanto para o elenco quanto para a equipe estar em set gravando por mais de 10 horas seguidas. Foi necessário então que fizéssemos alterações e adequações no cronograma de filmagem. Assim, o assistente de direção teve que reorganizar todos os horários de filmagem para reduzir o tempo de set, o que implicou no aumento de diárias de gravação, de modo que a última cena que envolveu toda a equipe foi gravada no dia 04 de outubro. Cabe destacar que, para as gravações, seguimos a última versão do roteiro feita por Lincoln Bolzon, que consistiu no 7º tratamento.

Falando especificamente da direção de arte durante a etapa de produção do Figuras Noturnas, é interessante apontar que contei com a colaboração de várias pessoas que integraram a equipe de arte e trabalharam intensamente nas gravações. Dentre os integrantes da equipe estiveram presentes Raul Klemp e Francieli Farias como assistentes de arte (responsáveis pela montagem, manutenção e controle dos figurinos e cenários), Brenda Lelis

assumindo a função de assistente de cabelo (responsável por pré-preparar os cabelos das atrizes e figurantes), e Daniela Cardoso e Tamara Paniagua como maquiadoras (responsáveis por produzir e retocar as maquiagens do elenco).

– **Cenografia**

Como especificado no projeto entregue e qualificado, antes mesmo do momento da escrita do roteiro do curta-metragem já possuíamos a confirmação da locação única em que se dariam as gravações. Localizada no bairro Jardim Eldorado, em Foz do Iguaçu, a locação escolhida foi um sobrado grande, com dois andares, área de lazer e ampla área verde, do qual utilizamos onze espaços, que incluíram: sala de jantar, sala de estar, sala de televisão, duas varandas, corredor, quarto, banheiro, área de lazer, jardim e piscina.

É importante ressaltar que os proprietários da locação não permitiam que fizéssemos grandes modificações nos espaços da casa, tal como pintar ou furar paredes por exemplo. Além disso, o acordo feito entre nossa equipe e os proprietários foi que em todas diárias nas quais fosse preciso fazer alguma alteração na disposição dos móveis e objetos presentes na casa, teríamos que, no momento da desprodução, retirar todos os elementos de cenografia que utilizamos e reposicionar os móveis e objetos da casa tal como estavam originalmente. Deste modo, em todos os dias de gravação a rotina da equipe de arte incluía desproduzir os itens da casa e guardá-los, produzir o cenário de gravação, monitorar o processo de gravação, desproduzir o cenário e guardar os móveis e objetos utilizados, e, por fim, produzir novamente a casa recolocando os itens que haviam sido retirados.

Esta dinâmica de produção e desprodução de espaços se deu principalmente nas gravações ambientadas nas salas de estar e jantar. Foram necessárias quatro diárias nestes cômodos, nos quais buscamos compor uma espécie de galeria artística. Assim, tivemos que reconfigurar a disposição de parte dos móveis e objetos já presentes na locação, de modo a aproveitar alguns deles, retirar outros e acrescentar obras de arte e itens decorativos, o que demandou muito trabalho da equipe de arte.

a. Salas

A reconfiguração da sala 1 se deu de acordo com o planejamento previsto no projeto entregue, tendo ocorrido apenas uma alteração. Esta alteração diz respeito ao fato de que no planejamento inicial manteríamos no cenário da sala as duas mesas de apoio lateral (madeira) presentes na locação. Porém quando visitamos a loja Santi Móveis e escolhemos uma mesa branca para colocar os canapés, acabamos optando por utilizar duas mesas de apoio lateral também na cor branca, para harmonizar a composição do cenário. Assim, durante as

gravações retiramos as mesas de madeira da sala da locação e inserimos as mesas brancas emprestadas pela Santi Móveis.



Figura 1 - Comparação resultado Sala 1

Já a reconfiguração da sala 2 não ocorreu como planejado no projeto devido à termos descoberto, durante a etapa de gravações, a impossibilidade de mover os móveis de tamanho grande presentes no local. Da mesma forma em que não ocorreram testes de figurinos, também não foi possível executar testes da cenografia no momento de pré-produção. Além disso, é importante mencionar que, evitando prejudicar ou incomodar o cotidiano dos moradores da locação (que gentilmente concordaram em disponibilizar a casa para realizarmos as filmagens por três semanas), nos limitamos a não realizar grandes interferências na disposição dos itens presentes da casa no período prévio ao início das gravações. Foi então que, apenas no dia da gravação, enquanto preparávamos os cenários, que a equipe de arte percebeu que era irrealizável o reposicionamento do armário de madeira e a retirada do tampo de vidro da mesa de jantar.

A princípio, tínhamos o intuito de mover o armário de madeira e colocá-lo no espaço existente entre a porta do escritório e a porta da sala de televisão. Contudo, percebemos que este móvel era extremamente pesado (de modo que não conseguimos levantá-lo) e que ele também não possuía rodinhas (de modo que não pudemos arrastá-lo, pois poderia arranhar o

piso). Além disso, verificamos, juntamente com um dos proprietários da locação, que não seria possível retirar o tampo de vidro da mesa para utilizarmos apenas seus suportes de madeira pois o tampo e o suporte estavam colados um no outro. Uma alternativa seria retirar a mesa inteira do local, porém concluímos que isso não seria viável devido à fragilidade da mesma e ao fato de que não haveria um espaço seguro para armazená-la durante as gravações. Desta forma, foi necessário alterar o planejamento inicial de modo a não realocar nenhum destes dois móveis e assumir suas posições iniciais.

Devido às alterações supracitadas, tivemos que repensar em que espaço posicionaríamos os demais móveis que seriam inseridos na sala. Um exemplo é o caso das duas poltronas estampadas, que inicialmente posicionaríamos no centro da parede esquerda da sala, mas que tiveram que ser remanejadas, de maneira que a equipe de arte acabou definindo utilizar apenas uma das poltronas, juntamente com uma pequena mesa de apoio, e colocá-la entre a porta do escritório e da sala de televisão, preenchendo o espaço em que o móvel de madeira estaria no planejamento inicial.

Para transformar a sala em uma espécie de galeria de arte, suas paredes foram preenchidas com várias obras de arte, tal como planejamos. Após uma intensa curadoria feita por mim em conjunto com o diretor e com a montadora, durante processo de pré-produção, escolhemos algumas obras que remetessem à ideia de corpos em movimento, obscuridade, sensualidade e de ocultamento dos rostos. Assim, expusemos na parede vários quadros em PVC com algumas fotografias de Jarine Sass das séries ‘FACES OCULTAS’ (em que a artista explora através de luzes e sombras o corpo feminino, trabalhando a percepção de espaço, tempo, movimento e imobilidade) e ‘PELE’ (em que explora a incidência da luz em corpos nus) e algumas do artista Nicolas Sadaña, conhecido por desenvolver “*fotografias intervenidas*”, nas quais ele também explora a questão da nudez e do movimento dos corpos.

Além disso utilizamos obras de arte sobre o armário de madeira, onde posicionamos alguns desenhos do artista Vinícius Alexandre Lourenço, selecionados pelo diretor, que foram enquadrados e expostos em porta-retratos brancos. Segundo o diretor, para selecionar os desenhos de Vinícius foi levado em conta quais deles mais se aproximavam à personalidade de Natália e remetiam à ideia de se “libertar das amarras” e fazer-se livre do Universo em que ela se inseria. Por fim, contamos ainda com a presença de duas esculturas, sendo uma delas feita pela artista Andrea Faublack e a outra disponibilizada pela loja de móveis rústicos Coisas da Vovó. Como não foi possível remover o tampo de vidro da mesa de jantar para utilizar seus pés como pedestal para as esculturas, tal como planejado inicialmente, as esculturas foram colocadas sobre a própria mesa, e posicionadas (ainda que houvesse um

vidro separando) em cima de cada pé.

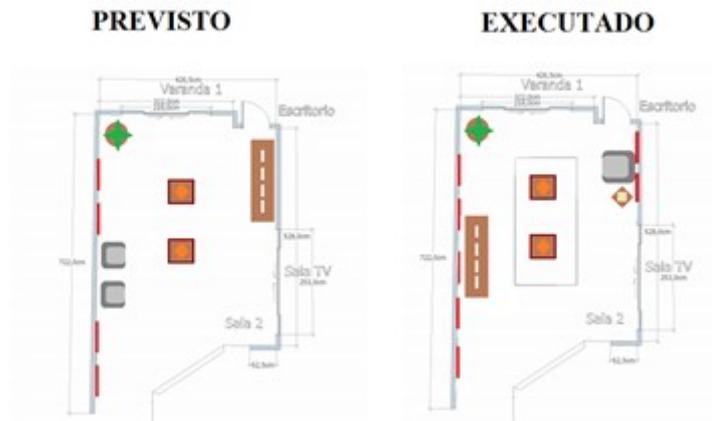


Figura 2 - Comparação planta baixa Sala 2



Figura 3 - Comparação Sala 2

b. Corredor

No corredor a direção de arte foi fiel ao que estava descrito no projeto. O espaço foi preenchido por quadros na parede e por um aparador de mármore com tampo de vidro, sobre o qual foram dispostos dois vasos decorativos com arranjo de flores artificiais vermelhas fornecidos pela loja Badulaque. A única questão que não saiu como planejado nesta cena foi o fato de que a direção de fotografia não aplicou a cor vermelha na iluminação do ambiente.

c. Varandas 1 e 2

Na varanda 1 inicialmente seria desenvolvida a cena em que haveria uma espécie de karaokê, em que um grupo de casais dançariam lentamente ao som de uma canção em chinês.

Devido ao fato de que não conseguimos produzir e gravar a canção em chinês, necessária para esta cena, a tempo do início das filmagens do Figuras Noturnas, optamos por modificar a forma com que a cena seria desenvolvida. Assim, decidimos que iríamos retratar apenas o grupo de casais dançando lentamente. Após essa alteração acabou não sendo necessário montar o palco nem inserir microfones e o monitor no espaço tal como havíamos previsto no projeto entregue. Para compor o local, a assistente de arte Francielli teve a ideia de envolver todo o espaço com as luzes do varal de lâmpadas que Jairo havia confeccionado para a área da piscina, pendurar *chinaballs* e velas na grade da varanda, posicionar uma vitrola em cima de uma mesinha ao fundo e adicionar um vaso de chão.

LOCAÇÃO
(composição original)



EXECUTADO

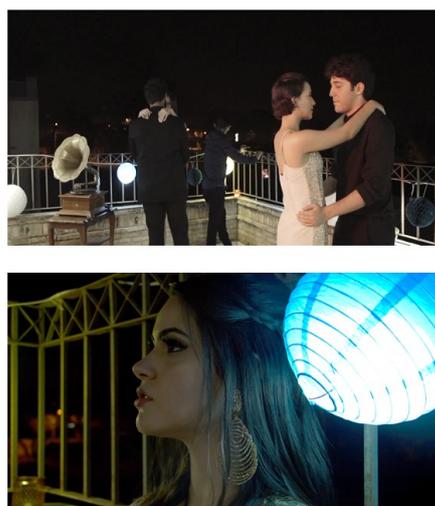


Figura 4 - Comparação Varanda 1

Já na varanda 2 não houve uma composição de objetos ou *dressing* de cenário, visto que o diretor havia me confirmado que utilizaria apenas planos fechados nas cenas que se passam neste ambiente de modo a enquadrar apenas o busto dos personagens. Para as cenas ambientadas nesse espaço, a direção de arte se fez presente na escolha das cores utilizadas pela direção de fotografia na iluminação do ambiente, de modo que foi seguido o acorde de cores vermelho, azul e tungstênio, tal como previsto no projeto.

d. Jardim

De acordo com o projeto, na área do jardim iriam suceder as cenas próximas a uma mesa de bebidas que estaria montada no local e as sequências da competição de ingestão de cerveja através de um barril com mangueiras. A mesa de bebidas foi montada sob a árvore

principal do jardim, que foi iluminada com velas penduradas em recipientes de vidro e gaiolas e presas nos galhos, seguindo as especificações apontadas no projeto. A cena da competição de cerveja, por outro lado, acabou não ocorrendo tal como o planejamento inicial, de modo que não foi gravada no jardim, mas sim na área de lazer da locação por escolha do diretor.

