



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
CINEMA E AUDIOVISUAL**

OBRA AUDIOVISUAL “JARDIM DE ESPELHOS”

**DANILO AZEVEDO CANCIO
KAREN JAZMIN SOSA REYES
LUANA ROSSI
RICARDO BLANCO MARTÍNEZ**

Foz do Iguaçu

2025



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
CINEMA E AUDIOVISUAL**

OBRA AUDIOVISUAL “JARDIM DE ESPELHOS”

**DANILO AZEVEDO CANCIO
KAREN JAZMIN SOSA REYES
LUANA ROSSI
RICARDO BLANCO MARTÍNEZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Allan Mendes Ramalho
Coorientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca

Foz do Iguaçu

2025

DANILO AZEVEDO CANCIO
KAREN JAZMIN SOSA REYES
LUANA ROSSI
RICARDO BLANCO MARTÍNEZ

OBRA AUDIOVISUAL “JARDIM DE ESPELHOS”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Fábio Allan Mendes Ramalho
UNILA

Coorientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca
UNILA

Prof.^ª Dr.^a Camila da Silva Marques
UNILA

Prof.^ª Dr.^a Virginia Osório Flores
UNILA

Foz do Iguaçu, 16 de dezembro de 2025.

AGRADECIMENTOS

Por Danilo Cancio

O desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso contou com a ajuda de diversas pessoas, dentre as quais agradeço:

Aos meus amigos que aceitaram fazer parte da realização dessa obra ao meu lado e tornaram esse sonho concreto, Luana, Karen e Ricardo e aqui defendem suas áreas, à minha amiga Luisa Lubie que não só neste trabalho mas em todos dentro e fora do curso, me apoia, me ensina e me encoraja a colocar minhas ideias no mundo (definitivamente Lubie e Luana são minhas almas gêmeas do cinema) e ao Neo que sempre investiu em todas elas. Ao meu namorado Daniel Luna que dedicou seu tempo e seus conhecimentos para executar os cenários com excelência, por esse e outros trabalhos que colaborou mas sobretudo por estar do meu lado durante mais da metade do curso e por ter sido escuta e colo em tantos momentos. Agradeço à minha família, meu pai José Lázaro que sonhou esse sonho comigo e quem me encorajou durante uma vida inteira, à minha mãe Ivana que acredita cegamente em mim e está do meu lado cada segundo do meu dia, mesmo longe, à minha irmã Victória que me inspira, à minha dinda Rosemary que é quem torna esse sonho possível de tantas formas e me dá todo apoio para que eu possa estar hoje em uma universidade tão longe de casa, às minhas tias Jacira e Jussara que tornaram minha vinda para universidade possível e mais do que isso, viabilizaram meu acesso à cultura durante toda a minha vida, às minhas tias Taiane, Laene, Fabiana, Lily, Janice, Janete, aos meus primos Carlos Augusto e Carlos Henrique que hoje fazem de Foz do Iguaçu o meu lar baiano e me permitem compartilhar os processos desse sonho, e Augusto em especial, que escutou durante inúmeras madrugadas sobre o dia que eu estaria aqui me formando em cinema. Às minhas amigas da escola que me acompanham até hoje, Camilly, Analu, Gabriele, Luiza, Verônica, Bruna, Luhara, Bárbara e Ian e às minhas amigas que nascem na Unila, Beatriz, Heissy, Naddy, e em especial Ana Alice que se fez presente em tantos momentos importantes da minha graduação e na minha estadia em Foz. Agradeço imensamente aos tios Rossi, Rita e Evandro, pais da Luana que nos ajudaram a tornar este projeto uma realidade, aos orientadores Fábio Ramalho e Eduardo Fonseca pelo acompanhamento, pela parceria, por nos abraçar desde sempre, à banca avaliadora Camila Marques, Virginia Flores e André Antônio que contribuíram para o amadurecimento deste projeto e aos professores do curso que contribuíram para minha

formação, serei eternamente grato à tudo que aprendi na Unila (que é basicamente tudo porque eu cheguei zerado, modo de fábrica e hoje sinto que atingi meu objetivo de entender o porque fui seduzido pelo cinema e venho descobrindo cada vez mais a minha identidade, nada disso seria possível sem um corpo docente tão competente) agradeço especialmente à Virginia que para além de professora se tornou também uma companhia acolhedora, além de revelar alguns caminhos sobre a minha Direção e ao Dinaldo que graças as disciplinas que ele oferta eu pude conhecer as várias possibilidades de se fazer cinema e de realmente me identificar com uma linguagem que hoje é a base teórica deste TCC, sem dúvidas esses conteúdos me levaram à Direção. Agradeço de coração à toda equipe e elenco que se dedicaram para que este trabalho de conclusão de curso saísse do papel da melhor forma.

Eu sonhei tantas vezes com o momento em que me encontraria dentro desse universo, que também é uma carreira mas que ao mesmo tempo é uma vida, uma vida a qual quero dedicar às pessoas que eu amo, às pessoas que queiram me ouvir, que queiram ouvir as histórias da forma que eu quero contar. Às pessoas, seus nomes, os lugares e os momentos que serão destrinchados, escondidos e eternizados em forma de filmes. Dedico toda essa vida à pessoa que eu mais amo, a minha avó Esmeralda, a pessoa que me faz querer guardar todas memórias de uma vida, como quem guarda os chinelos debaixo do travesseiro.

AGRADECIMENTOS

Por Luana Rossi

Por alguns anos, pensei que estar na graduação era uma ideia muito longe da realidade. E hoje a conclusão deste curso e consequentemente deste trabalho têm a mão de muitas pessoas.

Primeiramente, agradeço aos meus amigos e colegas que defendem esse TCC junto comigo, que quiseram que eu estivesse junto deles também, e que me fizeram acreditar em mim e sentir que eu também posso ser artista, Danilo, Karen e Ricardo. Agradeço especialmente às minhas caras metades, Lubie e Danilo por estarem comigo desde o começo, por terem aceitado fazer parte da família que escolhi, me mostrando que não estou sozinha no mundo e, por tornarem os últimos anos tão acolhedores. Agradeço aos nossos orientadores Fábio Ramalho e Eduardo Dias Fonseca que foram nossos fados madrinhos durante todo o processo. Agradeço à banca avaliadora antiga e atual, André Antônio Barbosa, Camila Marques e Virginia Flores, pela disponibilidade, pelos apontamentos que ficam na nossa cabeça, fazendo a gente buscar o melhor para o filme e, por estarem presentes nesse encerramento. Somando os já mencionados, agradeço também aos docentes do curso de Cinema e Audiovisual da Unila, em especial, Dinaldo Sepúlveda Almendra Filho, Kira Santos Pereira e Bruno Lopez Petzoldt, por todo o conhecimento transmitido, perguntas respondidas de maneira disposta e por serem tão acessíveis e organizados. Quando cheguei nessa universidade, vim cheia de dúvidas e incertezas mas com muita vontade de me descobrir, e aqui, tive a oportunidade de experimentar muito até encontrar aquilo que de fato me interessava, e sem profes dispostos a guiar esse caminho, isso não teria sido possível. Um obrigada especial à Virginia, que passou de profe, à coordenadora, à orientadora, e além de ser uma inspiração para mim, também é alguém que acolhe para além da porta da sala de aula. Agradeço imensamente aos meus pais, Rita e Evandro não apenas por terem ajudado com o financiamento deste trabalho, mas por confiarem em mim, e terem se dedicado dia e noite ao longo desses anos para que eu conseguisse me manter neste curso e nesta cidade de maneira tão confortável, sem que nada me faltasse. Agradeço ao meu irmão Yuri por sempre me encorajar. Agradeço às minhas amigas e colegas de casa Maria e Daniela, por aceitarem ativamente fazer parte deste trabalho integrando o elenco do filme, e por serem tão compreensivas e companheiras ao longo desse turbilhão todo que é set de filmagem e final de faculdade. Agradeço à Milena que além da amizade e de estar comigo durante todo o processo de TCC, também abraçou este projeto com

a gente, integrando equipe. Agradeço a minha amiga Anaisa por todos os socorros, incentivos, e por ser tão disponível e gentil. Agradeço ao meu amigo Daniel, que entrou no nosso ritmo maluco, se doando muito para que esse filme viesse à vida. Agradeço a toda a equipe que se disponibilizou tanto durante os meses de pré, quanto durante os sets, nos fins de semana, nas madrugadas geladas e nas noites de chuva que enfrentamos. Por fim, agradeço à minha psicóloga Jéssica, que está comigo desde antes de tudo isso começar e graças ao seu trabalho, eu entrei, me mudei, vivi anos muito enriquecedores, e agora encerro essa etapa com muito orgulho de tudo que me tornei e ansiosa pelas próximas temporadas.

Tudo o que sou, eu devo a vocês. Muito obrigada à todos.

AGRADECIMENTOS

Por Ricardo B. Martínez

Quiero agradecer, en primer lugar, a Eglier, por apoyarme ciegamente en cada aventura y por saber encontrar siempre la luz en mi jardín de espejos.

A mis compañeros de defensa, que se convirtieron en amigos y ocuparon un lugar en mi corazón: Danilo, Karen y Luana, gracias por acogerme y caminar conmigo en este tramo tan importante. A Lubie, mujer inteligente y sensible a quien admiro profundamente, amiga a cualquier hora del día, por acompañarme durante todo el proceso y aceptar producir juntos.

A Geovanys G. Vistorte, amigo a quien no veo desde hace años, pero que me enseñó por primera vez el audiovisual desde detrás de las cámaras, sembrando una curiosidad que hoy se transforma en este trabajo. A Delta y Daniel, por involucrarse en el proyecto y acogerlo como propio, por ser soporte en todo momento y no cansarse ni un solo minuto. A Milena, quien incluso con sufrimiento, asumió el reto y lo dio todo para alcanzar el resultado visual del jardín.

A Dido, Lais, Lisandra, Gustavo, Miguel, Zary, Isa, Liz y Alexis, amigos que me acompañaron de manera incondicional en esta aventura, y a todas las personas del equipo que no conocía, pero que donaron su tiempo y talento para hacer realidad este filme. A cada una de las personas que creen en mí y se atreven a querer el libro a pesar de su portada.

Agradezco a mis orientadores Fabio y Edu, por el acompañamiento y los consejos. A los profesores del curso de cine de la UNILA, por las horas dedicadas a contribuir a nuestra formación.

A Leyriel y Lizeth, por estar presentes tanto en los buenos como en los malos momentos, por las risas compartidas y el cariño constante que sostuvo este camino. A Mateus, por enseñarme colores que no sabía que existían dentro de mí, por inspirarme a vivir el mundo y acompañarme en cada locura. A Tom, por ayudarme a comprender Brasil cuando llegué y por acompañarme a atravesar la melancolía de la vida que estaba dejando atrás. A Patrick, por tanto cariño y tiempo dedicado, por acompañarme en gran parte de este proceso y darme impulsos constantes para seguir adelante.

Finalmente, a mi mamá, la mujer más fuerte que he conocido, por convertir mis sueños en los suyos y hacer siempre lo imposible para volverlos realidad.

RESUMO

O presente trabalho propõe o desenvolvimento conceitual, estético e técnico do curta-metragem *Jardim de Espelhos*. A obra articula a estética sacro-profana como linguagem poética para tensionar moralidades religiosas, sobretudo no que diz respeito à repressão dos desejos e da diversidade sexual. A pesquisa teórica parte da teoria do cinema de poesia, o pensamento queer e a construção imagética de um universo próprio. Na segunda parte, o projeto se desdobra na elaboração prática do curta e demais escolhas criativas que atravessam a realização, incluindo visão das áreas de direção, direção de fotografia, montagem e produção.

Palavras-chave: Sacro-Profano; Queer; Desejo; Cinema de poesia; Religião; Curta-metragem

RESUMEN

El presente trabajo propone el desarrollo conceptual, estético y técnico del cortometraje *Jardim de Espelhos*. La obra articula la estética sacro-profana como lenguaje poético para tensionar las moralidades religiosas, especialmente en lo que respecta a la represión de los deseos y de la diversidad sexual. La investigación teórica parte de la teoría del cine de poesía, el pensamiento queer y la construcción imagética de un universo propio. En la segunda parte, el proyecto se desdobra en la elaboración práctica del cortometraje y otras decisiones creativas que atraviesan la realización, incluyendo la visión de las áreas de dirección, dirección de fotografía, montaje y producción.

Palabras clave: Sacro-profano; Queer; Deseo; Cine de poesía; Religión; Cortometraje

ABSTRACT

This work proposes the conceptual, aesthetic, and technical development of the short film *Jardim de Espelhos*. The film employs a sacred-profane aesthetic as a poetic language to challenge religious moralities, particularly regarding the repression of desire and sexual diversity. The theoretical framework draws from the theory of poetic cinema, queer thought, and the visual construction of a unique universe. In its second part, the project unfolds into the practical development of the short film and the creative decisions involved in its production, including the perspectives of directing, cinematography, editing, and production.