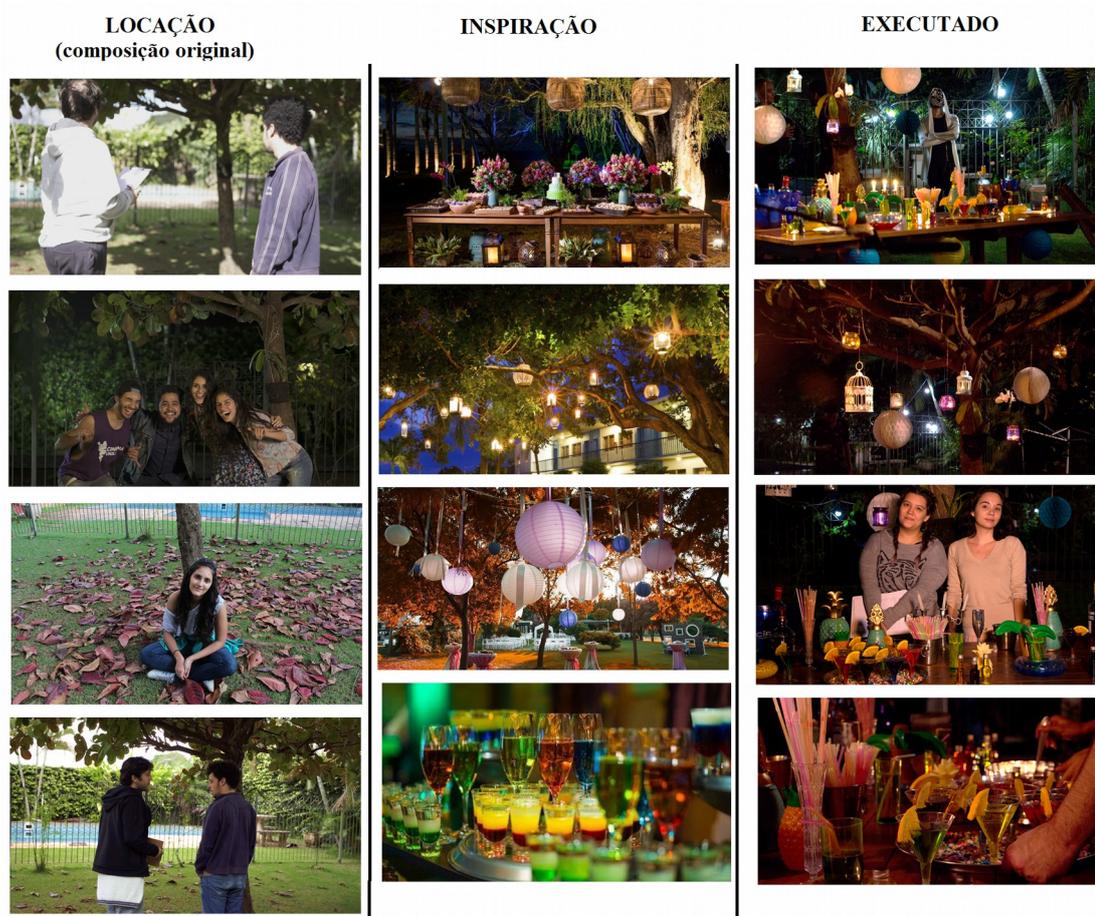


Figura 5 - Comparação Jardim

e. Área de Lazer

No projeto entregue havíamos previsto que a área de lazer representaria um ambiente de jogos, desafios e competições, de modo que seriam inseridas uma mesa de pebolim, mesa de Ping Pong (onde poderia ser montado o jogo conhecido como Beer Pong), um tabuleiro de dardos (tiro ao alvo) e três puff's quadrados nos quais os personagens poderiam se sentar e descansar. Entretanto, no período de pré-produção não conseguimos adquirir tais mesas de jogos, o que nos impossibilitou de preencher o espaço desta maneira. Estando próximo ao início das gravações, já não havia tempo para irmos em busca de novos itens para compor esta área. Desta maneira, eu e o diretor, em conjunto, optamos por transferir as cenas que inicialmente seriam na área de lazer para o espaço do jardim (tal como a cena em que todos os personagens dançam ao som de uma música romântica), onde havia uma área verde que não

precisaria ser preenchida com móveis ou objetos.

Outro ponto importante de mencionar é que, de acordo com o projeto entregue, também na área do jardim iriam suceder as cenas da competição de ingestão de cerveja (através de um barril de vidro com duas saídas para mangueiras, uma de cada lado). Contudo, na prática a dinâmica desta cena foi alterada e foi gravada na área de lazer. Todo o dressing do ambiente foi pensado e montado pelo diretor, que se mostrou um pouco inflexível com o meu ponto de vista e não permitiu que eu fizesse algumas alterações na composição dos elementos em cena. O diretor montou um cenário composto por uma série de cadeiras posicionadas como um meio círculo em volta de um bistrô de madeira, onde se daria a competição. O que me incomodou na composição deste cenário em específico foi a utilização de um conjunto de cadeiras de cozinha que estavam desgastadas (nas quais os figurantes estiveram sentados durante a cena) enquanto poderíamos ter utilizado um conjunto de sofás e puff's novos emprestados pela loja Santi Móveis, que estavam disponíveis em set, melhor conservados e que cuja aparência, na minha opinião, se encaixava melhor com a proposta estética do curta-metragem.

Ademais, cabe apontar que para a cena da competição de bebidas não foi utilizado um barril com mangueiras, nem funis (como o diretor e o roteirista haviam cogitado e solicitado que adquiríssemos para a cena), e nem cerveja. Como já dito, a dinâmica desta cena sofreu alterações em comparação ao roteiro. Esta cena passou a incluir a presença do figurante conhecido como “figura mascarada”, que ficou responsável por mediar a competição, colocar garrafas com um líquido vermelho ou azul na boca de cada participante de modo que ele fosse ingerido e, por fim anunciar o ganhador.

Para esta cena em específico, era muito importante para mim que o ambiente estivesse iluminado na cor roxa para tentar criar imagetivamente uma atmosfera de estranhamento, delírio, fantasia e paranóia. Contudo, devido à uma limitação de material (não possuíamos filtro de luz na cor roxa) não foi possível que o diretor de fotografia conferisse esta cor ao local. Assim, a alternativa encontrada foi iluminar o ambiente da cena na cor azul e tentar, durante o processo de correção de cores na pós-produção, transformar o azul em roxo.

f. Piscina

Segundo o projeto, na área da piscina, onde poucas cenas seriam desenvolvidas, haveria uma mesa de concreto com dois bancos, espreguiçadeira com toalhas limpas enroladas, bóias na água, *chinaballs* e *string lights* (varal de lâmpadas) iluminando o espaço. Dentre estes itens acabei optando por não utilizar a espreguiçadeira com as toalhas e nem as

chinaballs, uma vez que, de acordo com a decupagem, os planos na piscina não seriam muito abertos e não enquadrariam tais elementos. Os demais elementos foram utilizados, contudo o varal de lâmpadas não foi montado da forma com que eu havia imaginado inicialmente. Isso se deu pois, junto com meus assistentes, percebi que, apesar de Jairo ter produzido um grande varal de luz, não havia fio suficiente para pendurarmos de um canto a outro da área da piscina. Assim optamos por posicionar o varal de luzes em volta da piscina, enrolando-os nas plantas e iluminando todo o espaço.

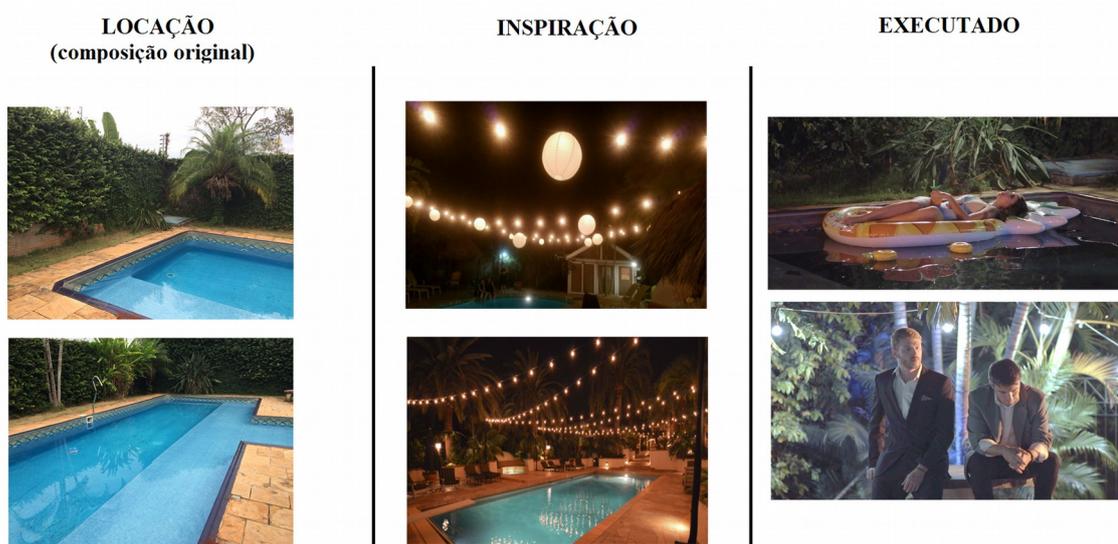


Figura 6 - Comparação Piscina

g. Cabine

No projeto estava descrito que a cabine seria construída no closet da suíte da locação. Contudo, durante o processo de qualificação do projeto, a banca examinadora havia questionado a escolha deste espaço e a forma com que iríamos compô-lo. Assim, durante o processo de pré-produção, em conjunto com as equipes de direção, direção de arte, fotografia e roteiro decidimos analisar com mais cautela os espaços disponíveis na locação e verificamos a inviabilidade do closet para a realização da cena da cabine. Percebemos que o closet era um espaço muito pequeno e estreito, o que dificultaria o trabalho da direção de arte e da direção de fotografia, além de que, não poderíamos remover ou esconder as roupas haviam ali presentes. Deste modo, todos concordamos em transferir a cena da cabine para a sala de televisão, que consistia em um espaço amplo e mais largo.

Para a realização desta cena decidimos ainda que não seria viável utilizarmos a cortina descrita no roteiro (referência ao mágico de Oz) e que supostamente iria esconder a personagem “anja”, visto que, devido à largura e estrutura da sala de televisão gravada não

teria onde pendurarmos a cortina. Cabe destacar que o dressing desta cena e os objetos utilizados foram dispostos e organizados no ambiente pela assistente de arte Francieli, que posicionou todos os móveis e objetos de arte sob minha orientação, e pelo assistente de fotografia Hebert Luidy, que colaborou adicionando e posicionando um emaranhado de fios, luzes e objetos tecnológicos, o que fez toda a diferença na composição do cenário.



Figura 7 - Comparação Cabine

h. Banheiro

Segundo o projeto, o cenário do banheiro seria caracterizado pela grande quantidade de produtos para pele, cabelo, higiene pessoal, maquiagens e pincéis dispostos pelo ambiente, que configurar-se-ia como uma espécie de camarim das personagens. Contudo, tendo a decupagem em mãos, verifiquei que poucos dos objetos que eu havia listado como necessários apareceriam em quadro. Deste modo, preocupei-me em adquirir e colocar no local apenas alguns itens para preencher os espaços vazios enquadrados, tal como pincéis, embalagens de perfume e batons, toalhas e algumas paletas e produtos de maquiagem.

É válido mencionar que durante a pré-produção uma questão que me incomodava muito com relação ao banheiro era a presença de um espelho descascado, que, na minha opinião, era esteticamente feio e não condizia com o padrão estético do local em que a narrativa se desenvolvia. Todavia, acabamos tendo que aceitar o espelho de tal forma visto que não poderíamos interferir em qualquer elemento da locação, e em especial deste espaço, o que impossibilitava a colocação de uma moldura ou inversão do espelho para impedir o aparecimento do desgaste.

i. Quarto

De acordo com o projeto, o quarto seria um ambiente retratado a partir de planos fechados, assim, não haveria necessidade da direção de arte compor todo o espaço. Dentre os elementos que apareceriam em quadro estariam a lateral da cama, com colchão, travesseiro e roupa de cama, além de um criado mudo com alguns objetos em cima.

A princípio a cena ambientada no quarto seria gravada, de acordo com a decupagem, em um quarto masculino presente na locação. Contudo, após conversas com o diretor (para tentar alterar o espaço) e com os proprietários da locação, fomos autorizados a utilizar um quarto de solteiro feminino presente na locação. A cena foi então filmada neste mesmo espaço, no qual não precisei adicionar muitos elementos de arte visto que a parte do quarto que iríamos usar já estava disposta da forma com que eu almejava para a cena. Adicionamos assim, apenas o relógio despertador no criado mudo presente ao lado da cama e um vaso com arranjo de flores decorativo.



Figura 8 - Comparação Quarto

— **Caracterização dos personagens**

1. Natália

Natália foi a única personagem presente no curta-metragem que, de acordo com o roteiro, precisaria realizar trocas de sua vestimenta. A atriz Larissa Sehn, que deu vida à personagem Natália, foi caracterizada, ao longo das gravações, de três diferentes maneiras. Assim, seguindo a ordem cronológica em que realizamos as gravações, primeiramente, para a filmagem das cenas 11 a 18 (na qual a personagem, na narrativa, haveria trocado de vestido), Larissa vestiu o vestido curto com alças finas, decote e cor vermelho vibrante confeccionado sob medida pela costureira Lúcia, calçou uma sandália de salto alto preto no modelo meia pata e utilizou uma *choker* vermelha de veludo, um brinco com pedras vermelhas e duas pulseiras como acessórios. Para este primeiro figurino a atriz utilizou cabelo solto com *babyliss* e uma maquiagem composta principalmente por contornos bem marcados, sombra

em tons de bege, rosa claro e vinho, delineador gatinho, cílios postiços e batom vermelho.



Figura 9 - Comparação Figurino Natália (1)

Em seguida, para a filmagem das cenas anteriores à cena 11 - nas quais a personagem foi retratada desde o momento em que estava na “galeria de arte” até o momento de sua participação na competição de bebidas, em que sua roupa fica molhada - Larissa vestiu um vestido na cor *rosé* com saia rodada e mangas curtas feito em veludo, uma sandália de salto alto na cor rosa claro, uma choker dourada, um brinco de strass no formato de coração e algumas pulseiras como acessórios. Com relação ao cabelo, a atriz utilizou um penteado meio preso com trança embutida dupla, no estilo romântico que a rejuvenesceu e valorizou seu rosto, de modo que as pontas do cabelo foram mantidas soltas com cachos largos feitos com *babyliss*. Já a maquiagem foi a mesma da utilizada em conjunto com o vestido vermelho, de modo que a única alteração feita foi que, ao invés de usar batom vermelho foi utilizado um batom na cor nude e gloss transparente nos lábios.

INSPIRAÇÃO



PROVA DO VESTIDO



FIGURINO COMPLETO

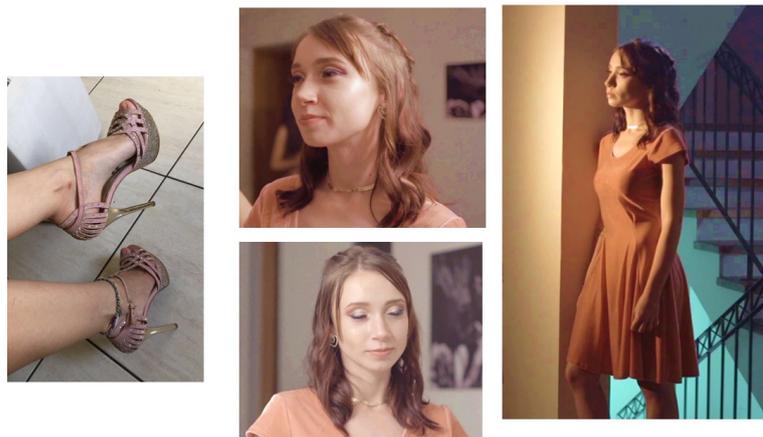


Figura 10 - Comparação Figurino Natália (2)

Por fim, para a filmagem das cenas posteriores à cena 18 - nas quais a personagem acorda no dia seguinte à noite da festa e decide se arrumar para expor suas obras em um importante evento - Larissa vestiu uma camisa branca, uma saia social preta, um blazer branco e um scarpin de salto baixo juntamente com a mesma choker e pulseiras utilizadas com o vestido rosé. Para esta caracterização a atriz utilizou seu cabelo liso preso em rabo de cavalo, pele natural e apenas batom vermelho.



Figura 11 - Comparação Figurino Natália (3)

Pode-se dizer que, com exceção do vestido vermelho, cujo tecido teve que ser alterado, a caracterização de Natália se deu em conformidade com o planejado, seguindo os apontamentos feitos no projeto.

2. Catarina

Tal como previsto no projeto, a caracterização da personagem Catarina, que foi interpretada pela atriz Maria Luisa Neumann foi feita tendo em vista o fato de que esta personagem que além de ser a dona da casa e anfitriã da festa retratada no curta-metragem, representa uma pessoa poderosa, confiante e que gosta de ser o centro das atenções. Por isso, escolhi um vestido prata de paetês, brilhante e chamativo, para compor seu figurino, que incluiu um par de sandálias de salto preto e um conjunto de acessórios na cor prata com strass. Sua maquiagem também foi feita de acordo com as orientações expostas no projeto, prezando por uma pele homogênea, bem contornada e iluminada, sobrancelha definida, sombra em tons prata com brilho e marrom esfumado, delineado gatinho marcante e cílios postiços.

Já o cabelo sofreu algumas alterações com relação ao projeto tendo em vista que atriz possuía cabelos longos, então decidi que ao invés de fazer um penteado com efeito “bagunçadinho” eu faria um penteado meio preso com topete, tranças laterais embutidas e cabelo liso nas pontas.



Figura 12 - Comparação Figurino Catarina

3. Adrian

No planejamento inicial, o principal item do figurino de Adrian seria um blazer branco, que o destacaria perante a monocromia dos figurinos dos convidados homens, que estariam todos trajando roupas pretas. Este item era tão relevante para a direção de arte que, como mencionado no relato sobre a pré-produção, tivemos que recorrer à uma costureira para confeccioná-lo sob medida para Jacson, o ator que interpretou Adrian. Também como já citado, acompanhamos a compra do tecido e a confecção do blazer, porém, como o ator morava em outra cidade não teria sido possível fazer provas do figurino na pré-produção. Deste modo, a primeira vez que Jacson vestiu o blazer foi no próprio dia da gravação, minutos antes da abertura de câmera (visto que o ator acabou passando por um imprevisto e teria se atrasado para chegar ao set). Foi então que, quando Jacson colocou o blazer no corpo, percebemos que, devido ao tecido escolhido, a peça não se assemelhava a um blazer (ainda que tivesse o formato de um), e sim a um jaleco. Assim, decidi reunir todos os meus assistentes e o diretor para analisarmos o traje completo (blazer, camisa, calça e sapato) e concluímos que seria esteticamente inválido utilizar a tal peça pois teria ficado muito feia.

Prestes a começarmos a gravar me vi diante da situação de ter que modificar o figurino do personagem pois eu sabia que não conseguiríamos encontrar, naquele momento, outro blazer branco que servisse no ator. Como eu havia previsto que possivelmente poderia ocorrer algum imprevisto em set, e sabendo que o ator possuía um blazer preto feito sob medida para ele, eu pedi, na noite anterior à gravação, que ele levasse o blazer para o set. Assim, quando percebemos que o blazer branco confeccionado estava inutilizável, a

alternativa que encontrei foi pedir para que o ator utilizasse seu próprio blazer, ainda que fosse na cor preta. O resultado foi favorável pois, ainda que o personagem não estivesse com um figurino destoante dos demais convidados da festa, ele estava vestido de forma elegante e seu traje estava à altura para o tipo de evento em que ele estava participando.



Figura 13 - Comparação Figurino Adrian

4. Lucas

A caracterização de Lucas foi fiel ao projeto, de modo que seu figurino foi composto por uma camisa social de manga longa na cor branca, blazer verde, calça preta, lenço de bolso branco e braceletes.



Figura 14 - Comparação Figurino Lucas

5. Figurantes

No processo de caracterização dos figurantes acabamos enfrentando o impasse da inconstância da participação dos mesmos nas gravações. Nos deparamos, em várias diárias, com a desistência de diversas pessoas que haviam confirmado sua disponibilidade para fazer parte do curta-metragem mas que, dias antes da gravação ou até mesmo no próprio dia de

gravação, nos comunicavam que não poderiam comparecer ao set. Ocorreram também situações em que ficamos esperando a chegada no set de alguns figurantes confirmados, que acabaram não comparecendo para as gravações sem nos dar qualquer parecer ou aviso prévio.

Assim, já no limite para darmos continuidade às gravações, tivemos que ir em busca de novas pessoas que se dispusessem a fazer parte do Figuras Noturnas. Porém, nem sempre possuíamos figurinos extras que se adequassem ao corpo dos novos figurantes ou que servissem neles tal como esperávamos. Foi necessário, desta maneira, realizar alguns ajustes de última hora para tentar adaptar os figurinos ao corpo dos mesmos. Felizmente, devido ao fato de termos conseguido empréstimos de uma quantidade maior do que havíamos previsto que fosse ser necessário de blazers emprestados por Caio Moura, camisas sociais emprestadas por Fernando Calegari e shorts estampados emprestados por Gabriel Martin, foi possível compor novos figurinos em set para os figurantes substitutos utilizarem.

Um exemplo concreto ocorreu logo no primeiro dia, em que enfrentamos o não comparecimento ao set de dois figurantes que participariam das cenas da festa de cima. Já havíamos comprado uma calça e um sapato social para compor o traje de um deles, e o outro figurante teria me dito que possuía vestimentas sociais feitas sob medida para ele, de modo que pedi para que ele então levasse seu traje social completo para utilizar nas gravações. Neste dia, como não havia mais tempo de irmos, na madrugada, em busca de novos figurantes, mobilizamos a própria equipe para substituir os figurantes faltantes. Assim, o produtor Jairo Romero e o motorista Victor Gimenes assumiram a posição de figurantes para a festa de cima. Contudo, como não havia blazer que fosse do tamanho adequado para Jairo, optamos por deixá-lo sem blazer, ficando apenas com a camisa, calça e sapato social. Já para Victor não havia calça social disponível em set que fosse da numeração que ele vestia, de modo que foi preciso que ele fizesse um esforço para conseguir vestir uma calça de número menor. Ele conseguiu vestir a calça porém o zíper e o botão não fechavam, então pedimos para que ele utilizasse a camisa social por fora da calça de modo a tampar a abertura do zíper da mesma.