Keywords: Sacred-profane; Queer; Desire; Poetic cinema; Religion; Short film

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO.....	8
2 CARACTERÍSTICAS GERAIS.....	9
2.1 Storyline.....	9
2.2 Sinopse.....	9
2.3 Estrutura narrativa.....	9
2.4 Personagens.....	12
2.4.1 Evie.....	12
2.4.2 Alina.....	14
2.4.3 Akin.....	14
2.4.4 Francisca.....	16
2.4.5 A Família.....	17
2.4.5.1 Judálio.....	17
2.4.5.2 Miguel.....	18
2.4.5.3 Sandra.....	19
2.4.6 Nicolas e Samantha.....	20
3 ROTEIRO.....	22
4 JUSTIFICATIVA.....	45
5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	48
5.1 O que é o Jardim de Espelhos.....	48
5.2 Cinema de Poesia: A imagem como condução do sentido.....	52
5.3 O queer na forma.....	54
5.4 Estética Sacro-Profana.....	56
5.4.1 O sagrado como experiência estética e linguagem poética no cinema.....	57
5.4.2 Como problematizar moralidades religiosas através do cinema.....	60
5.4.3 O sacro-profano e a identidade: corpo, desejo e sexualidade.....	65
5.4.4 Aplicação da estética sacro-profana na criação fílmica.....	69
6 VISÃO DAS ÁREAS.....	75
6.1 Visão estética da direção.....	75
6.1.1 A construção das mise-en-scènes e a relação com os espaços em Jardim de Espelhos.....	75
6.1.2 A estética do jardim.....	82
6.1.3 O olhar em Jardim de Espelhos.....	85
6.1.4 Proporção de tela como modulação da experiência.....	86
6.1.5 Não-lugar do olhar.....	87
6.1.6 O uso do Tableau vivant.....	89
6.1.7 Sacralização do sexo.....	92
6.1.8 Criação de códigos narrativos e estéticos.....	96
6.1.9 Proposta estética do som.....	97

6.1.10 Direção de arte.....	98
6.2 Visión estética de dirección de fotografía.....	105
6.2.1 Dirección de Fotografía.....	105
6.2.2 La imagen y el movimiento.....	106
6.2.2.1 Composición de la imagen en el Jardim de Espelhos.....	107
6.2.2.1.1 Amanecer En El Río.....	107
6.2.2.1.2 Bar.....	108
6.2.2.1.3 Fiesta.....	109
6.2.2.1.4 Transición.....	110
6.2.2.1.5 Jardim de espelhos.....	110
6.2.3 Equipo y captación de la imagen.....	111
6.3 Visão estética da montagem.....	112
6.3.1 A Formação do Olhar Cinematográfico.....	112
6.3.1.1 Breve Panorama Histórico da Montagem.....	113
6.3.1.2 Montagem de Correspondência segundo Vincent Amiel.....	116
6.3.2 Proposta de Montagem.....	117
6.3.2.1 Proposta geral.....	117
6.3.2.1.1 As sequências do jardim.....	118
6.3.2.1.2 O Mundo Real e Suas Variações.....	119
6.3.2.2 Sequências chave.....	120
6.3.2.2.1 A festa (noite).....	120
6.3.2.2.2 O rio (amanhecer).....	121
6.3.2.2.3 O jardim de Akin.....	121
6.4 Estrategias de producción.....	123
6.4.1 Cronograma general de producción.....	123
6.4.2 Participación en el 2º Laboratório de Roteiros - Danto Giardina.....	125
6.4.3 Registro del guión.....	125
6.4.4 Producción de locaciones.....	126
6.4.5 Producción de casting.....	129
6.4.6 Presupuesto analítico.....	130
6.4.7 Captación de Recursos.....	132
6.4.7.1 Donaciones.....	133
6.4.7.2 Apoyo financiero a discentes para TCC en la UNILA.....	133
6.4.7.3 Sesión de fotos.....	134
6.4.7.4 Financiamiento propio.....	135
6.4.7.5 Ventas en las ferias de la UNILA.....	135
7 RELATÓRIO CRÍTICO DAS ÁREAS.....	136
7.1 Relatório crítico da direção.....	136
7.1.1 Pré-produção.....	136
7.1.1.1 Casting.....	136

7.1.1.2	Preparação e Ensaios.....	139
7.1.1.3	Integração entre Áreas e Processos Técnicos.....	144
7.1.2	Set de filmagem.....	147
7.1.2.1	Desafios desde uma perspectiva da direção.....	147
7.1.3	Resultados alcançados.....	151
7.2	Relatorio crítico de dirección de fotografía.....	154
7.2.1	Pre producción.....	154
7.2.1.1	Conformación y coordinación del equipo de fotografía.....	155
7.2.1.2	Reunión técnica y definición del formato de registro.....	156
7.2.1.3	Pruebas de cámara y metodología del trabajo.....	156
7.2.1.3.1	Estabilización.....	157
7.2.1.4	Propuesta estética.....	158
7.2.2	Diarias de grabación.....	158
7.2.3	Consideraciones finales.....	166
7.3	Relatório Crítico da Montagem.....	167
7.3.1	Retomada da proposta.....	167
7.3.2	Sobre a Organização Técnica.....	168
7.3.3	Sobre o Processo de Montagem.....	172
7.4	Relatoría crítica de producción.....	180
7.4.1	Preproducción.....	180
7.4.2	Equipo artístico-técnico.....	181
7.4.3	Cronograma.....	183
7.4.4	Locaciones.....	184
7.4.4.1	Modificación del guion.....	184
7.4.4.2	Confirmación de las locaciones.....	185
7.4.5	Financiamiento.....	187
7.4.5.1	Pagar la deuda.....	187
7.4.5.2	Apoyo financiero a discentes para TCC en la UNILA semestre 2025.2.....	188
7.4.6	Producción de arte.....	189
7.4.7	Plan de grabación.....	192
7.4.8	Logística y aseguramientos.....	193
7.4.9	Equipamientos.....	194
7.4.10	Desafios en las grabaciones.....	195
7.4.11	Desproducción.....	197
7.4.12	Posproducción.....	198
7.4.12.1	Grabación, adquisición y compra de planos extras.....	199
7.4.13	Sobre producir cine de poesía.....	199
7.5	Relatório adicional de arte.....	201
7.6	Relatoría adicional de sonido.....	205
8	REFERÊNCIAS.....	211
8.1	Referências bibliográficas.....	211
8.2	Referências filmográficas.....	213

9. ANEXOS.....	216
-----------------------	------------

1 APRESENTAÇÃO

Observando os tempos atuais, em que o conservadorismo vem ganhando espaço entre a população jovem e há uma aparente re-ascensão dos ideais cristãos, *Jardim de Espelhos* se propõe a olhar para como essas instituições tentam constantemente propagar seus julgamentos de moralidade para além de seus próprios seguidores. Isso acaba impactando diretamente a vida das pessoas, fazendo ou não parte dessa realidade. Em vez de seguir uma linha clássica, o curta busca entrelaçar histórias e ir revelando, aos poucos, como a negação e o silenciamento dos próprios desejos moldam as relações, os comportamentos e a carga emocional de cada personagem.

Construindo um universo onde o sagrado e o profano se confundem, o filme apresenta uma jovem que carrega consigo uma filosofia de naturalizar os desejos carnis que são condenados pela igreja (como se pode ver em Gálatas 5:19-21 e I Pedro 4:3). Essa jovem, entretanto, possui a virtude de levar àqueles com angústias internas para uma realidade abstrata onde esses personagens são confrontados com a própria essência. À este lugar chamamos jardim de espelhos. Esse espaço, com um solo de areia vermelha, se transforma constantemente de acordo com os desejos, medos e as repressões de cada um.

Através da passagem de um jovem questionando a sua identidade, e uma família tradicional brasileira disfuncional, o filme traz ideais hedonistas de maneira irônica, quase hiperbólica, colocando o desejo como algo legítimo e constitutivo ao ser humano. Nesse espaço de revelações, as linhas entre pecado e liberdade ficam borradas, abrindo espaço para uma reflexão poética-crítica sobre os mecanismos de controle que operam sobre os corpos.

2 CARACTERÍSTICAS GERAIS

2.1 Storyline

À medida que marcas do divino surgem em seu corpo, uma jovem se vê ligada a um jardim que expõe os conflitos mais íntimos daqueles que cruzam seu caminho.

2.2 Sinopse

Em um universo onde o sagrado e o profano se confundem, um jardim guiado por uma jovem, marcada pelo divino, expõe os desejos e conflitos daqueles mais vulneráveis que atravessam seu caminho. Entre eles, uma família tradicional cristã em ruptura e Akin, um jovem que começa a questionar sua identidade. Todos se cruzam em um espaço onde as linhas entre moralidade e desejo se tornam tênues.

2.3 Estrutura narrativa

A construção narrativa de *Jardim de Espelhos* não se orienta por uma lógica clássica onde os personagens têm psicologia própria. Inspirado na concepção de cinema de poesia formulada por Pier Paolo Pasolini, o curta adota uma abordagem na qual os próprios personagens se tornam porta-vozes de uma visão subjetiva do autor. Trata-se de um discurso autoral em que a estética da direção se confunde à visão de mundo dos personagens, e então ao invés de exercerem autonomia, são incorporados como extensões do olhar da direção sobre as temáticas. Como afirma Pasolini:

O Discurso Indirecto Livre é muitas vezes um pretexto: o autor constrói uma personagem, falando talvez uma linguagem inventada, para exprimir a sua própria interpretação do mundo. É neste Discurso Indirecto de pretexto — ora por boas, ora por más razões — que podemos encontrar narrativas escritas com um grande número de elementos retirados da língua da poesia. (Pasolini, 1991, p.144)

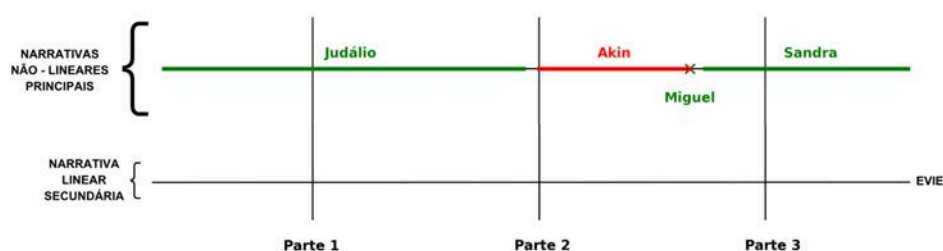
Nesse sentido, os personagens do filme são fragmentos de um discurso mais representativo do que identitário: eles expressam ideias, sensações e representações. Essa escolha narrativa se articula diretamente à estrutura multiplot do roteiro, que, ao invés de organizar os acontecimentos em torno de um protagonista central e sua jornada, propõe a justaposição de diferentes núcleos, cada um contribuindo para a construção de um discurso maior, não linear e fragmentado. O tempo narrativo é marcado por elementos alegóricos e oníricos, o que aproxima a obra de uma lógica não linear, própria do cinema de poesia.

O roteiro se constrói com núcleos que compartilham o mesmo espaço-tempo, mas apresentam experiências distintas, cada qual centrado em uma figura-chave. Linda Aronson (2010, p.167) define narrativas não lineares como “narrativas separadas que correm em paralelo, geralmente envolvendo não linearidade, saltos no tempo, elencos grandes, ou tudo isso junto.” (apud Milheiros, 2020). Já Hartner citado pela Revista Moventes, (2020) afirma que são “um modo de contar histórias em que pontos de vista múltiplos, e muitas vezes discrepantes, são empregados para a apresentação e avaliação de uma história e seu mundo”.

No paralelo da estrutura multiplot de *Jardim de Espelhos*, encontra-se a figura de Evie, personagem cuja função transcende o papel tradicional de protagonista. Evie atua como catalisadora dos acontecimentos, sendo responsável por interligar os diferentes núcleos e impulsionar os arcos de ruptura dos demais personagens, ainda que seja possível identificar uma certa linearidade em seu próprio arco. Sua trajetória possui caráter motor, atravessando as demais histórias e estabelecendo conexões entre elas. Sua presença se dá de forma progressiva e acumulativa ao longo da obra, atravessando os arcos de Judálio, Akin, Miguel e Sandra em uma ordem que sugere uma trajetória própria, ainda que com menor profundidade em relação aos dramas individuais de cada núcleo.

Para tornar essa dinâmica visualmente evidente, o esquema abaixo sintetiza os entrelaçamentos dramáticos e as sobreposições entre os núcleos narrativos:

Figura 1 – Estrutura narrativa do roteiro.



Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

Além da sobreposição de núcleos, a narrativa é dividida em três partes, cada uma marcada por imagens de cavalos e bois, que operam como transições visuais e semânticas entre os segmentos do filme. Esses elementos não apenas estabelecem pausas no fluxo

narrativo, como também oferecem antecipação do conteúdo dramaturgico que se segue. O cavalo, associado aqui à liberdade e à singularidade do indivíduo, aparece em contraposição aos bois, que evocam a ideia de rebanho, submissão e alienação.

Na primeira parte, a presença de um cavalo solitário entre bois representa uma liberdade latente e reprimida, sinalizando a tensão entre o desejo de ser livre, a não identificação com o grupo e a repressão por não se sentir parte. Na segunda parte, três cavalos juntos simbolizam a manifestação da liberdade em sua forma compartilhada, exaltando o amor e o desejo vividos coletivamente. Já na terceira parte, a imagem de uma boiada inteira marchando em uma mesma direção introduz a temática da alienação religiosa, da obediência cega e da recusa ao pensamento próprio, compondo uma metáfora visual do fundamentalismo e da mortificação do desejo.

Esse uso alegórico dos animais como divisores estruturais confere ao filme uma coesão que extrapola a diegese e opera na dimensão da linguagem poética, intensificando o caráter autoral da obra. Ao articular essa lógica de transição com a disposição não linear dos núcleos narrativos, o curta-metragem se aproxima de uma estética do cinema de poesia, em que os elementos visuais e simbólicos desempenham papel estruturante, muitas vezes em substituição à lógica dramática clássica.

Ainda que não tenha sido uma referência intencional durante os tratamentos do roteiro, é possível reconhecer, posteriormente, uma aproximação narrativa entre *Jardim de Espelhos* e o filme *Teorema* (1968), de Pasolini. Assim como na obra do cineasta italiano, a presença de uma figura externa enigmática, sensual e deslocada das convenções sociais atua como catalisadora de rupturas internas nos membros de uma família tradicional. Em ambos os casos, a chegada desse personagem provoca um abalo nas estruturas morais e afetivas estabelecidas, conduzindo os demais ao confronto com seus próprios desejos, angústias e identidades. Trata-se de uma semelhança não planejada, mas que reforça a filiação do curta a uma linhagem de cinema que se volta à investigação poética e crítica da moralidade religiosa.

2.4 Personagens

2.4.1 Evie

Desde muito jovem, aprendeu a se virar e lidar com as situações de forma pragmática. Evie é uma jovem mulher que tem uma visão clara do mundo, sem rodeios, e possui uma sabedoria precoce que vem das experiências que viveu e ao mesmo tempo tem um humor ácido. Evie tem muito carisma e um olhar penetrante que parece atravessar quem quer que esteja diante dela. Ela é capaz de ler as pessoas, captando mentiras e intenções ocultas com uma facilidade assustadora. Ela odeia ver pessoas se prendendo aos seus próprios desejos, conformidades ou expectativas sociais. Ela acredita na liberdade em um nível quase filosófico, ela vê os outros como fracos por se submeterem a normas e regras que não fazem sentido para ela.

Evie nunca se permite ser completamente vulnerável diante de pessoas em que ela não confia e sua habilidade de ler as pessoas faz com que ela nunca se exponha de maneira plena. Ela valoriza a honestidade e a autenticidade nos outros, mas se sente rapidamente desiludida quando as pessoas se prendem a aparências ou mentem para si mesmas. Evie pode ser muito sedutora, não apenas pela aparência, mas pela confiança e pela autenticidade. Ela sabe como conquistar, mas também usa seu poder de atração de maneira estratégica, quase como um jogo. Se Evie tem algum laço familiar, provavelmente é distante ou pouco convencional. Ela não se sente muito ligada a obrigações familiares.

Filha do Mundo, Evie cresce navegando pelo submundo das relações humanas, entendendo as pessoas em seus piores e melhores momentos. Ela reconhece a hipocrisia e a falsidade, mas também os gestos de bondade e a fragilidade humana. Evie nunca se deixa enganar pelo brilho das aparências, porque entende que todos têm algo a esconder. Isso a torna uma observadora perspicaz, profundamente avessa a qualquer forma de doutrinação, ela cresceu longe das instituições, forjando sua visão de mundo nas bordas da sociedade. Desde cedo, aprendeu a sobreviver com inteligência e humor. Sua motivação vem do desejo radical por liberdade. Ela não acredita nem em destino, nem em pecado, acredita em escolhas. Para ela, o mundo é feito de hipocrisias mal disfarçadas, e é justamente por enxergar com tanta clareza a repressão alheia que se mantém sempre em certa distância. Nunca completamente entregue. Nunca completamente crente.

A personagem configura-se como uma materialização daquilo que se pode chamar de “santidade profana”, ou seja, uma espiritualidade que emerge da transgressão, do desejo e da marginalidade, e não das normas eclesiais. Sua presença desafia a concepção clássica de santidade, geralmente vinculada à pureza, ao sacrifício e à obediência, ao propor uma espiritualidade que se constroi a partir da carne, do desejo e da ruptura com os sistemas de poder religiosos. Nesse sentido, Evie torna-se santa justamente por se desviar dos parâmetros ortodoxos, não por meio da santificação institucional e transformando a profanação em via de acesso ao divino.

Evie, assim, não é santa apesar de ser profana; ela é santa porque é profana, reafirmando que a santidade verdadeira se inscreve nos corpos que resistem à domesticação religiosa e à moralidade normativa. Em sua relação com os outros personagens, Evie lê as pessoas com a acuidade de um profeta, mas sem messianismo, desnudando seus desejos e suas contradições. Sua existência subverte a teologia tradicional, que reserva a santidade apenas aos corpos castos, obedientes e heteronormativos. Ao contrário, Evie encarna uma fé nômade que reivindica uma teologia da marginalidade.

Nesse sentido, a fé pode existir livre das instrumentalizações e manipulações dogmáticas. Sua sexualidade, em vez de impedi-la de ser santa, revela a santidade como autonomia radical, desprovida de culpa. É ao entrar em contato com a vulnerabilidade de Judálio, através de um isqueiro, que esse poder é ativado: com o desespero e a negação que ele carrega, Evie o lança, sem saber como, ao jardim de espelhos. Esse gesto inaugural deixa marcas, uma fissura aparece discretamente em seu pescoço, o corpo responde ao peso do jardim. Quando Evie conhece Akin, atraída por desejo e também por intuição, a intensidade da experiência aumenta. Eles se encontram num embate de corpos e afetos, e enquanto transam no mundo real, o espectador vê o que acontece somente através do jardim, um deslocamento de um *menáge a trois* que Evie não acessa, mas que Akin consome. Durante a experiência, a fissura em seu pescoço se abre mais, escorrendo um líquido dourado. O que antes era apenas rachadura se torna vazamento. A própria carne se torna metáfora.

Evie então é atraída até a igreja, não por fé, mas por instinto. Algo a chama, talvez o elo criado com Judálio, Miguel e Sandra. Lá, testemunha a experiência de Sandra dentro do jardim de espelhos, e ao ser exposta à dor contida naquela visão, sua ferida se rompe

completamente. O líquido dourado se espalha pelas suas costas, como uma unção. Essa imagem marca o ápice de sua transformação e Evie se torna a “santa ornada de ouro”.

2.4.2 Alina

Alina é uma personagem secundária cuja função narrativa está atrelada à movimentação de Evie. Uma jovem mulher, tem sua personalidade marcada por impulsos, exageros e uma entrega visceral à vida. Ela não mede palavras nem gestos e isso a torna uma presença imprevisível. Sempre agindo no calor do momento, Alina também é movida pelo desejo de viver com liberdade plena, seja em suas escolhas afetivas, seja em sua postura diante do mundo.

Lésbica assumida, sua jornada de autoaceitação passou por fases turbulentas. Durante um período, ela reagiu ao mundo com revolta, como forma de proteção. Com o tempo, foi encontrando uma maneira de transformar essa raiva em coragem e em presença. Seu afeto é direto, às vezes bruto, mas carregado de cuidado. Com Evie, vive uma amizade marcada pela cumplicidade e pelo contraste, onde Evie observa e Alina mergulha.

Apesar de seu carisma, Alina não é uma das protagonistas da imersão que o filme propõe e nem precisa ser, seu papel está em mover a narrativa através da interação com Evie, ela é a fagulha que acende o movimento da outra. Alina funciona como presença real que reafirma o mundo concreto diante da ascensão do fantástico. Em sua trajetória, não acessa o jardim de espelhos, mas gera o movimento que cria os atritos que colocam Evie diante de novos personagens.

2.4.3 Akin

Um jovem que, até então, se percebia heterossexual e socialmente alinhado às expectativas normativas de masculinidade. Criado exclusivamente por figuras femininas, a mãe e a avó, ambas devotas e influenciadas por uma moral religiosa. Akin desenvolveu uma identidade fortemente ancorada nos valores familiares. Sua relação com essas mulheres é de afeto e respeito, o que intensifica os dilemas internos quando ele se depara com o surgimento de sentimentos bissexuais.

A descoberta do desejo por outro rapaz desestabiliza seu senso de identidade. Esse processo ocorre em um terreno onde afetos e normas sociais se entrelaçam. Akin passa a experienciar o pertencimento ao universo familiar e religioso que o moldou e o surgimento de uma subjetividade que escapa aos limites desse modelo. O desejo não é apenas uma ruptura pessoal, mas uma ameaça a tudo que ele acreditava ser fixo: orientação sexual, papel social, identidade e pertencimento comunitário. A resposta emocional de Akin a essa descoberta é marcada pela curiosidade, mas também medo; há desejo, mas também vergonha. No entanto, a experiência vivida no jardim de espelhos mostra as novas possibilidades de um corpo livre.

A formação exclusivamente matriarcal também influencia sua percepção sobre masculinidade. Akin pode carregar idealizações distorcidas sobre o que significa “ser homem”, baseadas em ausências e em construções culturais rígidas. Isso o leva a temer não apenas a reprovação moral, mas também a perda de um lugar de reconhecimento entre os pares masculinos. O medo da rejeição por amigos e da decepção das mulheres que o criaram é um vetor importante para a sua repressão afetiva. O arco narrativo de Akin no filme revela o processo de confronto entre estrutura e subjetividade. Ele representa o sujeito em crise diante da fluidez do desejo e da rigidez dos papéis sociais, um personagem que não apenas sente, mas é afetado pelas formas normativas de existência que, até então, pareciam incontestáveis.

A bissexualidade de Akin não será tratada como um momento de confusão passageira ou como mero desvio narrativo e sim como uma experiência legítima e complexa.

Nesse sentido, o jardim de espelhos de Akin é aquele que mais se distancia da lógica do desconforto, elementos que, nos outros núcleos, funcionam como catalisadores de enfrentamento. No caso de Akin, o jardim se revela como um lugar de clareza, beleza e sutileza, onde a dualidade não é imposta como escolha, mas acolhida como parte constitutiva de sua identidade. Ali, ele compreende que o desejo não precisa estar preso a um sistema binário, e que amar ou desejar mais de um gênero não o torna menos legítimo. É, portanto, um dos jardins mais potentes da narrativa, não pela dramaticidade, mas pela profundidade de um reconhecimento íntimo que se dá sem culpa, sem medo e sem a necessidade de se justificar.

2.4.4 Francisca

Francisca, uma avó devota e de personalidade firme. Seu caráter foi moldado por uma trajetória de adversidades, o que lhe confere uma postura resiliente diante da vida. É

reconhecida como uma figura de autoridade em seu entorno, sustentando seus posicionamentos com base em princípios religiosos que guiam suas ações e opiniões. Uma personagem que representa um amor incondicional dentro da narrativa, vinculada à possibilidade de acolhimento sem julgamento. Em um universo onde a fé costuma ser mobilizada como instrumento de repressão, Francisca surge com uma espiritualidade não normativa, construída a partir do afeto, da escuta e da prática cotidiana do bem. Trata-se de uma representação consciente da figura “de luz”, de alguém que genuinamente se guia pela ética do cuidado, do respeito e da convivência com a diferença.

Francisca exibe contradições que a aproximam da condição humana. Há comportamentos como beber ocasionalmente, que embora destoe da moral religiosa que defende, são tratados por ela como "fraquezas humanas", demonstrando uma forma de religiosidade mais flexível na prática do que no discurso. Francisca ocupa um papel central na formação de Akin, a quem ajudou a criar.

Ao incorporar elementos do sincretismo religioso em sua construção, Francisca amplia o entendimento de fé dentro da narrativa. Sua religiosidade não se ancora em dogmas excludentes, mas transita entre práticas e saberes diversos, reafirmando que a vivência espiritual não é menos legítima por não seguir os cânones institucionais. Essa construção tem também um atravessamento pessoal: a figura de Francisca é inspirada, em parte, na memória da minha avó paterna, que tinha o hábito de colocar pipoca no altar dos santos que mantinha em casa. Durante muito tempo, essa prática parecia comum e natural, até que em conversas com amigos de outras regiões do país descobri que não se trata de uma tradição amplamente difundida, o que despertou ainda mais minha atenção para a singularidade daquele gesto. Esse costume se insere nas manifestações do sincretismo religioso brasileiro, o que conferiu ainda mais camadas de sentido à escolha de incluí-lo na narrativa.

A fé que Francisca pratica, assim como aquela transmitida por minha avó, é viva, moldada pela escuta do outro, e por isso mesmo profundamente política. Sua figura desestabiliza a associação entre religião e conservadorismo, abrindo espaço para uma representação que vê o sagrado como lugar de encontro e não de controle.

2.4.5 A Família

Esses três personagens – Judálio, Miguel e Sandra – constituem retratos de uma família tradicional brasileira em colapso.

2.4.5.1 Judálio

Judálio é um personagem atravessado por uma profunda cisão interna, marcada pelo conflito entre sua vivência religiosa e seus desejos reprimidos. Embora exerça com responsabilidade o papel de pai e mantenha uma relação funcional com a esposa, ele conduz uma vida paralela através de encontros em aplicativos de sexo. Essa duplicidade o coloca em constante estado de crises de ansiedade e episódios de introspecção marcados pela culpa.

A construção de Judálio está diretamente vinculada às experiências de violência que sofreu na infância, sobretudo por parte do pai, que o torturava física e psicologicamente diante de qualquer indício de comportamento queer. Tais traumas moldam sua postura diante da própria identidade e refletem-se em sua tentativa de ser um pai diferente daquele que teve, embora o medo de transmitir os mesmos padrões ao filho permaneça latente. Dentro da comunidade religiosa, Judálio ocupa uma posição de prestígio, o que intensifica sua repressão, pois o reconhecimento social reforça a necessidade de manter as aparências. Essa estrutura de vigilância social e moral reforça sua fragmentação identitária e alimenta um ciclo de sofrimento e autoaniquilação.