Houveram ainda algumas ocasiões em que não possuíamos tanta variedade de numeração de determinadas peças de roupa e que foi preciso que alguns figurantes reutilizassem um item já utilizado por outro figurante. Isso ocorreu, por exemplo, com relação a um item do figurino de Jairo e do garçom, os quais tiveram que utilizar a mesma calça social durante as gravações.

É válido mencionar também o fato de que a incerteza e inconstância da participação dos figurantes em set dificultou o trabalho das maquiadoras, que já também já haviam se

planejado e produzido os croquis de maquiagem (conhecidos como *face charts*). Assim, as mesmas enfrentaram o desafio diários de adaptar as maquiagens previstas ou compor novas maquiagens para os figurantes recém-chegados. Isso acabou gerando atrasos visto que o processo de adaptação ou criação de novas maquiagens demandou mais tempo de trabalho da equipe do que o previsto na ordem do dia. O resultado estético final foi exitoso.

Apesar dos imprevistos supracitados, a caracterização dos figurantes da festa de cima se deu de acordo com o planejamento inicial, de modo que todos os convidados estavam vestidos de forma elegante com trajes sociais. As mulheres trajaram vestidos nas cores prata ou dourado, calçaram sapatos de salto, utilizaram acessórios brilhantes, além de penteados elaborados e maquiagens caracterizadas por olhos e bocas marcantes e peles bem contornadas e iluminadas. Já os homens fizeram uso de palitós, camisas, calças e sapatos sociais e um cabelo devidamente penteado.

INSPIRAÇÃO



FIGURINO FINAL



Figura 15 - Comparação Figurino Figurantes Homens Festa de Cima

INSPIRAÇÃO



FIGURINO FINAL



Figura 16 - Comparação Figurino Figurantes Mulheres Festa de Cima

A caracterização dos figurantes da festa de baixo também seguiu o planejamento, de maneira que conseguimos integrar com sucesso as máscaras (que estavam pontuadas no roteiro), as peças de trajes de banho (pois o roteiro apontava que algumas pessoas estarão na piscina) e peças de trajes de festa (já que o ambiente em que a cena se desenvolve é de festa), tendo como inspiração as vestimentas utilizadas pelos participantes dos festivais Coachella e Burning Man. Deste modo, para os figurinos masculinos foram utilizadas camisas estampadas, bermudas ou calças e sapatenis e, para os figurinos femininos foram utilizados, em sua maioria, bodys, bombers metalizadas, quimonos, coturnos ou tênis e acessórios compondo *looks* no estilo *boho chic*.



Figura 17 - Comparação Figurino Figurantes Mulheres Festa de Baixo



Figura 18 - Comparação Figurino Figurantes Homens Festa de Baixo

Com relação à caracterização do fotógrafo e garçom podemos dizer que fomos fiéis às concept arts idealizadas por Israel Lima, de modo que o fotógrafo vestiu camisa, calça e sapato social pretos juntamente com um colete preto com plumas e o garçom vestiu uma camisa branca, calça e sapato social pretos e uma gravata borboleta. Além disso, como acessórios ambos utilizaram as máscaras que confeccionamos artesanalmente sob medida para eles.



Figura 10 - Comparação Figurino Garçom



Figura 20 - Comparação Figurino Fotógrafo

Já a figurante “anja” acabou não vestindo o traje de anjo, que incluía uma túnica e um par de asas na cor branca, presente na concept art de Israel. Isso ocorreu pois, uma semana antes do início das gravações, o diretor expôs sua opinião dizendo que não gostaria que esta personagem se assemelhasse realmente a um anjo ou a um ser celestial, mas sim que representasse apenas uma pessoa que estivesse trajando roupas brancas e excêntricas e uma máscara, e caracterizada de forma andrógina. Assim, juntamente com meus assistentes, optei por vestir a figurante com um macacão branco (cujo modelo se assemelhava aos macacões utilizados por pilotos de corrida), um salto alto preto, uma luva branca e com a máscara

branca que produzimos.

INSPIRAÇÃO



FIGURINO FINAL



Figura 21 - Comparação Figurino “Anja”

Foi preciso ainda, caracterizar os figurantes apontados no roteiro como “figuras mascaradas”, que fizeram parte das cenas da festa de baixo. Para compor o figurino dos mesmos optei pelo uso das cores branco e preto e pelo uso das máscaras que confeccionamos, que ao serem colocadas no rosto transmitiam uma sensação de estranhamento e intimidação.

FIGURAS MASCARADAS



Figura 22 - Figurino Figurantes “Figuras Mascaradas”

– Trabalho em equipe no set de filmagens

Para desenvolver e concretizar a direção de arte do Figuras Noturnas, a equipe de direção de arte trabalhou arduamente durante todos os dias de gravação. Como tínhamos que produzir e desproduzir os cenários, além de separar e guardar todos os itens utilizados (incluindo figurinos, acessórios, produtos e equipamentos de maquiagem e cabelo) em todas

as diárias, tínhamos que ser os primeiros a chegar em set e eu era sempre a última a ser liberada para ir embora após a desprodução.

Contei com a colaboração e com o trabalho intenso dos assistentes de direção de arte Raul Klemp e Francieli Farias, que ficaram encarregados de me auxiliar no processo de montagem dos cenários e produção de comidas cenográficas, na distribuição dos figurinos e no resguardo dos itens de direção de arte durante as gravações. Tive ajuda também de Brenda Lelis, que ficou responsável por pranchar ou fazer babylliss nos cabelos das atrizes e figurantes, pré-preparando os mesmos para que eu pudesse fazer os penteados. Além disso, contei com a presença de Daniela Cardoso e Tamara Paniagua exercendo a função de maquiadoras do elenco.

Cabe mencionar que, a princípio, a equipe de maquiadoras contaria com a presença de Daniela Cardoso e de Juliana Xavier (que participou como figurante). Porém, logo na primeira diária de gravação Juliana nos informou que não iria mais poder estar presente em set pois havia descoberto que teria outros compromissos marcados. Assim, na primeira diária todo o volume de trabalho da maquiagem ficou sobre responsabilidade unicamente de Daniela, que sozinha, não conseguiu maquiar todo o elenco dentro do horário previsto pela ordem do dia. Decidimos então conversar com Tamara, verificar sua disponibilidade e pedir para que ela assumisse também a função de maquiadora, auxiliando Daniela e dividindo o volume de trabalho.

É importante registrar que contei ainda com a ajuda de Francieli, minha assistente, e de Valéria Costa, uma das assistentes de produção, que ficaram responsáveis pela manutenção dos figurinos durante as gravações. Em todas as diárias uma delas se encarregava de passar os blazers, calças e camisas masculinas que seriam utilizadas em cena e organizá-los na arara de figurinos que possuíamos em set.

Com relação ao meu trabalho enquanto diretora de arte estive encarregada de realizar e coordenar meus assistentes no processo de desprodução dos itens presentes na locação e de produção dos cenários que utilizamos; separar, adequar, entregar e receber todos os itens de figurino utilizados; produzir todos os penteados do elenco; supervisionar as maquiagens; e solucionar os problemas que surgiram ao longo das gravações. Além disso, como não possuíamos um contra-regra, que consiste no responsável por zelar pela colocação, conservação e desmontagem dos objetos de cena e itens da cenografia, tive também que executar, na medida do possível, essa função.

Faz-se necessário mencionar que tanto a equipe quanto o elenco não souberam respeitar os pedidos feitos por mim ou por meus assistentes e nem os sinais de aviso que

espalhamos por todo o cenário solicitando que ninguém encostasse ou mexesse nos itens posicionados no set. Em várias diárias eu e meus assistentes nos vimos diante da necessidade de, mesmo tendo chegado horas antes da abertura de câmera e deixado todo o cenário montado, termos que, horas em seguida, refazer e colocar novamente os itens de cenografia em seu devido lugar após algum membro da equipe ou do elenco ter movido os objetos ou alterado a disposição dos móveis que já havíamos posicionado. Isso gerou grande stress para a equipe de arte, pois sentimos que estávamos chegando mais cedo na locação para montar o cenário em vão, visto que infelizmente sempre acabávamos tendo que, ao longo da gravação, interromper o que estávamos fazendo para organizar o cenário e os objetos de cena novamente.

Outra questão relevante a ser mencionada é o fato de que o trabalho conjunto entre direção de arte e direção de fotografia para a construção da atmosfera de cada ambiente seria dado a partir de aplicações cromáticas da iluminação, como previsto no projeto, não se deu da forma com que esperávamos ao longo das gravações. Quando escrevemos o projeto, me propus a pensar maneiras de utilizar a cor de forma consciente como um condutor para a emoção, de modo a construir atmosferas que transmitissem determinadas sensações ao espectador. Deste modo, era muito importante para mim, particularmente, que as cenas fossem iluminadas de acordo os acordes cromáticos apresentados no projeto entregue à banca em julho de 2018.

Contudo, cabe apontar que tanto o diretor quanto o diretor de fotografia não estavam conscientes, em set, das cores que deveriam ser empregadas na iluminação de cada ambiente (que estavam devidamente explicitadas no projeto ao qual todos da equipe tinham acesso). Eu era a única pessoa em set que tinha conhecimento de quais cores deveriam ser aplicadas em cada um dos espaços, porém, na primeira diária, em que foram gravadas as sequências que se passavam no corredor e da varanda 1, não me consultaram sobre o acorde de cores que deveria ter sido utilizado e as cenas foram iluminadas sem que houvesse uma consciência cromática. Foi apenas a partir da segunda diária, quando expressei meu descontentamento com relação ao uso das cores pela direção de fotografia nas cenas citadas, que o diretor de fotografia passou a me perguntar quais cores deveriam ser aplicadas.

Enfrentamos ainda, com relação ao uso das cores na iluminação, o fato de que a equipe de fotografia, em alguns momentos, não possuía filtros de luz (gelatinas) de determinadas cores necessárias para materializar o que havíamos proposto no projeto. Podemos citar por exemplo, as cenas gravadas no jardim, piscina e área de lazer que deveriam ter sido iluminadas pelas cores laranja, azul e violeta, mas que acabaram sendo iluminadas apenas por

laranja e azul pois não havia filtro de luz violeta. Após tentar sobrepor os filtros azul e vermelho para criar a cor roxa e não obter sucesso, o diretor de fotografia sugeriu que tentássemos, no processo de correção de cor na pós-produção, inserir a cor violeta nas cenas ambientadas nos espaços citados.

Convém relatar ainda, que no último dia de gravação não foi possível que eu estivesse presente no set durante o momento de rodagem das cenas visto que o horário marcado para o início das gravações coincidia com o horário do meu trabalho, ao qual eu não poderia faltar. Apesar da equipe estar ciente que eu não poderia estar presente em tal dia e horário, a gravação teve que ser marcada naquele momento visto que era o único em que os atores que interpretaram os protagonistas estariam disponíveis. Assim, para produzir a arte necessária para esta diária de gravação, que teria início na parte da tarde, fui até a locação na parte da manhã, juntamente com a assistente Francieli para montarmos os cenários que seriam utilizados, posicionar os objetos de cena e deixar devidamente separados e catalogados os figurinos. Como não havia ninguém da equipe que soubesse realizar os penteados feitos nas atrizes e figurantes além de mim, optei por, no dia anterior à esta gravação, ensinar e instruir a assistente Brenda sobre como realizá-los. Durante a gravação, Brenda então ficou responsável pela preparação dos cabelos e o assistente Raul Klemp assumiu meu lugar, encarregando-se de coordenar os figurinos e cenários e solucionar os problemas que viriam a ocorrer. Ao fim do dia, voltei à locação para desproduzir os itens de arte.

4.4.3 Etapa 3: Pós-Produção

- Análise do curta-metragem montado

Assistindo aos primeiros cortes da montagem do Figuras Noturnas, inicialmente fiquei extremamente incomodada, descontente e frustrada com a forma com que efetivamente a direção de arte estava presente no curta-metragem. A princípio, o que mais me incomodou foi o fato de que em quase todas as cenas nota-se uma grande quantidade de paredes brancas e espaços vazios.