Seu relacionamento conjugal é funcional, mas distante. A esposa parece ocupar um lugar de projeção da vida ideal esperada, enquanto suas buscas extraconjugais funcionam como forma de escapismo e tentativa de acessar uma dimensão de si que foi interdita desde a infância. A trajetória de Judálio revela uma herança de violência intergeracional e evidencia como o fundamentalismo religioso atua como vetor de controle e perpetuação da repressão. A presença de Judálio no filme opera como encarnação da crise de identidade diante da moral religiosa e da dificuldade de ruptura com os modelos herdados. Sua trajetória contribui para a atmosfera de decadência espiritual e emocional da família, funcionando como ponto de articulação entre os planos íntimo, social e religioso.

2.4.5.2 Miguel

Miguel é um jovem bissexual que habita um espaço de dualidade entre a repressão familiar e a liberdade performada nos ambientes externos. Dentro de casa, mantém-se no armário diante dos pais, sobretudo devido ao controle da mãe e aos valores religiosos que estruturam a dinâmica familiar. Fora do núcleo doméstico, adota uma postura libertina e expansiva, assumindo uma identidade queer que contraria os limites morais herdados. Sua presença é provocadora, Miguel atua como um corpo em constante reação ao ambiente opressor em que foi criado, essa postura é atravessada pelo desejo de autonomia e com o medo da rejeição, gerando instabilidade emocional e comportamental.

Nesse cenário, o mundo profano composto por festas, sexo casual e espaços queer se apresenta como um território de acolhimento, em contraste com o universo sagrado e familiar que o rejeita. Seu comportamento é, ao mesmo tempo, resposta e denúncia: quanto mais severa a vigilância materna, mais intensas se tornam suas investidas pelo proibido.

No entanto, essa dinâmica revela um quadro de desajuste emocional familiar mais profundo. As escolhas, ou a ausência delas, por parte dos pais criam um campo de forças opressoras que inevitavelmente recaem sobre Miguel. Judálio, reprimido e Sandra, presa a uma lógica de provação cristã, operam como forças centrífugas que afastam, em vez de acolher. A obsessão de Sandra por cumprir o papel de mulher cristã ideal culmina em uma maternidade narcisista e sufocante, onde o cuidado se confunde com controle, e o amor se manifesta por meio da vigilância. Em vez de formar um vínculo afetivo saudável, essa estrutura produz um ambiente em que Miguel se torna o ponto de descarga das frustrações e conflitos dos pais e é também o reflexo das disfunções de uma família que se pretende sagrada, mas opera sob a lógica da negação e da culpa.

Em relação a Akin, há um ponto de inflexão emocional. Acostumado a lidar com o desejo a partir do excesso, da fuga e da performatividade, ele encontra em Akin algo inesperado: a pureza do olhar de quem ainda não foi marcado pelas cicatrizes da repressão. A descoberta de Akin, diante das possibilidades do desejo, produz em Miguel uma espécie de esperança silenciosa. Há algo de animador, quase doce, em testemunhar o desabrochar de alguém.

Esse encontro provoca Miguel, por um lado, ele se vê admirado por essa leveza, por outro, sente o peso da própria instabilidade. A experiência do desejo em Miguel é marcada por urgência e intensidade, enquanto em Akin ela se dá com curiosidade. Essa disparidade o confronta com tudo aquilo que ele próprio não teve tempo ou espaço de viver.

2.4.5.3 Sandra

Sandra é uma mulher profundamente moldada por um ideal cristão tradicional de feminilidade, onde a submissão ao marido é entendida como virtude moral. Embora mantenha uma postura submissa diante de Judálio, esconde um desprezo silencioso por essa condição, o que gera um conflito interno entre sua identidade narcisista e as exigências religiosas que a cercam. Sandra administra uma floricultura, espaço que funciona como extensão de seu desejo de controle e perfeição estética. Se por um lado as flores representam delicadeza e paz, por outro, revelam uma tentativa de compensar o caos emocional e conjugal que vive.

Consciente das traições do marido, ela não o confronta diretamente, preferindo recorrer ao discurso religioso como forma de justificar a permanência no casamento, "ao homem cabe errar, à mulher, rezar". No entanto, esse comportamento carrega ressentimentos que se manifestam em atitudes passivo-agressivas, seja com o próprio Judálio ou com o filho Miguel. Sandra encontra formas indiretas de exercer poder dentro da casa, controlando todos os aspectos da rotina familiar sob o pretexto de zelo e responsabilidade.

A relação com Miguel é marcada por ambivalência. Como mãe, projeta nele seus medos e expectativas frustradas, enxergando traços queer como um fracasso pessoal e espiritual. Seu narcisismo a impede de reconhecer o filho como sujeito autônomo, o que a leva a impor um modelo de masculinidade rígido sob a justificativa da salvação. Oscilando entre o carinho sufocante e a repressão velada, Sandra representa a figura da mãe devota que, sob a máscara da fé e do amor, tenta moldar o outro à sua própria imagem idealizada.

A trajetória de Sandra é atravessada por uma série de fraturas psíquicas que remontam à sua juventude, período em que lutava silenciosamente contra o desejo de independência e contra a própria satisfação. Havia, em sua construção, a crença profundamente enraizada de que o prazer, sobretudo o prazer sexual, só poderia ser validado a partir do toque masculino, tornando-se, assim, refém de uma lógica patriarcal em que seu corpo era um território a ser legitimado pelo outro. Essa percepção é acentuada pela constatação de que jamais gozou, o

que evidencia não apenas uma ausência de intimidade, mas também a negação de si mesma enquanto sujeito de desejo. O jardim de espelhos surge, então, como um dispositivo simbólico capaz de desvelar esse autoengano: nele, Sandra é confrontada com a imposição de ideias que assumiu como próprias, como a necessidade de ter um filho, uma tentativa inconsciente de resolver o vazio existencial, de construir uma família “perfeita” que desse sentido à sua existência.

À medida que conquista ascensão financeira e prestígio na igreja, Sandra vai se moldando aos padrões de comportamento que nem ela mesma acredita, passando a operar dentro de uma lógica de conveniência. Há, em sua figura, uma ambição velada que se manifesta na disposição de prestar serviços e favores a qualquer circunstância, desde que isso implique retorno financeiro. Essa adaptação constante às exigências do meio a distancia cada vez mais de sua essência, até que o jardim, em seu caráter revelador, a devolve à juventude, não como um gesto nostálgico, mas como um ato de piedade. Reencontrar-se consigo mesma nesse momento é, para Sandra, um gesto de redenção, permitir-se ser gostada pela primeira vez, não pelos outros, mas por si mesma. Ainda assim, permanece um ponto de opacidade em sua trajetória: o filho, Miguel, representa a linha tênue entre o desejo e a obrigação. Sandra já não sabe mais se sua maternidade foi fruto de uma escolha autêntica ou de uma resposta automatizada ao modelo de mulher cristã que lhe ensinaram a ser.

2.4.6 Nicolas e Samantha

Nicolas e Samantha são personagens que orbitam o núcleo de Judálio e existem com a função de reforçar o imaginário já consolidado em torno da figura do pai cristão conservador. No caso de Nicolas, um homem gay, não houve a intenção de desenvolver uma trajetória mais complexa: sua função narrativa é representar a objetificação presente nos aplicativos de sexo casual, onde corpos queer são reduzidos a promiscuidades e como um “predador” noturno. Ele atua como uma presença que retroalimenta os traumas do próprio Judálio, surgindo em seu jardim de espelhos como uma projeção idealizada e erotizada de uma figura paterna. Já Samantha, uma mulher trans, foi pensada de maneira distinta. Sua presença busca combater o estereótipo da mulher trans historicamente associada à marginalidade e à noite. Posteriormente, Samantha reaparece no mundo “real” com vestimentas formais, alinhadas ao código visual de um ambiente corporativo. Essa escolha afasta sua representação do imaginário da transgressão noturna. Além disso, na terceira parte do curta, a personagem é

mostrada no espaço da igreja, exercendo sua fé com naturalidade, que propõe uma imagem afirmativa da mulher trans como alguém que também pertence ao sagrado, rompendo com a ideia de que pessoas trans são, por definição, alheias à espiritualidade cristã.

3 ROTEIRO

Jardim de Espelhos

Escrito por:
Danilo Cancio



2025

canciodanilo@gmail.com

Consultoria:

Michel Carvalho - michelcarv@gmail.com

Luisa Lubie - luisalubie@gmail.com

7º Tratamento

1. EXT. RUA - NOITE

PARTE 1: IMAGENS DE CAVALO EM MEIO A BOIS.

Um PASTOR prega na calçada, segurando uma BÍBLIA no alto. As LUZES VERDES dos postes iluminam a rua.

PASTOR

(gritando)

Ouçam, pecadores! A ira de Deus está sobre nós!

2. EXT. RUA AO LADO DO BAR - NOITE

Um CARRO está estacionado na rua. JUDÁLIO (58) está dentro, no banco do motorista, observando discretamente o movimento ao redor.

No banco de trás do carro, há CESTOS RETORNÁVEIS para flores com algumas FLORES dentro.

No outro lado da rua, NICOLAS (27) está escorado em uma parede, no CELULAR navegando no aplicativo de sexo - Grindr. Ele percebe uma localização próxima e a presença de um carro parado - típico de um sigiloso.

Nicolas se aproxima lentamente com um CIGARRO entre os dedos e bate na janela. Judálio hesita, mas abre levemente a porta.

NICOLAS

Tem fogo?

Nicolas se posiciona entre a porta e o carro.

Judálio pega um ISQUEIRO ORNAMENTADO, acende o cigarro. Eles se encaram. Nicolas solta a primeira tragada, sem pressa.

Nicolas passa a unha suavemente pelo braço de Judálio, descendo até o pulso.

Judálio não reage, mas também não recua.

O espaço apertado os força a uma proximidade desconfortável.

NICOLAS

Bonito o isqueiro.

Judálio permanece sério. Ele se aproxima ainda mais, o corpo roçando de leve na perna de Judálio.

A respiração de Judálio se torna mais pesada. Nicolas se abaixa, ficando cara a cara com ele, seus rostos próximos. Ele puxa mais uma tragada do cigarro, aproxima o rosto.

Judálio fecha os olhos, entreabre os lábios, e recebe a fumaça da boca de Nicolas, deixando-a deslizar para dentro lentamente.

Ele solta pelo nariz, de olhos ainda fechados.

Um segundo de tensão. Um pedestre passa próximo ao carro, Judálio recua bruscamente e empurra Nicolas para trás, brusco, no movimento, ele entrega o isqueiro junto.

Nicolas ajeita a roupa e caminha para o bar.

Judálio, tenso, faz o sinal das 3 cruces.

3. EXT. RUA - NOITE

EVIE (25) caminha pela rua, passando pelo PASTOR, que continua berrando sermões.

PASTOR

(gritando)

O Senhor não tolerará mais a imundície deste mundo!
Arrependam-se agora!

Evie ignora e continua andando. Ela passa pelo carro de Judálio, mas sem notar nada de suspeito.

4. INT. BAR - NOITE

O bar está cheio. Conversas altas, luzes coloridas, COPOS batendo nos balcões. CARTAZES com anúncio do show são expostos nas pilastras do bar. MESAS REDONDAS estão dispersas no salão.

ARRANJOS DE FLORES enfeitam o balcão. HOMENS e MULHERES em pé bebem e conversam.

Nicolas se senta no balcão, colocando o isqueiro ao lado do copo.

No caixa, ALINA (22) atende SANDRA (46), que está com um CESTO para flores vazio em mãos, Alina entrega o pagamento para Sandra.

Sandra sai enquanto Evie entra no bar, elas se encaram.

O isqueiro de Nicolas sobre o balcão chama atenção de Evie e enquanto ele está distraído no celular, ela o rouba.

Enquanto isso, Alina nota a chegada de Evie no meio do atendimento. Ela finaliza rapidamente com Sandra.

ALINA
(Animada)
Olha só quem veio!

EVIE
(sorrindo)
E aí.

Alina caminha em direção a Evie.

5. INT. CARRO DE JUDÁLIO - NOITE

Sandra entra no carro guardando o CESTO no banco de trás e senta no banco da frente organizando a BOLSA.

SANDRA
Ah, que ambiente... É cada coisa que deixam entrar nesses lugares, né? Mas enfim, o importante é que o trabalho é bem pago.

Judálio mantém o olhar fixo no volante, silencioso. Sandra percebe o silêncio e desliza a mão pelo braço dele.

Sandra nota um leve cheiro de cigarro e questiona.

SANDRA
Nossa, mas que cheiro é esse?

JUDÁLIO
(levemente grosso)
Nada, eu que deixei a janela aberta e passaram uns jovens fumando.

SANDRA

(sorrindo)

Ah. Gostei de termos vindo juntos. Deus sabe como eu sinto falta de momentos assim. Só nós dois.

(pausa)

Você sabe que eu oro por nós todas as noites, né?

Judálio respira fundo, sem responder.

Sandra mantém o sorriso, mas seus dedos apertam levemente o braço dele.