Uma das razões para isso ter ocorrido se deve ao fato de que, primeiramente, como negociado com os proprietários da locação, não poderíamos fazer interferências nas paredes da casa, tal como pintá-las ou furá-las para pendurar quadros pesados. Esse fator, somado à questão de que tínhamos um orçamento baixo e limitado para a compra de itens para cenografia e ao pouco tempo para ir em busca destes itens, dificultou o trabalho da equipe de arte, que se viu com poucas alternativas para preencher os espaços brancos e vazios das paredes da locação. Ademais, outra razão que influenciou diretamente na retratação de várias

paredes vazias foi o fato de que o diretor não seguiu fielmente os planos propostos na decupagem, de modo que fez algumas alterações nos enquadramentos das cenas e acabaram sendo mostradas em quadro algumas partes da locação que não estavam previstas para aparecerem. Assim, como no set eu estava acumulando uma série de funções ao mesmo tempo (que incluíam realizar os penteados do elenco, entregar os figurinos e guardá-los após o uso, supervisionar o posicionamento dos móveis no cenário e dos objetos de cena e solucionar os imprevistos), não foi possível que eu ficasse em todos os momentos ao lado do diretor acompanhando a escolha dos enquadramentos feita por ele durante as gravações. Foi apenas na pós produção em que pude efetivamente ver os planos que foram feitos e de que maneira os itens de direção de arte foram mostrados em quadro.

Outro ponto que me incomodou bastante foi a forma com que os figurantes da festa de baixo apareceram em quadro, em particular na cena em que foram retratados na sequência 4. Nesta, os figurantes foram mostrados apenas no fundo do quadro e de forma desfocada, de modo em que em nenhum momento foi possível ver com clareza que tipo de figurino eles estavam trajando. Fiquei insatisfeita com a maneira em que os figurantes foram mostrados nesta cena devido ao árduo e longo processo que toda a equipe de arte enfrentou para idealizar e materializar a caracterização dos mesmos.

Além disso, após assistir aos primeiros cortes da montagem entrei em contato com a montadora e com o diretor para solicitar que algumas das tomadas escolhidas fossem substituídas por outras que considerava terem ficado melhor (tendo em vista a forma com que o cenário, objetos de cena e figurinos estavam representados no plano).

Ao final, após longas conversas com o diretor, percebi que meu descontentamento inicial com relação às imagens que captamos se devia ao fato de que eu estava muito apegada aos pensamentos idealizados no projeto e estava desconsiderando todos os desafios que enfrentamos durante todo o processo de produção do curta-metragem. Percebi assim que eu estava sendo muito exigente comigo mesma e com os demais membros da equipe e que eu realmente estava esperando que, devido à todo trabalho que tivemos ao longo do ano para realizar o Figuras Noturnas, o resultado final saísse exatamente como o planejado, o que não ocorreu. Agora já consigo reconhecer todo o esforço e todos os imprevistos que enfrentamos e considero que ainda que não tenhamos feito um curta-metragem perfeito, fizemos tudo o que tínhamos ao nosso alcance para realizá-lo.

4.4.4 Etapa 4: Finalização

Assim que as imagens captadas nas gravações foram editadas e montadas na pós-

produção, demos início ao processo de finalização e correção de cor, na qual contando com a ajuda de um colorista estamos definindo e ajustando os tons de cores, saturação das luzes e sombras e balanceamos os brilhos e contrastes das imagens. O colorista responsável por este trabalho está sendo Camilo Ortiz, que está seguindo as orientações dadas pelos responsáveis pela direção, direção de arte e direção de fotografia do Figuras Noturnas e realizando as adequações necessárias.

É importante mencionar que até o momento da entrega deste relatório o processo de correção de cor ainda não havia sido finalizado, de modo que optamos enviar aos avaliadores da banca o curta-metragem sem correção de cor. Estamos prevendo que até a exibição do curta-metragem durante a banca as cores já estarão corrigidas idealmente.

4.4.5 Considerações Finais

Analisando a produção do curta-metragem Figuras Noturnas, posso dizer que ao longo do processo cometemos uma série de acertos e erros contribuíram de forma construtiva para o nosso amadurecimento profissional. Adquirimos experiência na área, compreendemos a complexidade de se trabalhar em equipe com uma grande quantidade de pessoas (que trabalharam voluntariamente sem receber cachê), descobrimos modos de solucionar vários problemas e percebemos que ainda temos muito a aprender.

Eu particularmente acredito que fomos muito ambiciosos e ousados ao escolher desenvolver um projeto de tamanha grandeza com pouca verba e com uma equipe reduzida. O processo de tentar concretizar a direção de arte proposta por mim, tendo em vista as indicações do roteiro e a necessidade de caracterização de muitos ambientes e muitos personagens, foi extremamente exaustivo e demandou o trabalho árduo e intenso de toda a equipe de arte.

Ainda que possamos notar, no produto final entregue, uma série de pequenas falhas, considero que a proposta inicial de arte pretendida para o Figuras Noturnas foi atendida tendo em vista nossas limitações e possibilidades. De fato, alguns imprevistos que enfrentamos implicaram, ao longo do processo, na modificação e adaptação de algumas das ideias originais, porém acredito que obtivemos êxito ao contornar os problemas, dentro de nossas possibilidades, e ao buscar ser o mais fiel possível aos pensamentos idealizados e registrados no projeto entregue em julho de 2018.

Fazendo uma reflexão retrospectiva de todo o processo de realização do Figuras Noturnas e analisando o trabalho de todas as áreas envolvidas, acredito que uma das maiores falhas foi termos colocado muita expectativa e esperado um resultado impecável sem

considerar o fato de que possuíamos um orçamento limitado e que, em algum momento, isso iria acabar restringindo algumas de nossas possibilidades de realização. Em outras palavras, considero que sonhamos muito alto ao desenvolver um projeto que demandou esforços que iam além de nossas possibilidades para concretizá-lo tal como queríamos. Penso que se tivéssemos tido um orçamento mais alto e a oportunidade de trabalhar com uma equipe maior e mais completa, com profissionais especializados, seguindo os moldes de estruturação de um cinema mais industrializado, teríamos evitado grande parte dos problemas que enfrentamos ao longo do processo e, possivelmente, atingido um resultado que suprisse melhor nossas expectativas.

O fato de termos utilizado uma locação emprestada (pois não teríamos recursos financeiros para arcar com o aluguel de uma locação), por exemplo, influenciou diretamente no resultado final da direção de arte do curta-metragem. Devido à questão termos ficado impossibilitados de realizar algumas interferências na casa utilizada, como furar paredes para pendurar quadros mais pesados ou pintar as paredes, dificultou o trabalho da equipe de arte que, em diversas ocasiões, se viu sem alternativas para preencher devidamente algumas paredes vazias que apareceram em quadro nas filmagens.

Contudo, apesar de não termos atingido um resultado final perfeito, cabe dizer que o processo foi fundamental para agregar conhecimento em nossa formação teórica, técnica e prática. A experiência de trabalhar em um projeto tão grande nos permitiu vivenciar e saber lidar com alguns dos desafios que enfrentaremos de agora em diante durante nossa atuação profissional.

Por fim, encerro este relatório crítico, no qual espero ter conseguido sintetizar de que maneira conseguimos concretizar nossas propostas e visões estéticas, apontar como se deu o processo de transposição das ideias idealizadas às executadas, bem como ter compartilhado como foi o meu processo individual e minha trajetória ao longo da realização do Figuras Noturnas.

4.5 Fotografia

Por Caio Mozatcho

A direção de fotografia foi idealizada pensando a criação de um ambiente que cômjugue a lógica com o estranho. Pensado junto com a direção de arte estabelecemos que o ambiente ideal seria crível, mas não familiar, então planejei construir isso a partir de uma estética convencional com elementos destoantes. A proposta inicial era que os elementos destoantes fossem imperceptíveis de início e começassem a tomar cada vez mais relevância,

elevando a estranheza do ambiente à medida que o espectador se acostuma até o fim da noite, contrastando assim com a manhã. Tendo variação temática por ambiente, seguindo de referência o conto “Máscara da Morte Rubra” do Edgar Allan Poe.

Foi escolhido como equipamento a Sony NEX-FS700R por conta da sua capacidade em filmar em S-Log 2, permitindo uma liberdade maior para a correção de cores pós-produção, além sua disponibilidade de lentes e funções de monitoramento e qualidade geral da câmera. Tudo isso foi importante pois a criação desses ambientes para reverberar no espectador precisa de um cuidado especial com a cor, e com o processo de filmar em Slog2 estaríamos trabalhando no que é o modelo mais profissional possível. Foram escolhidas poucas lentes, pela necessidade de agilidade e escolha da direção percebemos que, apesar da variedade disponível, sempre havia preferência por 3 lentes, então foi escolhido a Sigma 18-35 milímetros, e as Rokinon 14mm, e 85mm.

Quanto a iluminação foi escolhida um Fresnel de 650w e um de 300w, além de 2 kit de luz LED, com 4 LED cada. Todas as 6 luzes de fora que foram levadas para a gravação incluía um tripé. Além da luz foi comprado gelatina, porém por falta de disponibilidade nas lojas e falta de tempo para fazer uma encomenda não foi possível comprar gelatina do tamanho ideal, resultando em um conjunto de gelatinas pequenos, impossíveis de usar no fresnel.

O problema da gelatina foi contornado fazendo testes usando as luzes de LED. Já que as luzes coloridas serviriam majoritariamente para backlights, preenchimentos e para iluminar detalhes no cenário foi possível contornar o problema, mas causando uma limitação na iluminação: Quanto mais forte o fresnel menos evidência da luz com gelatina existe. Toda vez que precisava tornar expressivo uma cor havia a necessidade de controlar o fresnel, usando um controlador de voltagem para diminuir sua potência, evitando usar ele diretamente de qualquer forma pois, mesmo usando dois fresnéis mais fracos e com controlador de voltagem a luz ainda é forte e expressiva, e alternativas de contornar consomem muito tempo. Por fim a opção mais viável foi usar do fresnel e outras luzes mais práticas para a maioria das situações, e deixar o fresnel somente nas áreas que ele fosse essencial.

Foram escolhidos para assistente de fotografia o Hebert Luidy e a Isabela Ferrer considerando a disponibilidade, interesse e principalmente a habilidade dos dois. Os dois tem conhecimento valioso na área, além das suas habilidades específicas: Hebert tem a proatividade e conhecimento técnico que torna ele um ótimo gaffer quando precisa, e o conhecimento da Isabela de composição, cores e um bom gosto estético faz dela muito confiável na câmera, além de assumir a função de focista. A maioria dos equipamentos

foram retirados com antecedência para testes e para que a equipe de fotografia se familiarizar com procedimentos e cuidados que seriam necessários no set, desde aprender funções mais complexas da câmera até habilidades como dobrar o rebatedor. Tudo isso mostrou resultado, a equipe estava integrada, quando um estava impossibilitado o outro assumia naturalmente.

Os testes na pré-produção revelaram desafios que não foram corrigidos a tempo para o set. Um deles foi a preocupação da parte elétrica. Já que houve uma demora para eu ter acesso aos novos fresnêis da UNILA testamos com o disponível, um de 2.000w, que sua potência além de ser inapropriada para ambientes fechados consumia muita energia, causando uma eventual queima do próprio. Estava claro que a locação não estava preparada para lidar com equipamento dessa potência, mas não tinha como saber exatamente qual era a potência máxima que não ia causar estresse na parte elétrica da casa ou causar problema para o equipamento. Foi acordado entre a equipe a necessidade da visita de um eletricitista na locação, foi pensado na possibilidade de conseguir a partir da própria UNILA, porém o resultado foi negativo e quando recebemos a resposta o prazo já estava curto e a equipe já estava ocupada demais. Fiz mais testes na locação após perceber a questão das luzes de LED limitar os fresnêis e decidi por abandonar a ideia de chamar o eletricitista, pois causaria um estresse e custo na produção que pode ser evitado por justamente pela reformulação das luzes. O que não foi identificado foi a necessidade de adaptadores de tomadas, levando em conta que os cabos de três pinos não encaixavam nas tomadas, foi necessária uma compra urgente no início da gravação. Também foi subestimado a quantidade de extensão necessária, sempre precisava de pelo menos mais uma, porém foi usada uma da própria locação que era mais prática que as disponibilizadas pela UNILA, então o problema foi contornado com facilidade.

Algo que foi de vital importância para a gravação foi ter feito o storyboard usando fotografias. Tendo a câmera e as lentes que seriam usados no set disponível, reunimos eu, o diretor, o assistente de direção e o produtor na locação e fomos passando plano por plano da decapagem, vendo eventuais desafios e tomando nota de posicionamento de luzes. Tendo essa referência a montagem da luz e câmera ficou prática, quando acabava uma cena já ficava fácil entender aonde colocar a câmera, qual lente e as luzes, deixando espaço para o diretor ajustar o plano como ele deseja ou, naturalmente, mudar na hora se necessário. O bruto da troca era feito com agilidade, o que consumia muito tempo era o ajuste mais fino do plano e luzes, pela quantidade de luzes menores na locação e dos ajustes de atuação e movimento de câmera.

Um problema frequente nas gravações foram o cansaço causado pelas alterações no plano, levando a equipe a ter que arranjar soluções de iluminação de forma emergencial para não atrasar o set, contando a quantidade de luzes que usávamos, principalmente por conta de

optar pelas luzes LED, os ajustes eram frequentes e complexos. A fotografia causou atrasos por conta disso, porém a equipe se esforçou o máximo que pode, chegando a exaustão na segunda semana. Foi problemático também o fato de os sets serem longos e à noite, apesar de ter sido a alternativa mais apropriada e a produção e assistência de direção terem tomados devidas medidas para evitar a exaustão foi inevitável que uma tensão e cansaço tomassem o set, e isso se manifestou na equipe de fotografia. Eu particularmente como morador da casa que é a locação estive frequentemente dividido, tendo que montar a luz ao mesmo tempo que assistir outra área com algum imprevisto, dúvida ou preocupação sobre a casa. Houve muito desgaste, fisicamente e mentalmente.

Outro desafio foi o uso do S-Log 2, foi o primeiro contato com esse perfil de cores, ter uma exposição ideal a partir de um perfil de cor que eu não estava adaptado foi desafiador, e a falta de cor gerou muitas preocupações da minha parte tanto quanto da direção de arte se não haveria perda completa da matiz, não só saturação. Além do fato que ao colocar em S-Log 2 o ISO da câmera sobe para 2000, um valor inaceitável na maioria das câmeras que eu trabalhei, mas fui instruído a confiar na capacidade da Sony em lidar com a uma amplificação desse nível. O resultado foi que de fato o ISO alto causou ruído, porém muito menos do que em uma Canon T5i. Quanto a cor, ainda existe a matiz, mas a correção de cor teve problemas para resgatar certas cores, por conta da baixíssima saturação.

Uma ideia que se mostrou muito melhor que o planejado foi usar o lustre da casa e a árvore como fontes dietéticas para a iluminação, porém a luz do lustre ficou tão apropriada para a proposta que muito pouco foi feito na luz de ataque, ela já tinha a forma e intensidade ideal e levando em consideração que as cenas na sala assumiram uma composição que orbitavam a luz e a mesa do centro o lustre se tornou um recurso valioso que ajudou o certos planos a saírem mais rápido. O outro segundo ambiente que foi usado essa lógica de luz central foi o jardim, com a árvore iluminada por velas. Nesse caso a luz das velas não contavam pra quase nada na iluminação dos atores, mas foi posicionado um fresnel de 650w na sacada do segundo andar e levantado em torno de três metros no tripé, assim iluminando de cima pra baixo toda a árvore, dando ela um brilho âmbar que dá impressão que as velas iluminavam bem o ambiente, com a justificativa e a árvore bem iluminada eu usei as luzes LED com filtro laranja para fazer a luz que ia atacar diretamente os atores. O resultado ficou apropriado para a proposta, e foi prático seguir essa lógica pois evita conflitos entre as luzes e manter a justificativa.

O uso extensivo de luz de LED como backlight também teve um resultado agradável, no decorrer do curta houve a preocupação de por boa parte com ambientes escuros de que os

personagens se confundirem com o cenário, perdendo profundidade. Então além do backlight com cores houve muito backlight com luz branca para contrastar com a luz âmbar que em geral era o ataque. A mistura de luz de diferentes cores e temperaturas se encaixou bem na proposta por sem um ambiente de luzes artificiais, permitindo um bom contraste. Houve pouquíssimo uso de luz de preenchimento na noite justamente por conta da proposta mais contrastada. Nas cenas que se passam manhã houve mais preenchimento, uniformização das luzes usadas, sempre mirando mais para uma luz mais branca. Ainda houve uma preocupação de haver pontos escuros em certas cenas para dar um lastro, um contraste, para o resto do quadro em comparação pareça mais claro, porém usando objetos em cena que sejam pretos, ainda que esteja tudo claro.

Referente as lentes a principal foi a Sigma 18-35, sua versatilidade cobriu a maioria das demandas, a qualidade da lente é excepcional. Quando era necessário trocar em geral era para a Rokinon 85 milímetros que cumpria o papel de teleobjetiva, porém o fato de a distância mínima para o foco ser muito grande impossibilitou ela de ser usado para primeiríssimos planos. Para os poucos planos em grande-angular usamos a Rokinon 14 milímetros, uma lente impressionante, o resultado dela é excepcional, infelizmente não houve muito espaço para ela na proposta.

Os movimentos de câmera e foco foram complexos. Sem o equipamento adequado (por conta do preço) a Isabela teve que fazer as passagens de foco na mão ao lado da câmera, onde comumente eu tentava fazer um movimento de tilt e panorâmica suave usando o tripé. Isso resultou em muitas falhas e atrasos. Ainda mais contado a instabilidade dos atores que não estão adaptados a atuação para cinema e costumavam parar em lugares diferentes a cada plano, complicando qualquer tentativa de marcação de foco. A solução foi errar até acertar, porém sem um monitor de referência no set descobrimos que muitos takes que pareciam focados na hora e que eram identificados como focados pelo peaking não estava correto, o foco estava aproximado, mas não propriamente focado.

A correção de cores está acima da minha capacidade, então o Camilo Ortiz Gomes está trabalhando em conjunto comigo, porém o resultado se mostra insatisfatório, com contrastes indesejáveis, perda de informação e aumento de ruído. Estamos trabalhando nesse desafio, ajustando com cuidado pois os cores importam muito para a construção do curta. O formato S-Log 2 é algo que ainda estamos nos adaptando, é uma tecnologia muito diferente da habitual e exige uma série de ajustes finos e habilidades que não alcançamos atualmente.

Todo o curta, da concepção até a finalização está claramente acima das minhas capacidades, e isso é verdade para a maioria das áreas também. Mas foi uma escolha

consciente que fizemos, que foi aproveitar a universidade como um espaço de experimentação para nos colocarmos em prova, ver até onde vamos com o que temos e tentar alcançar resultados que no mercado de trabalho não seria possível (pelo menos não na nossa atual conjuntura), aproveitar da nossa atual liberdade criativa. E agora chegamos no fim desse projeto, tudo que eu sei foi colocado em prática, e ficou claro muitas coisas que eu ainda não sei e posso ir atrás de aprender. O resultado de qualquer forma foi positivo, sem dúvidas.

4.6 Som

Por Sérgio Escobar

4.6.1 Producción

En esta etapa de Figuras Noturnas, la grabación de sonido directo utilizamos dos tipos de micrófonos: primero, micrófono direccional, los usados fueron MKH-416 y MKH-70 Senheiser normalmente utilizado para captación de conversaciones, lo que facilitó a la hora de grabar voces femeninas, ya que por el uso de vestimentas delicadas, fue imposible el uso de solapas, así para mantener un padrón fue mayormente usado esta clase de micrófonos; segundo, solapas Senheiser, todo dependía de que tipo de plano estábamos por grabar, algunos planos fueron abiertos, en esta situación utilizamos solapas pero específicamente en hombres, pues se facilitaba su uso o era fácil su ocultamiento. Sin embargo, no estuvo ausente el micrófono direccional, pues en planos abiertos, pocas veces las mujeres participaban.

Las dificultades se presentaron cuando, además de ser un plano muy abierto, había movimiento de cámara. Lo que exigía una mayor destreza, en algunas situaciones usamos dos solapas y un micrófono direccional o una solapa y dos micrófonos direccionales. Para esto teníamos un grabador Zoom H6, que permitía entrada de 4 canales, así que hicimos uso de ello. El tener que controlar tres micrófonos al tiempo, era una misión complicada pero que con atención pudimos controlar. Primero activaba un canal para escuchar el sonido y así sucesivamente con los otros canales, lo que me permitió descubrir dónde había interferencias y de esta forma, evitar que tener que regrabar. Para terminar con la experiencia de equipamientos, usamos un audiófono Sony profesional, que tiene una ganancia alta pero un aislamiento bajo, a veces sentía la necesidad de aislamiento para poder determinar que lo que estaba escuchando no fuese por medio de mis propios oídos sino por el audiófono; es una experiencia importantísima y delicada para el sonidista, pues debe tener conciencia de donde proviene lo que escucha. En ciertas ocasiones la locación me permitía tener un silencio.

Mas allá de las especificaciones de los equipamientos, que son muy buenas, recurrí como estrategia para aislar un sonido indeseado, cerrar todas las ventanas de la locación, la

dirección del micrófono fue ubicado, en algunas situaciones, en el mismo sentido donde provenía un ruido muy alto, como, por ejemplo, un camión. En una diaria, que comenzó a llover muy fuerte, todo el equipo de sonido, se vio en la necesidad de provocar una pausa, pues era imposible la captación. Sin embargo, para disminuir el ruido de la lluvia, cogimos baldes y trapos e intentamos conducir el camino del agua; esto fue de muchísima ayuda, ya que el resultado de la captación fue excelente. Ruidos externos incontrolables, como, por ejemplo, perros, motos, carros, ranas, sapos; tuvimos que hacer unas pausas cortas.

Para finalizar la experiencia de captación de sonido directo, creo que hace falta mas conciencia de la importancia del sonido; ya que es un área que demanda tiempo y delicadeza, y es precisamente eso lo que a veces nos falta en situaciones donde el tiempo es ausente.

4.6.2 Posproducción

Después de recibir las imágenes montadas, que venían del programa de edición Premiere, abrí un nuevo proyecto en Pro Tools, editor de sonido escogido para Figuras Noturnas.

Ya con la sesión en Pro Tools, comencé a organizar todos los audios que habían sido colocados en el montaje, las conversaciones o el sonido directo, además de la música. Los distribuí de acuerdo al equipamiento, si un sonido fue grabado con una solapa, ese sonido lo colocaba en un canal que se llamaba “solapa” e igualmente con los micrófonos direccionales, de esta manera, pretendía tener un mayor control y organización de los audios; me permitiría también descubrir sonidos indeseados e intentar corregir fallas y eliminarlas, como, por ejemplo, un ruido de un chillido, el de un sapo, o hasta un ruido provocado por el viento.

Además de la limpieza del sonido directo, cree otros canales para insertar algunos *plugins* pues era necesario modificar un determinado audio.