Judálio finalmente levanta os olhos, encarando-a por um segundo, mas logo desvia. Judálio passa a língua pelos lábios, inquieto.

Ele desvia o olhar e vê que a CHAVE DO CARRO sumiu. Seus olhos percorrem o chão do carro. Nada. Ele se inclina para fora ao abrir a porta e avista a chave caída no asfalto.

a chave do carro está no chão. Judálio se inclina para pegar, no exato momento em que a toca, seus olhos reviram - completamente brancos. Tudo fica preto.

CORTA PARA:

6. INT. JARDIM DE ESPELHOS DE JUDÁLIO

Uma luz focal ilumina a Judálio que está sentado em uma CADEIRA, cercado por um fundo preto infinito e um chão de AREIA VERMELHA.

Uma MÃO DOURADA com UNHAS longas e afiadas surge na escuridão, segurando o queixo de Judálio e levantando sua cabeça. Ele está despido, a respiração controlada e o corpo paralisado.

A mão passa sobre seus olhos. Ele os abre - estão normais agora. A mão guia sua cabeça em direção a um dos cantos.

Representando uma ideia de tempo presente: Nas sombras, SANDRA aparece nua, de costas, concentrada em preparar um ARRANJO DE FLORES sobre uma MESA com LÍRIOS.

Judálio desvia o olhar para o outro lado do espaço.

Evocando uma ideia de futuro: SAMANTHA, uma mulher trans, vestida de couro, segura um MACHADO na mão esquerda enquanto

se apoia em uma CRUZ DE MADEIRA com o lado direito cortado e o pedaço ao chão.

No centro de sua visão, remetendo a uma imagem paterna do passado: NICOLAS surge nu, segurando um CINTO. Ele caminha em direção a Judálio, que ofega, aflito.

Judálio apoia os cotovelos nos joelhos, fecha os olhos e começa a murmurar uma oração.

A mesma mão reaparece, levantando sua cabeça novamente.

Nicolas se aproxima, envolve o cinto no pescoço de Judálio e lambe seu rosto. Judálio treme.

Urina escorre entre as pernas de Judálio. Ele olha para a areia onde pisa e avista um TERÇO.

7. INT. CARRO DE JUDÁLIO - NOITE (DE VOLTA À REALIDADE)

A chave já está no lugar certo, como se nunca tivesse caído. Mas no chão, onde antes estava a chave, agora há um TERÇO. Ele o pega e o coloca no retrovisor e se benze.

Ele olha para Sandra, confuso. Sandra, ainda com um tom doce, inclina a cabeça e suspira.

SANDRA

(sorrindo)

Você é minha rocha, Judálio. Me faz mais forte.

Sandra se inclina para dar um selinho mas Judálio desvia e beija a testa de Sandra. Ele liga o carro e sai.

Mais à frente, Samantha, com ROUPA de escritório, cruza a rua no exato momento em que os FARÓIS se acendem.

A luz intensa a faz parar por um instante, os olhos arregalados.

Ela retoma o passo e segue andando.

8. INT. BAR - NOITE

Alina serve um PRATO de comida decorado com flores comestíveis para Nicolas e em seguida se dirige a Evie.

ALINA

Tá afim de beber algo?

Evie balança a cabeça, concordando.

Alina prepara e serve um DRINK para Evie.

EVIE

Tá movimentado hoje, hein?

ALINA

Vão trazer uma cantora nova, Maria alguma coisa.

EVIE

Esse povo todo tá aqui só pelo show?

ALINA

Parece que sim. A mulher da floricultura montou o palco. Ela tava aqui agora pouco.

EVIE

E tu? Vai ficar até tarde?

ALINA

Acho que não. Já falei com a patroa que saio cedo. E você vem comigo, tem um rolê bom perto do rio.

EVIE

Hmm.

ALINA

"Hmm" nada, hoje a gente vai caçar.

EVIE

Caçar o que?

ALINA

Problema.

Evie termina sua bebida.

ALINA

vambora, preciso me trocar antes que me coloquem pra lavar copo.

Alina sai para se preparar. No balcão, Evie sente algo estranho em sua nuca, como se queimasse.

Ela passa a mão na parte de trás do pescoço e percebe uma pequena ferida com detalhes dourados. Ela a toca, intrigada. Evie percebe a umidade em seus dedos.

Nicolas enquanto come a observa, fixo, do seu ponto de vista:

CENA ONÍRICA: Evie parece estar cercada por uma MOLDURA DE FLORES.

Alina retorna ao balcão com uma BOLSA no ombro. Ela percebe o olhar dele e o encara, estala os dedos para chamar a atenção dele e mostra o dedo do meio.

EVIE

(rindo)

Mulher, tu tá no seu trabalho, se controla.

ALINA

Que nada rapaz! Bora.

Nicolas volta do transe e não entende a reação de Alina. Ele volta a comer. As meninas saem.

PARTE 2: IMAGEM DE 3 CAVALOS.

9. EXT. FESTA - NOITE

Uma festa acontece em um beco decorado com um VARAL DE LUZES e uma grande BARRACA DE MAÇÃ DO AMOR. Pessoas dançam e bebem ao som da música alta.

Outros casais trocam beijos, enquanto ALINA e EVIE dançam juntas.

Em uma arquibancada, AKIN (22) conversa com dois AMIGOS. Akin observa MIGUEL (21) beijando Nicolas. Miguel pega um CIGARRO com Nicolas e sai andando. Akin observa Evie de longe, que está na barraca. Evie sente o olhar e se vira brevemente. Akin rapidamente desvia, mexendo no copo que segura e voltando a atenção para os amigos.

AMIGO 1

Akin, e aí, vai no rolê com a gente depois daqui?

AKIN

Sei não, velho... Tô curtindo aqui.

AMIGO 2

A festa tá boa ou você tá muito ocupado encarando?

Os amigos riem. AMIGO 1 senta ao lado de Akin. Akin ri de canto.

AKIN

Vocês não cansam de falar besteira, não? Mas pior que ela é gata né?.

AMIGO 2

Então vai lá besta.

Amigo 1 ri.

INSERTS: Corpos dançando; mãos segurando drinks; pessoas beijando. O dia está amanhecendo. Miguel beijando uma menina com um CIGARRO aceso entre os dedos.

Akin olha novamente em direção à barraca. Evie é puxada por Alina para dançar. Atrás de Evie, FRANCISCA (62) surge em segundo plano, vendedora da barraca. Ele esconde um sorriso discreto.

Akin caminha em direção à barraca. No caminho estreito, MIGUEL cruza com ele e coloca a mão na sua cintura para passar pelo espaço apertado. Akin se retrai mas segue andando, olhando brevemente para Miguel, intrigado. Miguel encara de volta sem graça e segue andando. Ambos saem para lados opostos.

Alina está encostada na parede com uma GAROTA. Elas trocam sorrisos. Akin passa por elas e as encara rapidamente.

Na barraca, MAÇÃS DO AMOR reluzem sob as luzes, Francisca está atendendo do outro lado do balcão. Akin se encosta e sente Evie passar atrás dele, indo em direção a saída, Akin a segue com os olhos e sai atrás.

Alina olha em volta buscando a Evie.

10. EXT. RIO - AMANHECER

Evie está sentada em uma pedra à beira do rio, brincando com as chamas do isqueiro. A música da festa soa distante. AKIN se aproxima e senta ao lado dela.

AKIN

E aí.

EVIE

Oi.

AKIN

Tô atrapalhando?

Evie balança a cabeça, negando. Akin observa seu rosto de perto tentando encontrar algo para dizer e nota um cílio em sua bochecha.

AKIN

Tem uma coisa aí no seu rosto.

Ele tira o cílio delicadamente.

EVIE

O que era?

Akin mostra o cílio. Evie pega a mão dele e pressiona os dedões juntos.

EVIE

Agora pede algo que você queira muito.

AKIN

Ah, tô ligado.

Eles separam os dedos, e o cílio fica no polegar de Akin. Evie volta a brincar com o isqueiro.

AKIN

Essas coisas são mó besteira.

(pausa)

Já pensou se tudo que as pessoas pedissem se realizassem? O tanto de coisa errada...

EVIE

Errado pra quem?

Evie lança um olhar curioso enquanto brinca com o isqueiro. Akin encara o rio, pensativo.

EVIE

Por acaso cê pediu algo ruim pra alguém?

AKIN

Sou assim não. É que hoje tem algo diferente rolando... Meio que me assustei comigo mesmo, mas é brisa minha.

EVIE

Mas porque isso te assusta?

Ele desvia o olhar, nervoso.

AKIN

Não sei explicar. Sei lá... Minha mãe talvez diria que tô querendo matar ela.

EVIE

Ah, saquei. E se hoje tivesse liberado de matar a sua mãe?

Evie ri, inclinando a cabeça para ele. Akin encara sério por um momento, mas depois solta um riso baixo, relaxando.

EVIE

Vai me dizer que nunca trocou um juízo de valor por um desejo impuro?

Akin desvia o olhar.

AKIN

Nunca penso muito nisso, pra ser sincero.

EVIE

É porque a maioria finge que não sente nada. Imagina que você tá num jardim... um jardim de espelhos. Tudo ao seu redor reflete o que você realmente é. Não dá pra fugir do que você vê, ou do que pensa. Nem do que sente. Tudo isso ainda é você.

AKIN

E é assim que você vê o paraíso? Tipo um monte de espelhos?

EVIE

Não é sobre paraíso, é sobre ser humano. Ninguém é santo, gato. Podem fingir, mas santo ninguém é. Talvez eu seja.

Akin ri, a tensão quebrando. Ele encara Evie, que o observa com um sorriso enigmático.

AKIN

Você tá brincando comigo, né?

EVIE

Talvez.

Eles trocam olhares por um tempo. Akin, ainda rindo, fica sério por um momento.

AKIN

Como você faz isso? Tipo, falar essas coisas como se tivesse certeza de tudo?

EVIE

Não é certeza. A real é que, onde proíbem tudo, quem tem coragem pode fazer de tudo, o que quiser. Mas quando te deixam só uma opção, é só isso que você pode fazer.

(pausa)

As escolhas que não fazemos nos definem tanto quanto as que fazemos.

Akin desvia o olhar para o rio, mas quando ele volta o olhar para Evie, algo muda. Ele a encara, sério.

AKIN

E qual teu nome, santa?

EVIE

Evie.

Akin encara Evie e a beija, ela retribui.

CENA ONÍRICA: Faíscas surgem no quadro.

11. INT. QUARTO DE AKIN - MADRUGADA

Akin e Evie se beijam intensamente na cama. Ele desliza as mãos pelo corpo dela. Suas respirações ficam mais pesadas enquanto os dois se movimentam, entregues um ao outro.

12. INT. QUARTO DE AKIN - JARDIM DE ESPELHOS DE AKIN

De repente, a cena muda. Akin agora está beijando MIGUEL (21). As paredes do quarto são vermelhas, o teto é um buraco preto infinito e o chão formado por areia também vermelha. Uma VELA de 7 dias completa está acesa.

A pegação se intensifica, e Evie e Miguel alternam entre si, assumindo o lugar um do outro na cama.

13. INT. QUARTO DE AKIN - MADRUGADA (DE VOLTA À REALIDADE)

Ele encara Evie, assustado.

AKIN

Como você fez isso?

EVIE

(desentendida)

Isso o quê?

Antes que ele possa explicar, eles voltam a se beijar. A energia entre eles cresce novamente.

Akin desliza os lábios pelas costas de Evie. Vemos a cicatriz no pescoço de Evie.

14. INT. QUARTO DE AKIN - JARDIM DE ESPELHOS DE AKIN

Akin inclina o corpo sobre Miguel, explorando sua pele com a boca e as mãos.

Miguel está deitado, os braços caídos para trás. AREIA VERMELHA escorre entre seus dedos, deslizando pelo lençol.

Na cama, Akin, Evie e Miguel. As respirações estão ofegantes. No lençol abaixo deles, GOTAS DE UM LÍQUIDO DOURADO se acumulam, escorrendo da ferida de Evie. Akin olha para a frente e vê uma parede coberta por CRUZES.

15. INT. CORREDOR - JARDIM DE ESPELHOS DE AKIN

Akin está parado na porta do quarto. Seus olhos estão completamente brancos, atrás dele um infinito fundo preto. Akin observa a cama dentro do quarto, onde vê a si mesmo, Miguel e Evie na cama.

16. INT. QUARTO DE AKIN - JARDIM DE ESPELHOS DE AKIN

A vela de 7 dias, que iluminava o quarto, já em seu estágio final, se apaga sozinha.

17. INT. QUARTO DE AKIN - DIA (DE VOLTA À REALIDADE)

A luz do sol entra pelas cortinas de renda, refletindo desenhos delicados nas costas de Akin enquanto ele acorda confuso e perturbado. A parede já não é vermelha, ela agora é ornamentada com um papel de parede de flores amarelas e o teto voltou ao normal.

Akin acorda buscando Evie com as mãos pela cama. Ele encontra o ISQUEIRO. Akin senta na cama, veste seu short, guarda o isqueiro no bolso, pega sua camiseta e a veste enquanto sai em direção à cozinha.

18. INT. COZINHA DE AKIN - DIA

Francisca está em frente ao fogão, mexendo uma panela com CALDA para maçãs do amor. Um copo de cerveja repousa no balcão ao lado. A MESA e a PIA estão cheias de fruteiras repletas de MAÇÃS vermelhas.

Na entrada da cozinha, Akin aparece, vestindo a camiseta, ainda com a expressão sonolenta. Atrás dele, uma parede exhibe uma grande TAPEÇARIA e um ALTAR decorado com imagens de SANTOS.

Akin caminha até Francisca e beija sua testa antes de ir até a geladeira.

AKIN

Bom dia, vó!

FRANCISCA

Oi, filho. A sua mãe acabou de sair perguntando por você.

Ele pega um suco e retorna para a porta, encostando-se no batente. Akin nota a cerveja no balcão.

AKIN

Cara, a senhora já tá bebendo?

Francisca continua mexendo a panela, sem se virar.

FRANCISCA

Eu trabalhando você não vê, né?

(pausa)

Minha cerveja não faz mal a ninguém.

(olhando para cima)

E ele sabe.

Akin sorri levemente.

AKIN

As vendas de ontem foram boas?

FRANCISCA

Até que sim. Um moço gentil me ajudou a arrumar as coisas, já que o bonito aqui sumiu. Miguel, o nome dele. Da sua idade, mais ou menos.

(brincando)

E você, pelo visto, tava bem ocupado.

Akin solta uma risada nervosa, olhando para o chão.

AKIN

Conheci uma menina muito massa, sabe?

(pausa)

Ontem eu me senti de um jeito que nunca tinha sentido antes vô. E senti medo disso.

Francisca para de mexer a panela. Ela coloca a colher de lado e olha diretamente para o neto, com uma expressão séria, mas cheia de ternura.

FRANCISCA

Filho, medo faz parte. Há pedaços de quem a gente é que só aparecem quando a gente tá pronto pra enxergar. E, às vezes, eles assustam mesmo.

Ela toca o próprio peito com delicadeza.

FRANCISCA

Mas sabe o que aprendi? Esse lugar aqui, onde tudo começa e tudo se sente... é sagrado.

(pausa, firme)

Saiba se respeitar.

Francisca faz um gesto com a cabeça, chamando Akin para perto. Ele se aproxima e beija sua testa. Ela o abraça com firmeza.

FRANCISCA

Querido, coloca minha pipoca que tá na mesa no altar e acende uma velinha pra mim?

(pausa)

Aproveita e pede orientação. Sempre ajuda.

19. INT. CORREDOR - DIA

Akin caminha com o cesto de pipoca em mãos. Ele para diante do ALTAR, decorado com imagens de santos, flores e velas. Coloca o cesto no altar com cuidado, acende uma vela com o ISQUEIRO e se benze.

Ele permanece ali por um instante, encarando o altar, antes de sair.

20. EXT. ILHA DAS CATARATAS - DIA

Miguel está deitado em uma pedra próxima à margem do rio, com o rosto relaxado sob o brilho do sol. Ele se levanta lentamente, tira a camisa e a bermuda, deixando jogado sobre uma rocha. Akin surge atrás dele.

MIGUEL

Você não vai?

Akin titubeia, mas depois concorda, tentando esconder a insegurança.

AKIN

Bora.

Ele tira a camisa, dobrando-a de forma nervosa antes de colocá-la de lado. Os dois entram na água.

Miguel está de pé vestindo a bermuda enquanto Akin está sentado observando. Akin deixa e Miguel se aproxima deitando em sua barriga.

MIGUEL

Você tá quieto.

Akin está distraído sem ouvir, os olhos fixos na água que reflete o céu acima.

Ele pega uma maçã de uma SACOLA ao lado e começa a comer. Akin volta à conversa.

AKIN

Toma.

Miguel pega a maçã e morde.

MIGUEL

Quem diria que pecado tinha gosto de maçã.

Akin solta uma risada leve, mas ainda parece desconfortável.

AKIN

Você acredita mesmo nessas coisas? Tipo pecado? Sabe que quando eu era pequeno eu tinha medo da palavra pecado.

Miguel dá outra mordida na maçã com um sorriso irônico.

MIGUEL

Depende. Você está perguntando como "pecado" ou como "castigo eterno"?

AKIN

Sei lá, os dois?

Miguel ri de leve, levanta e senta ao lado de Akin.

MIGUEL

Eu cresci ouvindo muito sobre isso.

(pausa)

Minha mãe quase me fez decorar a Bíblia. Ela sempre soube o que eu sou. Talvez até antes mesmo de mim.

Só não fala. Prefere fingir que não vê.

Mas ela vê.

AKIN

Isso te incomoda?

Miguel dá de ombros.

MIGUEL

Depende do dia. Às vezes, eu gosto de saber que ela se preocupa. Às vezes, eu gosto de saber que isso machuca ela.

Akin se inclina ligeiramente para frente, intrigado.

AKIN

E você?

MIGUEL

Eu? Eu tô bem tranquilo. Não acredito que sentir ou ser quem você é pode te condenar. Isso nem faz sentido.

Akin fica em silêncio e deita no ombro de Miguel. Miguel mostra a maçã.

MIGUEL

E aí? Quer dividir o pecado ou vai me deixar carregar a culpa sozinho?

AKIN

Essa parada é tão estranha pra mim.

Miguel entrega a maçã e pega um CIGARRO do bolso da bermuda, ele começa a buscar um isqueiro. Akin deixa a maçã de lado e pega o ISQUEIRO na sacola. Miguel encara o isqueiro.

MIGUEL

(descontraído)

Que viadagem de isqueiro é essa?

AKIN

(rindo)

Ah cara, ganhei de uma mina

Miguel acende e bafora o cigarro, depois escora o rosto no do Akin que encara a paisagem a frente. Eles permanecem próximos, o som das cataratas ecoando ao fundo.

CENA ONÍRICA: A imagem se distorce levemente deixando rastros de movimento, eles se beijam.

PARTE 3: IMAGEM DE UMA BOIADA.

21. INT. IGREJA - DIA

A missa de domingo está em andamento. O PADRE conduz as preces da comunidade.

INSERTS: vitral da rainha ornada de ouro; cruzeiros vermelhas e azul sobrepostas alternadas com voice over do padre.

Sandra cumprimenta outras fiéis e nota a presença de Evie que está ao fundo e não a percebe. Sandra senta-se ao lado da família.

PADRE (V.O.)

Irmãs e irmãos, supliquemos ao Deus Pai de bondade, que nos revelou Jesus Cristo como o perfeito Bem-Aventurado.

Resposta rezada dos fieis.

TODOS

Mostrai-nos, Senhor, o vosso amor!

PADRE (V.O.)

1. Conduzi a vossa Igreja, para que ela mostre constantemente o vosso amor misericordioso a todas as pessoas deste mundo e as ajude a acolhê-lo com disposição e fidelidade, nós vos pedimos.

PADRE (V.O.)

2. Que as Bem-Aventuranças proclamadas por Jesus transformem integralmente nossa sociedade, moldando-lhe a partir de uma cultura de fraternidade, solidariedade e compromisso com a vida e a sua promoção, nós vos pedimos.

PADRE (V.O.)

3. Converti o coração e a prática de todas as pessoas que estão afundadas no egoísmo, na cultura do ódio e da violência e na servidão ao dinheiro, ao sucesso e ao poder, nós vos pedimos.

Os fiéis se levantam em perfeita sincronia, como um rebanho adestrado. O murmúrio da resposta coletiva é homogêneo. Miguel observa esse movimento mecânico com fascínio e desconforto. Todos retornam a sentar.

O Padre inicia a oração eucarística. Todos se ajoelham

PADRE (V.O.)

O Senhor esteja convosco.

TODOS

Ele está no meio de nós.

PADRE (V.O.)

Corações ao alto.

TODOS

O nosso coração está em Deus.

PADRE (V.O.)

Demos graças ao Senhor, nosso Deus.

TODOS

É nosso dever e nossa salvação.

PADRE (V.O.)

É justo e nos faz todos ser mais santos, louvar a vós, ó Pai, no mundo inteiro, de dia e de noite, agradecendo com Cristo, vosso Filho, nosso irmão. E ele o sacerdote verdadeiro que sempre se oferece por nós todos, mandando que se faça a mesma coisa que fez naquela ceia derradeira. Por isso, aqui estamos reunidos, louvando e agradecendo com alegria, juntando nossa voz à voz dos Anjos e dos Santos todos.

No banco central, JUDÁLIO, MIGUEL e SANDRA estão sentados lado a lado.

Inicia-se a comunhão, Francisca está de pé com as mãos sobre o peito enquanto Samantha ao teu lado está ajoelhada rezando. Sandra nota a presença de Samantha. Ela aproveita e encara a Evie outra vez que devolve o olhar. Sobre a presença de Samantha, ela chama a atenção de Judálio e Miguel.

SANDRA

Psiu, olha ali!

Judálio olha para o lado e vê Samantha de olhos fechados concentrada. Miguel ignora o comentário da mãe e desliza o dedo pela tela do celular, com a expressão desinteressada.

Uma NOTIFICAÇÃO do Grindr soa vindo do CELULAR de Judálio. Judálio reage instintivamente, pressionando o botão de desligar em seu próprio bolso.

Ele tenta disfarçar, mas Miguel ouve o som, levanta a cabeça e encara o pai, a expressão confusa.

Sandra, mesmo entendendo de onde surge o som, assume que a notificação veio do celular de Miguel.

SANDRA

(sussurrando)

Eu avisei, Miguel.

Miguel desvia o olhar para frente, irritado, enquanto Judálio finge estar completamente absorvido pela missa.

PADRE (V.O.)

De pé, irmãos.

Mais uma vez, os fiéis se levantam sincronizados. Miguel, com os olhos fixos no pai, encara-o. Judálio mantém o olhar fixo no altar, mas o maxilar apertado revela o desconforto.

Judálio inclina-se ligeiramente para Miguel, sussurrando sem desviar o olhar.

JUDÁLIO

Eu invejo você.

Miguel franze a testa, perturbado. Ele desvia o olhar para o chão. Sandra percebe a interação, seus olhos fixos nos dois, mas ela rapidamente volta a encarar o altar, fingindo não notar.

Sandra escuta o som distante de CRIANÇAS CORRENDO. Ela se vira para olhar. Seu olhar fixa-se no vazio. Seus olhos reviram, ficando completamente brancos.

IRMÃOS

Amém.

22. INT. IGREJA - JARDIM DE ESPELHOS DE SANDRA

O fundo se dissolve em escuridão infinita. Restam apenas os bancos da igreja e algumas ornamentações. O chão agora é de areia vermelha.

2 CRIANÇAS em ROUPAS DE BATISMO correm pelo espaço. No banco, SANDRA JOVEM (22) está sentada, encostada, observando as crianças. Um sorriso sereno em seu rosto.

Uma MÃO FEMININA surge da escuridão e puxa as crianças, levando-as embora para fora do quadro.

Antes de desaparecer, uma das crianças estende a mão e entrega uma FLOR nas mãos de Sandra jovem.

Sandra (46) aparece atrás do banco, aproximando-se lentamente.

Ela desliza os dedos pelo braço de Sandra jovem, de forma suave, quase materna.

Sandra (46) se inclina sobre o ombro direito da Sandra mais nova e desliza a mão até sua barriga, que começa a crescer sutilmente sob o tecido. Sandra jovem com os olhos lacrimejando, abre um sorriso.

Judálio surge da escuridão. Ele se aproxima por trás de Sandra jovem e segura seus braços, guiando-os para os lados, como se ela fosse uma imagem crucificada.

Sandra jovem, agora grávida, está sentada, de braços abertos.

Judálio, atrás dela, mantém os braços firmes, servindo de base para sua postura cruciforme.

Sandra (46) ajoelha-se diante de si mesma, encarando com raiva a Judálio, Sandra desliza o rosto entre as pernas da versão jovem. Sandra jovem ofega enquanto caem lágrimas. O gemido se dissipa.

Sandra observa através do ombro de Judálio a Evie sentada em um dos bancos ao fundo. Evie tem seus olhos vendados por um VÉU. Sandra caminha até ela e se ajoelha diante dela com gratidão, a reconhecendo como santa.

Na parte de trás do pescoço de Evie, a ferida dourada aumenta e algo parecido com ouro escorre lentamente. Evie, nervosa, pressiona sua coxa inquietante.

23. INT. TABLEAU VIVANT - CENA ONÍRICA

Um quadro vivo se forma, congelado em um momento em ruptura, um resumo da decadência familiar. Os personagens estão dispostos de maneira simbólica, evidenciando as dinâmicas de poder, aprisionamento e desejo.

A cena é estática, remetendo à composição de uma pintura clássica.

FIM.

4 JUSTIFICATIVA

O cinema, desde suas origens, estabelece um campo fértil para a exploração de temas que transitam entre o sagrado e o profano e promove novas formas de leitura. Diferentemente de outras artes que nasceram do seio religioso, como a pintura e as esculturas sacras, o cinema teve origens eminentemente profanas (Lemos Filho, 1990, p. 7). No entanto, sua capacidade de capturar e ressignificar elementos do mundo real permitiu-lhe se aproximar do domínio do sagrado, tornando visível o invisível e proporcionando ao espectador uma experiência de imersão e transcendência (Gil, 2012, p. 210).