Después, grabe *Foley* de risas, vasos, personas conversando, gritando, ya que, durante la grabación, era imposible hacerlo simultáneamente; los edite, hice la debida limpieza y organice los audios en el proyecto.

Enseguida, he recibido la música que fueron producidas para el cortometraje, 8 músicas; fueron pensadas con referencia en la película *The Neon Demon*, además de otras canciones pop. Quisiera aclarar también que hemos hecho una “separación” entre diegético, la fiesta, y extra diegético, el cortometraje como un todo, para contar la historia con base en las músicas producidas, puesto que una cosa son las canciones del cortometraje con una alta tensión, o como un medio para destacar una cena, y otras son las músicas de la historia, de la fiesta en sí. Esto para justificar las 8 músicas en un cortometraje, y no reconocerlo como un

video-clip, ya que no es la finalidad.

Para finalizar, enviaré el proyecto para *mixage* con todos los archivos, ya que otra persona es la responsable de esto. Todo este proceso fue necesario para obtener una mejor calidad de sonido, de este modo, evitamos y corregimos errores, además, de un sonido más nítido y claro. Por último, es de suma importancia dejar escrito aquí que la versión de sonido que ustedes han recibido, será terminada hasta el día 30, el día de la presentación.

4.7 Montagem

Por Laura Muniz

4.7.1 Proposta inicial

A montagem pensada para Figuras Noturnas foi, predominantemente, a montagem narrativa, aquela que busca disfarçar a fragmentação gerada pela planificação do filme, utilizando-se da continuidade em diversos âmbitos — de objetos, de direção, de eixo, de pessoas, de espaço, de tempo etc — para que a estória seja clara e o espectador se atenha à trama, sem notar os recursos técnicos que conformam a obra; esse tipo de montagem está atrelado ao cinema clássico. Foi escolhida essa estética justamente para que o público possa alcançar uma imersão a ponto de se ver envolto pela atmosfera de paranóia da estória juntamente com as personagens.

É importante ressaltar que a ideia de uma montagem narrativa construída a partir da planificação só é possível graças ao domínio que o espectador adquiriu sobre essa representação cinematográfica.

Mais do que à primeira vista parece, a montagem teve de se impor pouco a pouco, forçar os nossos hábitos de espectadores, recorrer a convenções cada vez mais elaboradas. Basta constatar a facilidade com que os telespectadores aceitam hoje uma louca sucessão de imagens, de sobreposições e um ritmo de encadeados inimagináveis ainda há trinta anos [...]. (AMIEL, 2010, p. 9)

Essa aceitação da sucessão de imagens por parte do espectador é facilitada por alguns recursos da montagem somados à uma decupagem (clássica) prévia que busca fluidez, os quais pretendemos usar em nosso curta-metragem, como o *raccord*, a regra dos $\frac{2}{3}$, o plano detalhe/ponto de vista, regra dos 180° etc.

Outro recurso que será usado é o da montagem alternada — duas ações que ocorrem simultaneamente e são organizadas de forma alternada na tela, segundo a definição usada por Amiel (2010) — que já está estruturada no roteiro e serve para intensificar o senso de desconfiança do espectador sobre os acontecimentos da festa em algumas sequências.

Apesar da montagem do filme assumir, em geral, uma neutralidade, em alguns momentos pretende-se causar estranhamento no espectador, tirando-o, por alguns instantes, de

sua imersão, mas otimizando sua experiência com a narrativa ao deixá-lo desestabilizado tal qual os personagens que acompanha. Para isso foram pensados alguns efeitos no plano visual da imagem e a montagem assumirá uma proposta surrealista, na qual, segundo Xavier (2005, p. 113) “em vez de caminhar em direção a uma ilusão de continuidade, a montagem cria uma cadeia associativa de imagens que frustra as expectativas de quem espera uma narração trivial com referências de espaço e tempo claras”.

O uso dessa montagem de caráter surrealista, porém, por ser feito em momentos em que pode ser justificado pela trama, não comprometerá a compreensão por parte do público e portanto, dentro de sua unidade a estética da montagem permanece sendo narrativa.

Amiel (2010), ao propor a montagem narrativa já previa situações do tipo, em que existiam momentos de ruptura da continuidade:

Compreende-se como é que estas rupturas introduzidas pela montagem são complementos, dilatações extremas, mais do que verdadeiros cortes. Elas obrigam, como dissemos, a conferir espessura ao sentimento que o fluxo primeiro parecia impor ao filme. (AMIEL, 2010, p. 36)

Desse modo, a ruptura vem para acrescentar na construção da estória.

A partir desse panorama, é possível visualizar que o papel da montagem em Figuras Noturnas, vai além da “recomposição” dos fragmentos para a concepção da trama, ela modifica e acrescenta novos aspectos que se adequam ao conceito geral da narrativa da obra proposto previamente pelo roteiro e acentuado pelas escolhas estéticas da direção.

4.7.2 Processo de montagem

Como vimos, desde o projeto, a montagem do curta-metragem Figuras Noturnas, pretende ser narrativa para que o espectador consiga se envolver com o enredo a ponto de entrar na atmosfera de paranóia criada. A estética originalmente pensada para a montagem foi mantida, mas algumas mudanças são claras no produto final.

Este relatório analisa o processo de montagem do filme, justificando algumas decisões e detectando os problemas e as soluções encontradas, sempre seguindo a ordem cronológica e identificando as sequências para melhor compreensão.

- **Sequência 1:** Nessa sequência tivemos um grande problema de continuidade de eixo de olhar no momento em que Catarina e Adrian apresentam Natália à Lucas:
 - Lucas e Adrian estão conversando e Catarina vai atrás de Natália. Nesse momento Adrian diz que vai apresentar alguém para Lucas. Os dois estão à direita de quadro, porém Catarina e Natália chegam olhando para a esquerda. Essa foi uma questão que não teve como ser

solucionada.



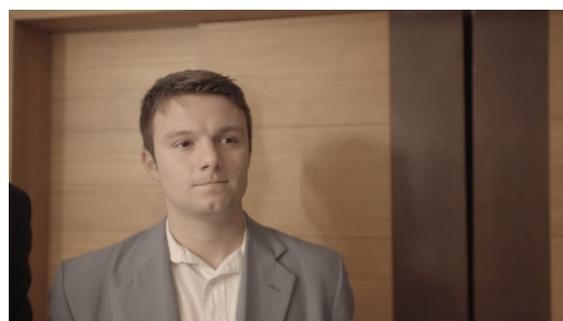
- Continuando no plano das garotas, o olhar delas localizam Lucas à esquerda e Adrian à direita. No contraplano dos garotos eles olham apenas para a direita, dando a impressão de que só interagem com Catarina. Para arrumar esse problema, a parte utilizada do contraplano mostra os irmãos quando se entreolham e é cortado em um momento em que Lucas está virando a cabeça e sem querer olha para o lugar certo — onde teoricamente está Natália — embora Adrian tem seu olhar fixo à direita. Para mim esse problema foi solucionado, pois, o mais importante era que Lucas olhasse para Natália. O fato de Adrian olhar para Catarina (direita) enquanto fala sobre Natália gera uma ideia de que ele e a companheira estão tramando algo, o que na verdade é uma das intenções do roteiro.



- Como consequência do corte anterior — antes de Lucas mudar o eixo do olhar — a fala de Adrian termina em off, mostrando a reação de Catarina e Natália. As duas começam olhando Adrian enquanto ele fala e ao final Natália desvia o olhar para Lucas (esquerda) e Catarina

observa a irmã. O plano seguinte, porém, mostra Lucas agora centralizado no quadro — apenas um pedaço do braço de Adrian aparece no canto esquerdo do quadro — olhando para a direita, onde supostamente está Catarina. Sendo assim há dois problemas: Natália olha para a esquerda sendo que Lucas está no centro e Lucas olha para Catarina quando, a princípio, deveria olhar para Natália. Esse era um caso em que a primeira questão poderia ter sido solucionada se fosse usado o plano em que Adrian também aparece. Contudo o diretor preferiu prevalecer o destaque à reação de Lucas no plano mais próximo à manter a continuidade.

- **Sequência 2:** Nessa não houve nenhum problema, porém foi uma das que mais passou por mudanças entre o primeiro e o último corte até que eu e o diretor entrássemos em acordo de como ficaria melhor os cortes dos planos/contraplanos — quando prevalecer a fala e quando prevalecer a reação



dos personagens.

- **Sequência 3:** Sequência acoplada à seguinte.
- **Sequência 4:** Essa cena tem alguns pontos importantes de serem analisados:
 - No roteiro havia a descrição de uma bebida gosmenta que Lucas coloca em um copo. Essa era uma informação que tinha sua relevância e inclusive foi gravado um plano detalhe desse momento, porém, na montagem decidimos cortá-lo. Isso porque o ângulo não ficou muito legal e a bebida, que quando foi preparada pela equipe de arte estava de fato nojenta, virou apenas um líquido vermelho até a hora da filmagem, fazendo assim com que perdesse seu propósito. Além do mais o ponto de *insert* para esse detalhe era muito próximo do ponto de *insert* da figura mascarada e tanto eu quanto o Gabriel não estávamos gostando

daquele plano ali.



Fora isso, eu senti falta de *closes* do Lucas. Em especial no momento em que Natália lhe diz que Adrian não soube falar muito sobre ele. Creio que a reação de desapontamento do personagem em questão poderia ter sido enfatizada já que uma das principais intenções do roteiro é mostrar essa admiração dele por seu irmão mais velho.

Para além dessas questões diretamente relacionadas com a montagem, sinto que o pouco número de pessoas nessa sequência quebra a intenção de fazer Lucas parecer maravilhado com a festa que não parece estar tão divertida assim.

- **Sequência 5:** Essa sequência foi a que na minha opinião teve mais problemas e a que mais passou por mudanças e testes:
 - Para essa cena foi gravado um plano geral que mostra a perdedora do jogo de bebidas sendo carregada por uma figura mascarada e termina com Adrian perguntando para Lucas se ele conseguiria participar da brincadeira. Porém, Lucas e Natália não estão em quadro, o que se tornou um problema pelo fato de que no contraplano dos dois não foi filmado a chegada deles na área do jogo e eles se localizam ao lado de um pilar que aparece no plano geral. Portanto, o uso do PG causaria um enorme estranhamento devido ao problema de continuidade, pois seria como se os personagens surgissem do nada e por isso decidi não usá-lo. Por outro lado, sinto que o início dessa cena teve seu ritmo prejudicado pela falta de tal plano.



- Quando Lucas e Natália começam a beber há um corte para o plano do monitor da cabine. Tal plano havia sido pensado para entrar nesse momento desde o princípio, porém eu relutei bastante para inseri-lo, pois ele revela um enorme vazio naquele espaço do jogo devido à lente usada e ao enquadramento, que me incomoda muito. Apenas nos últimos cortes, por insistência do Gabriel, acrescentei o plano na sequência.
- Foram gravados 4 quatro planos diferentes de Natália bebendo durante o jogo. Porém nesses planos não havia uma continuidade em relação à quantidade de bebida na garrafa, são pequenas elipses. Durante a montagem achei que ficava estranho os enquadramentos pouco diferentes justapostos tentando construir tal elipse e, por isso, inverti o eixo do plano do meio para ficar mais marcada essa diferença e também para dar uma sensação de confusão no espectador, sentimento condizente com o da personagem.
- Durante a montagem dessa cena senti falta de ter planos do Lucas bebendo. Embora eu entenda que a intenção é focar em Natália, creio que ter esses planos me daria mais possibilidades ao trabalhar a sequência.
- Depois de Natália se abaixar para cuspir a bebida temos um plano dela se levantando e olhando para o vestido justaposto com um plano mais fechado dela olhando para frente. Para que eu pudesse utilizar esse plano mais fechado foi necessário usar um efeito para o clipe rodar de trás para frente. Isso porque desde quando assisti ao material bruto considero maravilhosa a atuação da atriz nesse plano e por questão da continuidade com o plano seguinte em que vemos a reação de Lucas,

tal plano acabou não entrando nos primeiros cortes, o que frustrava tanto a mim quanto ao Gabriel. Depois de analisar o movimento percebi que invertendo o clipe eu conseguiria usá-lo e creio que foi uma boa solução.