A interseção entre o sagrado e o profano no cinema configura uma dialética na qual ambos os conceitos se constroem e se desconstroem mutuamente. Fabiana Rodrigues (2018, p. 74) destaca que essa relação funciona como uma via dupla, tornando difícil a separação absoluta entre os dois pólos. Dessa forma, o cinema torna-se um espaço de ressignificação, no qual signos religiosos são apropriados, deslocados e tensionados dentro de uma linguagem que privilegia a esteticidade e a subjetividade. Silveira (2019, p. 80) questiona essa fluidez ao afirmar: "Mas, em um mundo em que as fronteiras entre sexualidades, religião, gênero, política, mídias e subjetividade estão viradas pelo avesso, deslocadas, ressignificadas, onde estão os limites conceituais entre os dois termos [sagrado e profano]?".

O interesse deste projeto surge da necessidade de compreender como a linguagem cinematográfica, ao incorporar elementos do sagrado e do profano, pode problematizar moralidades religiosas estabelecidas. O cinema, ao mesmo tempo que reflete inquietações teológicas e existenciais, intervém ativamente na configuração dos discursos religiosos, questionando suas estruturas de poder e seus limites morais. Em um contexto contemporâneo de intensificação das disputas ideológicas envolvendo religião, sexualidade e identidade, a estética sacro-profana se torna um instrumento rico para compreender como o cinema pode servir tanto para a contestação quanto para a ressignificação da fé.

Embora o curta *Jardim de Espelhos* dialogue com o imaginário social de família tradicional brasileira, a oposição clássica entre sagrado e profano e o embate entre religiosidade institucional e a liberdade do desejo, sua abordagem se diferencia pela tentativa de propor uma experiência narrativa e estética que foge da estrutura convencional quanto às percepções de santidade e paraíso, ancorados na exposição e na coexistência entre superfícies

visíveis e camadas internas. Evie assume, neste universo, a função de mediadora entre os mundos, uma subversão do arquétipo religioso que intermedia o profano e sagrado e é por meio de sua presença que o espectador acessa o jardim de espelhos. Seu corpo, progressivamente marcado por uma fissura, funciona como ruptura entre os campos do visível e do invisível. A transformação de sua pele em metáfora encarna a ideia de uma santificação com sacrifício carnal.

Essa inversão da santidade está no cerne da proposta do curta. A personagem que carrega o dom da revelação é descrente, intuitiva, libertina e tudo aquilo que tradicionalmente seria considerado desvio ou heresia. A história, portanto, se estrutura mais como um espelho de revelações do que como um arco de transformação.

Além disso, *Jardim de Espelhos* sugere uma outra leitura da sacralidade. A estética do mundo “real” é uma fusão entre ritos e excessos, entre ornamentos litúrgicos e corpos desejanter. Em tempos em que a igreja se apropria de linguagens do entretenimento, estéticas seculares, conservadorismo crescente em nova geração e por outro lado os símbolos religiosos circulam no imaginário pop como meros produtos, a proposta é tratar tudo como uma coisa só. A hipérbole estética do filme evidencia não apenas um excesso luxuoso da religião que distancia da “cruza” do mundo, mas também adorna as práticas do desejo e os prazeres “mundanos” como o dançar, beijar, transar, o olhar, distante da culpa. No filme, o sagrado e o profano convivem na mesma superfície visual, na mesma textura, na mesma ornamentação. Essa abordagem aproxima-se do estético e político pensamento de Pier Paolo Pasolini que, como observa Gerace, “desloca o sentido religioso para prestigiar o caráter sagrado e mítico do mundo” (2015, p. 168).

O filme, nesse sentido, busca visualizar a beleza da liberdade, em especial, da liberdade queer. Afinal, imaginar a presença do queer em espaços tradicionalmente religiosos é ainda hoje um exercício de ruptura. Outro aspecto que se destaca no curta é a bissexualidade como um dos focos centrais. O personagem Akin não é definido por sua orientação, mas por seus processos enquanto acessa essa dimensão do desejo de forma inesperada, quase “tardia” em sua visão, como quem se abre ao que ainda não sabia sentir. A sexualidade não deve ser compreendida como um dado fixo, mas como um campo fluido, onde os sentidos se reorganizam conforme o corpo, o tempo e o outro.

Em última instância, *Jardim de Espelhos* é uma tentativa de ampliar as formas de ver o desejo. Esperamos conseguir dizer que o desejo, em si, pode ser belo, sagrado, digno de reverência e que reprimi-lo ou domesticá-lo talvez seja o verdadeiro escândalo. Ao fundir o sagrado e o profano em imagens potencialmente poéticas, o filme pretende questionar os limites do que se considera divino e propor um olhar onde o corpo também seja templo, e o prazer, de certa maneira, também uma forma de fé.

5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

5.1 O que é o Jardim de Espelhos

A construção de um universo híbrido em *Jardim de Espelhos*, que mescla essencialmente o sagrado e o profano, exige um olhar atento sobre o papel da imagem na constituição de realidades possíveis. O curta articula experiências por meio de uma linguagem imagética detalhista, repleta de simbolismos, construindo dois mundos possíveis: um “real”, saturado do que estamos chamando de uma sacralidade tropicalizada, natural e humana, e outro “imaginado”, desolado e psíquico, acessado por dispositivos e signos. Neste mundo busca-se refletir sobre os limites entre o sublime e o vulgar, explorando como o desejo e a ideia de pecado podem ser transpostos visualmente como matéria estética e poética. Conforme propõe Bethonico (2020), a imagem, quando pensada como estratégia ficcional, atua não apenas como representação de um mundo, mas como agente ativo na construção de realidades sensíveis. A autora parte da noção de imagem-ficção para sustentar que a imagem tem potencial de instaurar mundos possíveis na medida em que "joga com as fronteiras fato/ficção, verdadeiro/falso, real/ficcional, apresentando-se como construída." (Bethonico, 2020, p. 206). De acordo com sua perspectiva,

[...] o termo *ficção* se refere àquilo que se apresenta como *novo* em relação ao estado inicial de referência. Como se a ficção fosse um tipo de coisa *impossível* no real, mas, justamente, *possível* em outro mundo – e que acaba, no contexto das artes visuais, por se atualizar em imagem. (Bethonico, 2020, p.206)

A autora resgata o conceito de *fingere* para nomear essa ação criativa, forjadora de mundos, que transforma ideias e experiências em matéria visual. O *fingere*, nesse sentido, não se restringe à ficção narrativa, relacionado também à própria fabricação imagética: “é como uma forja que permite justamente manipular o que temos em nossas mãos [...] para dar-lhe a forma que queremos” (Bethonico, 2020, p. 206). No caso do presente trabalho, cabe observar que o mundo “real” também será construído de modo estilizado. Cada elemento visual – cenários, figurinos e adereços – é concebido para reforçar uma estética do sagrado deslocada. Trata-se de um mundo construído segundo uma lógica que subverte os códigos do realismo convencional e instaura uma nova verossimilhança, fundada na fusão entre o sacro e o profano. A direção de arte, nesse caso, opera como ação forjadora (*fingere*), instaurando um mundo possível onde a devoção estética substitui o dogma, onde predominam rendas, tapeçarias, azulejos, metais dourados, tecidos encorpados e cores vibrantes.

Esse universo visual é permeado por uma atmosfera quase febril e insular, em que os brilhos do suor na pele evocam a sensualidade e a espiritualidade. A ornamentação dos corpos, com acessórios e roupas e dos diversos cenários remetem ao aparato litúrgico, reforçando a ideia de que o sagrado foi transposto para a esfera cotidiana não só como crítica, mas também como uma nova gramática possível. Complementarmente, a concepção de diegese, tal como discutida por Feltrin (2022), contribui para a consolidação desse universo visual. A diegese é amplamente utilizada no campo do cinema para designar tudo aquilo que pertence ao universo interno de uma obra audiovisual. Trata-se do conjunto de elementos que estruturam a realidade fictícia apresentada na narrativa, como o tempo, o espaço, os sons, os cenários, os acontecimentos, a construção dos personagens, a trilha sonora e os efeitos especiais. Esses componentes, organizados de forma coerente, contribuem para a criação de um ambiente verossímil, capaz de envolver o espectador e fazê-lo aceitar como plausível aquilo que está sendo exibido na tela.

A diegese, portanto, constitui uma realidade autônoma, regida por suas próprias regras internas, definidas pelo roteiro e pela direção da obra, independentemente das leis e lógicas do mundo exterior. Nesse sentido, ela corresponde ao universo fictício no qual os personagens vivem e com o qual o público interage, permitindo uma imersão que suspende temporariamente a realidade do espectador. Para Aumont (1993 *apud* Feltrin, 2022, p. 64971) a diegese é “um mundo fictício que tem leis próprias mais ou menos parecidas com as leis do mundo natural, ou, pelo menos, com a concepção variável que dele se tem”. Assim, o jardim de espelhos se inscreve como um espaço diegético, que embora se distancie das leis físicas do mundo “real”, se rege por regras internas coerentes e fundamentadas nas emoções dos personagens.

A narrativa se desenrola como um gesto de suspensão: o espectador assiste a uma situação aparentemente cotidiana e, em seguida, é lançado ao jardim de espelhos, um espaço diegético onde se revelam as ânsias e os traumas causados pelos desejos não-ditos de cada personagem. Evie, no entanto, não acessa esse mundo conscientemente. Embora ela seja o vetor da travessia, seu corpo opera como um canal, é por meio de sua presença que as fissuras se abrem, mas ela mesma não vê o que se passa ali, ao menos até o momento culminante da narrativa. O espectador, por outro lado, ocupa esse lugar de observação privilegiada, acessando aquilo que a própria personagem ainda não compreende.

Esse desencontro entre agente e consciência é o que torna Evie uma figura paradoxal. Ela é a mediadora dos mundos e sua existência é um ato teológico: prova que o divino pode ser profano, e o profano, divino. Sua jornada é de entendimento progressivo e de sacrifício. Conforme apontam Marcel Mauss e Henri Hubert citados por Trevisan (2015, p.71) “é no sacrifício de uma pessoa divina que a noção do sacrifício chega à sua mais alta expressão” e que Trevisan completa dizendo que “na mitologia antiga muitas vítimas só se tornam divinas graças ao sacrifício que sofreram. Ou seja, elas são consagradas pelo sacrifício da sua vida, o que se explicita em muitos rituais como força de uma virtude maior.” No caso de Evie, sua físsura no pescoço se intensifica a cada incursão dos outros ao jardim, até que, ao atingir seu ápice, ela finalmente acessa aquilo que sempre esteve à margem de sua consciência. Nesse gesto, torna-se também mártir: uma santa do mundo, que jamais seria reconhecida como tal pela religiosidade institucional, uma espécie de cristo-mendigo, que testa a fé com presença ao invés de doutrina.

As flores também adquirem função central na construção da diegese. Elas surgem majoritariamente no mundo real dos personagens, com aparições pontuais dentro do jardim de espelhos. Sua presença é intencional e estratégica, não apenas como recurso ornamental, mas como forma de ressignificar a noção tradicional de paraíso. Em vez de representar um além-mundo idealizado, a presença das flores propõe que o paraíso se manifeste no aqui e agora, no presente pleno. Essa escolha inscreve-se na lógica de que a imagem não apenas ilustra um ideal, mas atualiza uma possibilidade:

É nesse sentido que digo que a imagem pode convidar a um processo ativo, instruindo seu espectador a também produzir mundos – não em imagens apenas, mas na reinvenção do próprio cotidiano e na criação de novas versões da realidade que acompanha nosso mundo atual e que recebemos como única e imutável. (Bethonico, 2020, p. 207)

Em contraste, o jardim de espelhos, que dá nome ao curta, constitui um espaço visualmente oposto: desolado e mutável. Sua composição é marcada por um solo de areia vermelha, pontuado apenas por pequenos matos dispersos e envolvido por um breu. O ambiente, apesar de minimalista, é denso em significados e sensações. A própria transição entre o mundo real da narrativa e o jardim se dá pelo gesto de revirar os olhos dos personagens para dentro, que remete, metaforicamente, à introspecção e à revelação de si. Esse movimento funciona como código diegético de deslocamento entre realidades. O som se torna também um complemento operador da travessia, um recurso que prepara o espectador

para o deslocamento e o guia por ele, ainda que a imagem, em certos momentos, oculte o gesto da revirada dos olhos.

No caso do jardim de Akin, por exemplo, a transição é marcada apenas pelo som, que já introduz a alteração do espaço diegético, enquanto o sinal visual, os olhos brancos, só é revelado posteriormente. A intenção é provocar uma incerteza quanto ao que se passa dentro do quarto. Já na passagem de Judálio, que inaugura o acesso ao jardim, o processo de travessia é apresentado de forma mais detalhada e didática, funcionando como parâmetro inicial para o espectador. Nessa primeira entrada, tanto o gesto de revirar os olhos quanto o som estão plenamente evidenciados, instaurando a lógica que rege as passagens posteriores, ora mais sutis, ora mais explícitas. Essa proposta se ancora na ideia de que a diegese, ao criar seu próprio sistema de funcionamento, pode instituir códigos perceptivos que atravessam a imagem e guiam o espectador pela narrativa. A imagem, nesse sentido, “condensa modos de fazer” (Bethonico, 2020, p. 206), e o som se soma a ela como condutor da experiência de mundo. A partir desse ponto de passagem, Evie manifesta no corpo os efeitos da travessia. A fissura em seu pescoço, inicialmente discreta, se intensifica com cada incursão ao jardim, escorrendo um líquido dourado que alude tanto ao sublime quanto ao grotesco. Como escreve Carvalho (2012), “cada obra é um fragmento de um mundo incompleto” (*apud* Bethonico, 2020, p. 205), e o corpo de Evie, fragmentado pela imagem, passa a carregar os sinais desse outro mundo possível. Tal estratégia se alinha à ideia de Boillat (2014), também discutida por Bethonico, segundo a qual o *film à mondes* é aquele que, ao invés de apenas representar um universo ficcional, é capaz de “colocar em movimento mundos paralelos que coexistem no ‘mundo real’ do filme” (*apud* Bethonico, 2020, p. 204).