- **Sequências 6:** Nessa cena houveram algumas alterações feitas entre a primeira e a última versão da montagem:
 - Anteriormente a sequência começava com Natália entrando no banheiro, por sugestão do nosso orientador Eduardo Dias Fonseca cortamos o começo do plano, deixando-o a partir da entrada de Catarina o que melhorou bastante o resultado.
 - Foi gravado um plano detalhe em que Catarina molha a toalha que Natália está usando para se limpar, mas o diretor preferiu não usá-lo por uma questão de ritmo. Ao final achamos que não fez falta, pois a informação desse plano não precisava ser enfatizada e está bem nítida no plano mais aberto.
 - A última fala de Catarina na cena seria uma em que ela diz para a irmã trocar de roupa. Por sugestão de Virginia Flôres cortamos essa parte por conter uma informação desnecessária. É totalmente compreensível que Natália apareça com outra roupa após ter se sujado em uma festa que está ocorrendo em sua própria casa.
- **Sequência 7:** A única mudança feita, também por sugestão de Virginia Flôres foi o aumento da duração do plano da menina na boia para que causasse um maior estranhamento ao estender o tempo de um plano que o espectador consegue processar em pouco mais de 2 segundos.
- **Sequência 8:** Sequência não filmada.
- **Sequência 9:** Nessa sequência o que a princípio me deixava incomodada é a justaposição do plano em que o garçom está descendo as escadas e olha para Lucas com o plano em que Lucas está olhando para baixo, onde o garçom está. Isso porque no plano do garçom aparecem as pernas de Lucas à direita do quadro e é cortado para um plano em que Lucas está centralizado em plano médio. Mas confesso que conforme fui vendo o filme várias vezes isso deixou de me causar estranhamento.



- **Sequência 10:** Essa cena não teve nenhum problema e nenhuma mudança significativa.
- **Sequências 11 e 12:** Sequências não filmadas.
- **Sequência 13:** A princípio essa sequência era composta por apenas um plano, porém, por sugestão do Gabriel, foi cortado o movimento de câmera que passava de Natália para duas meninas conversando.

Essa é uma sequência que cogitamos cortar em outras versões do curta que pretendemos deixar com uma duração menor para participar de festivais.

- **Sequência 14:** Essa cena também tem apenas um plano e talvez seja cortada em outras versões do curta.
- **Sequência 15:** Foi inserido nessa sequência o plano da briga entre Catarina e Adrian que, originalmente, estava na sequência seguinte. A ideia era mostrar Natália na varanda observando a irmã brigando com o cunhado, porém, apesar do plano antecessor ser de Natália olhando para baixo, a ideia, na minha opinião, não foi construída. Para que isso acontecesse precisaria de um plano mais fechado na personagem no momento em que ela abaixa a cabeça para olhar para baixo da sacada ou no momento em que ela vira a cabeça de volta. A princípio esse plano não tinha entrado, porém, ao assistir ao filme todo percebi que ele era essencial para na sequência 17 entendermos o clima entre Catarina e Adrian.
- **Sequência 16:** Essa foi provavelmente a cena mais tranquila de montar. A única alteração feita foi em relação ao fotógrafo que antes aparecia olhando para Natália e Lucas e saindo após fotografá-los, porém achei que deixar só a voz dele em *off* ficava melhor, pois o plano não era muito bom e tampouco necessário, uma vez que o fotógrafo já tinha sido apresentado na segunda

sequência do filme.

- **Sequência 17:** Para mim essa é uma das sequências mais importantes, pois é onde chegamos mais perto do suspense que queríamos construir a partir da observação, tanto por parte das pessoas da cabine quanto por Catarina e Adrian. A princípio o *travelling* final era intercalado com a imagem da condutora da cabine de modo em que os planos iam ficando cada vez mais curtos causando um estranhamento, porém o resultado não ficou como idealizava o diretor desde o projeto e ele preferiu manter o *travelling* todo sem interrupções. A ideia de mostrar Natália e Lucas sendo observados se manteve, pois o *travelling* termina com Catarina e Adrian olhando para o casal.
- **Sequência 18:** Essa é composta por 1 só plano. Em último caso pensamos em cortá-la das versões menores do filme, embora não chegamos a nenhuma conclusão sobre isso.
- **Sequência 19:** Cena também composta por apenas 1 plano e possivelmente será cortada das outras versões.
- **Sequência 20:** Essa sequência foi bem tranquila de montar até pelo fato de ter somente 2 planos.
- **Sequência 21:** Nessa cena houve uma maior dificuldade para montar por conta da continuidade da cabeça da Catarina, mas não chegou a ser um problema, pois com os planos que foram gravados tive algumas possibilidades de montagem e acabei encontrando um modo de fazê-lo sem ter que assumir o erro de continuidade.
- **Sequência 22:** Nessa sequência algumas coisas me incomodam:
 - Acho um pouco estranho o segundo enquadramento de Natália e Lucas no carro e creio que o corte do plano anterior para esse causa um estranhamento considerável. Talvez esse estranhamento seja pela falta de continuidade da luz, lembrando que esse relatório está sendo feito antes da correção de cores, portanto pode ser que isso não mais me incomode quando já estiver corrigido.
 - Sinto falta de ter um plano em que apareça melhor o Adrian, pois ele aparece apenas no detalhe da foto aparece ao fundo desfocado.
 - O detalhe da foto poderia ser mais fechado.

4.7.3 Considerações finais

A montagem do curta-metragem ficou bem narrativa como proposto no projeto. Porém, também no projeto, estavam previstos alguns momentos em que a montagem assumia certa surrealidade justificada pelo enredo e isso, na minha opinião, ficou faltando. A única parte em que há um resquício de surrealidade é a que o eixo é invertido quando Natália está bebendo no jogo. A ideia de intercalar o *travelling* com o close da comandante da cabine na sequência 17 foi pensada desde o projeto e foi justamente ela que gerou essa ideia de usar um surrealismo na montagem, ao usarmos o *travelling* todo sem interrupções isso se perdeu.

Os momentos de montagem alternada pensados desde o projeto foram bem concluídos, a partir da segunda inserção da cabine já se nota uma alternância que é intensificada na sequência 17, onde há um maior número de aparições e também quando conhecemos melhor aquele espaço devido aos enquadramentos mais diversificados e os planos mais abertos.

Com relação à parte da manhã, um pouco antes das filmagens eu resolvi não usar *raccord*, apenas cortes em repouso. Essa decisão foi tomada depois de ter assistido à uma aula de Virginia Flôres em que ela contou como foi pensada a montagem que ela fez do filme *As Duas Irenes* (Fábio Meira, 2017) em que perguntou para o diretor se ele queria usar *raccords* ou cortes em repouso e explicou sobre como o primeiro causa um falseamento na leitura do espectador. Como a ideia do curta era justamente que a manhã revelasse toda a verdade daquele ambiente achei que era uma boa escolha evitar os *raccords*.

Fazendo um comparativo entre o produto final e o projeto, creio que não conseguimos criar a atmosfera de paranoia que tanto queríamos. Há sim a ideia de que Natália e Lucas estão sendo observados, mas as únicas vezes em que a paranoia é esboçada é na sequência 4 quando Natália vê o mascarado na grade e depois ele some e na sequência 6 durante o diálogo de Natália com Catarina em que a primeira diz que todos estão olhando diferente para ela. Porém essa ideia que estava sendo esboçada se perde e Natália e Lucas parecem se relacionar sem se sentirem incomodados por não desconfiarem que são observados. A música, porém, dá uma ajuda nessa criação de atmosfera, principalmente na sequência 17.

Em geral eu fiquei satisfeita com a parte da montagem, mas a sequência 1 ainda me incomoda bastante pelo erro de continuidade no eixo do olhar e a sequência 5, na minha opinião, ficou muito atropelada e perdeu o ritmo. Acho sim que a montagem pode ser aprimorada, mas por uma questão de prazos resolvemos parar de mexer para não prejudicar a parte do som.

Bibliografia

- AMIEL, Vincent. **Estética da Montagem**. 1ª edição. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Ltda., 2010.
- BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. **Teoria contemporânea do cinema**, v. 2, p. 277-301, 2005.
- BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Papyrus, 2008.
- BRESSON, Robert. **Notas sobre o cinematógrafo**. Editora Iluminuras Ltda, 2005.
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. 13ª Edição. São Paulo: Ed. Pensamento, 2004.
- CHION, Michel. **A audiovisualização: som e imagem no cinema**. 1ª edição, janeiro de 2011.
- EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Zahar, 2017.
- FIDALGO, Antônio; SERRA, Paulo (Org.) **Estéticas e Tecnologias da Imagem**. Actas dos III SOPCOM, IV LUSOCOM e III IBÉRICO. Universidade Beira Interior. P. 141-46. Covilhã: 2005. Disponível em:
<http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20110829-actas_vol_1.pdf>. Acesso em 19 de novembro de 2017.
- GIL, Inês. **A atmosfera fílmica como consciência**. Caleidoscópio: revista de comunicação e cultura. Lisboa, n. 2, 2002. Disponível em:
<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/caleidoscopio/article/view/2204/1722>> Acesso em 19 de novembro de 2017.
- HAN, Byung.Chul. **A Agonia de Eros**. Lisboa: Relógio D'Água. 2014
- HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: GG Brasil, 2013.
- MASCARELLO, Fernando. Cinema hollywoodiano contemporâneo. **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, p. 333-360, 2006.

- MCKEE, Robert. **Story: Style, Structure, Substance, and the Principles of Screenwriting**. ReganBooks, 1997.
- MEILI, A. Maria. **O Audiovisual na era Youtube: pro-amadores e o mercado**. Sessões do Imaginário. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. a16, n 25, 2011. Disponível em:
<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/9258>>
- OLIVEIRA JR, Luiz Carlos. **A mise en scène no cinema: do clássico ao cinema de fluxo**. 2013.
- ORMAY Larissa, SCHNEIDER Marina & RODRIGUES Theófilo. **Democratizando a Cultura: A Regulação do serviço de vídeos sob demanda no Brasil**. Anais VIII Seminário Internacional de Políticas Culturais. Fundação Casa de Rui Barbosa - Rio de Janeiro, (p. 180-191) 23 a 26 de maio de 2017
- POE, Edgar Allan. **A máscara da Morte Rubra**. Melhoramentos, 2012.
- SHAKESPEARE, William. **Como Você Quiser**. A.W. Verity/University Press, Cambridge. 1953
- TRUFFAUT, François. **Hitchcock: entrevistas**. Editora Companhia das Letras, 2004.
- XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Filmografia

- *A Primeira Noite de Um Homem* (Mike Nichols, 1967)
- *Aruitemo Aruitemo* (Hirokazu Koreeda, 2008)
- *As Duas Irenes* (Fábio Meira, 2017)
- *GUIA Pervertido do Cinema* (The Pervert's Guide to Cinema) Direção: Sophie Fiennes. Roteirista: Slavoj Zizek. Amoeba Film, Kasander Film Company, Lone Star Productions. 2006.153 min. Son. Color.
- *Neon Demon* (Nicolas Winding Refn, 2016)
- *O Duplo* (Richard Ayoade, 2015)
- *Perdidos na Noite* (John Schlesinger, 1969)
- *Veludo Azul* (David Lynch, 1986)