Portanto, a proposta de um universo visualmente exuberante, afetado por ornamentos sagrados em contextos profanos, justifica-se teoricamente tanto pelas articulações conceituais da imagem-ficção como pelas dinâmicas diegéticas que sustentam a coesão de um mundo audiovisual próprio. A construção estética de *Jardim de Espelhos*, bem como a transformação física da personagem Evie, operam como estratégias visuais para materializar os conflitos internos, dando corpo àquilo que é invisível na realidade objetiva. Tendo delineado a construção do universo diegético de *Jardim de Espelhos*, é possível avançar para uma reflexão sobre a linguagem cinematográfica que orienta sua estética, o cinema de poesia.

5.2 Cinema de Poesia: A imagem como condução do sentido

Enquanto o cinema industrial aprimorava sua linguagem diante das novas possibilidades de som e cor, nas décadas de 1920 e 1930, *outro cinema*, experimental e alternativo ao esquema industrial de produção/distribuição eclodia na Europa e na América. Se todos os Estados Unidos estavam reprimidos pelas censuras do Código Hays, esse *outro cinema*, de vanguarda, ousava na experimentação narrativa, estética e temática, desafiando os tabus e as censuras sexuais de sua época. Por *outro cinema* mais tarde será aprimorado por Pasolini como "cinema de poesia", compreendemos aquele estilo cinematográfico experimental e independente dos grandes estúdios, em que a estilística do autor era sublinhada pela estética e pelo caráter ideológico. (Gerace, 2015, p. 102)

Jardim de Espelhos se alinha às formulações do cinema de poesia por meio de uma abordagem que atribui à imagem o papel central na articulação do sentido e especialmente guiado por um desejo de expressão autoral que privilegia a construção simbólica das imagens em uma linguagem marcada pelo irracionalismo poético, o onírico. A imagem no cinema de poesia não serve para ilustrar ideias, seu sentido é construído a partir do que ela faz sentir e que não cabe no discurso verbal. Como aponta Andrade e Assis (2019, p. 2) sobre a visão de Pasolini, a imagem no cinema pertence a um campo de signos que antecede a palavra, operando num território do sonho, da memória e do inconsciente. Trata-se de uma linguagem composta por *im-signos*, simultaneamente objetiva e subjetiva (Pasolini, 1982, p. 142), que se presta à evocação e à sugestão e é nesse território que o curta se organiza, artifício esse onde a imagem não serve apenas à trama, mas é, em si, discurso.

Tal como a poesia, o cinema retira os elementos de sua função instrumental para inseri-los num sistema expressivo próprio. Como observa Chklóvski (*apud* Avellar, 2007, p. 107), a imagem poética, assim como a palavra poética, é deslocada de sua função original e reinscrita num novo campo de significação. A estética do cinema de poesia, portanto, não busca necessariamente clareza ou linearidade, sua força está em criar atmosferas, construir sentidos ambíguos e permitir que o espectador experimente, mais do que compreenda. Como analisa Andrade e Assis:

Entendemos, assim, que como na poesia, o cinema carrega em si essa possibilidade de usar signos de expressão (palavra, som, imagem) para além do comunicar, do linearizar o entendimento. A tentativa mais descomprometida com técnicas de filmagem carrega em si uma função estética da imagem, só pelo fato da escolha de posicionamento da câmera e de enquadramento da imagem. (Andrade e Assis, 2019, p. 4)

Diferentemente do cinema de prosa que prioriza a fluidez narrativa e oculta seus mecanismos, o cinema de poesia se permite ser percebido, os elementos formais deixam de

operar de modo invisível e passam a se tornar parte ativa da experiência estética. Andrade e Assis (2019, p.13) vão dizer que “a construção dessas imagens se deve aos dispositivos elementares de cada arte, a câmera e a palavra, colocadas no lugar certo e arranjadas de modo a causar o efeito estético; ou seja, a montagem do poema (e/ou do filme) dão à obra seu verdadeiro sentido”. A adesão à lógica poética também se reflete na forma como o curta pretende operar sua narrativa: a câmera é tratada como um corpo sensível, ora em movimento, ora imóvel, sempre reagindo aos instintos internos dos personagens.

No cinema de poesia, a câmera é sentida pelo espectador de duas maneiras: ao ser movimentada na mão, mas também quando se encontra estática. Neste caso, o efeito de ilusão ao que se quer dar ênfase é o processo de introspecção, ou seja, a câmera sem ação é posta em frente às personagens, quando se quer enfatizar seu pensar. (Silva e Piatti, 2010, p.30)

Em diversas passagens do filme, esse recurso pode ser aplicado para ampliar o tempo interno das personagens, principalmente nos momentos de confronto com o jardim de espelhos. No que diz respeito à montagem, é possível estabelecer uma analogia com a estrutura da poesia, assim como o arranjo das palavras em um poema é responsável por produzir novos sentidos para além de sua gramática convencional, a justaposição das imagens em um filme, especialmente no cinema de poesia, atua como criador de significado. Cada sequência organizada por associações, torna-se capaz de instaurar um campo semântico singular, em que o sentido nasce do encontro entre as imagens e não apenas do que elas representam isoladamente.

Essa construção imagética se articula a uma lógica onírica que ocupa um lugar estrutural importante, onde tempo e espaço não obedecem às normas da realidade empírica, mas seguem as associações livres da memória, do desejo e do inconsciente. Esse movimento se ancora na crença de que o cinema, enquanto arte do visível, possui a capacidade de evocar estados afetivos e espirituais, sem precisar ancorá-los em explicações discursivas.

O cinema de poesia permite uma liberdade estrutural que desobriga a imagem de corresponder a códigos narrativos convencionais ou significados universais. Em vez disso, ela passa a funcionar dentro de uma gramática própria, válida apenas no interior da obra. Essa lógica se articula bem com a obra em questão, que constrói sua diegese reposicionada em uma linguagem visual que trata o sagrado por meio de uma chave irônica. Essa ironia não é apenas

discursiva, mas fundamentalmente plástica: ela molda a composição das cenas em questões como a direção de arte e a coreografia dos corpos.

Nesse sentido, o filme reivindica uma identidade diante de outras obras que abordam temas religiosos, ao tratar os signos da fé como material expressivo e não como símbolos fixos. A liberdade formal do cinema de poesia, ao permitir que o sentido emergja da justaposição entre imagem e intenção, torna-se, portanto, o solo ideal para desenvolver uma estética sacro-profana que só adquire coerência dentro da lógica do filme.

5.3 O queer na forma

Desde a popularização do “*queer cinema*” nos anos 90, muitos filmes abordam a diversidade sexual como temática ou reduzem sujeitos e comunidades LGBTQ+ a categorias sociais a serem representadas. Porém, como aponta Paula Chiodo no texto “Com quantos amores se faz um filme queer?”:

Tratando-se da construção de arcos narrativos e de personagens não heterossexuais, precisamos de mais camadas, contextos, planos, ou seja, não basta ser um filme com personagens LGBTQIA+, se são repetidos os clichês e os estereótipos e que todos já fomos habituados ao longo das últimas décadas. (Chiodo, 2025, p.88)

Buscando outra abordagem à esse padrão, *Jardim de Espelhos* se pretende um filme tecnicamente e artisticamente queer, porém não tematicamente.

Essa distinção é fundamental para compreender a proposta estética, política e narrativa; ele se organiza a partir de uma sensibilidade queer que se manifesta como expressão natural e é reforçada pelo o olhar da direção, da fotografia, da arte, da montagem, pelas mise-en-scènes, pela construção dos espaços e, sobretudo, a forma que o desejo está posto.

Como observa Rodrigo Gerace (2015, p. 201), cineastas experimentam a linguagem cinematográfica como uma forma de militar explicitamente pela pluralidade do desejo sexual, indo além da simples representação de personagens LGBTQ+ para questionar valores políticos e ideológicos. Aproximar-se do queer, aponta Gerace, reside menos em “temas” e mais em uma atitude que desafia o instituído, tensionando o que é socialmente dado.

No contexto ocidental, qualquer manifestação de desejo que escape à lógica heteronormativa tende a ser interpretada como falha, doença, algo que deve ser arrumado.

Esse processo está intrinsecamente ligado à construção do saber sobre o sexo (Bonito, 2019, p. 11). Como observa Foucault, existem historicamente dois grandes procedimentos para produzir a verdade sobre o sexo. Sociedades orientais desenvolveram uma *ars erotica*, na qual a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; já o Ocidente consolidou uma *scientia sexualis* voltada à confissão, à normatização e à produção de saberes sobre a sexualidade. Nessas sociedades orientais, o prazer não é medido por uma lógica de permitido ou proibido, ao contrário, ele deve ser reconhecido como prazer em sua essência, considerando sua intensidade, suas características únicas, sua duração e os efeitos que provoca no corpo. Enquanto no Ocidente, como observa Foucault, é por meio do discurso, especialmente da confissão, que o sexo se tornou objeto de verdade, desvinculando-se do prazer e aproximando-se de mecanismos de controle, saber e poder (1999, p. 57). Em *Jardim de Espelhos*, o desejo não surge como dispositivo narrativo voltado ao escândalo ou ao fetiche, mas constitui o núcleo em torno do qual orbita uma estética da origem, um retorno ao corpo como espaço natural, não corrompido por categorias morais que o rotulem como pecado.

A bissexualidade no filme, por sua vez, não é tratada de forma utilitária. Não há necessidade de provar ou legitimar a orientação de Akin por meio do ménage, tampouco reduzi-lo a estereótipos. Engelberg (*apud* Cancio e Lopes, 2023, p. 11) aponta que o cinema costuma recorrer a artifícios como relações simultâneas ou traições para tornar a bissexualidade inteligível dentro de uma matriz heteronormativa. O filme escolhe se apropriar dessa lógica para subvertê-la: ao mostrar o desfrute de Akin com liberdade, desloca o ménage de uma validação compulsória para um primeiro contato com as múltiplas performances que as relações podem oferecer. Tudo se passa no contexto fabular do jardim de espelhos do personagem, não no mundo real. Akin passa de fato a noite apenas com Evie. Moschkovich (*apud* Cancio e Lopes, 2023, p. 4) defende que a bissexualidade pode ser entendida como uma negação positiva do sistema de gênero binário e mononormativo, abrindo espaço para reorganizar o prazer e o vínculo.

Esse posicionamento ético e estético também questiona a estereotipagem que, segundo Hall (*apud* Cancio e Lopes, 2023, p. 5), reduz grupos dissidentes a características fixas, delimitando o que pode ser visível ou deve ser excluído. Assim, o filme não oferece uma

performance queer espetacular ou caricata, mas uma exploração do desejo que brota da vulnerabilidade dos personagens, tornando o queer também como digno.

Ao assumir que o queer no filme não é tema, mas estrutura, isto é, ao fazer do curta queer em sua maneira de olhar, compor e narrar, *Jardim de Espelhos* recusa o binarismo gay-hétero como régua interpretativa. Engelberg alerta para que esse binário não dite nem nosso prazer, nem nosso sentido ao assistir a um filme. A plasticidade do cinema permite abrir-se a correntes eróticas que não precisam ser “representações autênticas” para afirmar a pluralidade radical do desejo. É nessa liberdade que reside o poder político e poético do filme, ao tornar o desejo um sagrado possível, desmontando o moralismo e ampliando as fronteiras do que é permitido sentir.

5.4 Estética Sacro-Profana

A estética sacro-profana emerge como um instrumento artístico que amplia as possibilidades enquanto estratégia para problematizar moralidades religiosas e reinterpretar a relação entre o divino e o mundano, essa abordagem cinematográfica não se limita à mera ruptura de dogmas. A seguinte pesquisa foi feita durante o processo de TCC1 onde buscamos analisar filmes para compreender como essa estética do sagrado é comumente utilizada, examinando sua relevância para o debate contemporâneo sobre identidade, sexualidade e moralidade. Assim, ao investigar a forma como cineastas integram e reconfiguram o sagrado e o profano dentro de suas narrativas, este estudo contribuiu para um entendimento mais amplo das potências simbólicas e expressivas da religião no cinema. Segmentada em várias partes, a análise se deu por meio da seleção de filmes que, de um lado, exploram narrativas predominantemente mundanas e, de outro, aquelas com um contexto sagrado, ambos sendo utilizados para questionar e reinterpretar valores religiosos dentro da estética sacro-profana.

A seleção dos filmes contemplou uma temporalidade ampla, abrangendo produções desde a década de 1960 até os anos 2020, em diferentes contextos históricos e culturais. Foram escolhidos filmes que dialogam com o catolicismo, como *Teorema* (Pier Paolo Pasolini, 1968), *Das Tripas Coração* (Ana Carolina Teixeira Soares, 1982), *Benedetta* (Paul Verhoeven, 2021), *Saint-Narcisse* (Bruce LaBruce, 2020) e *Sol Alegria* (Tavinho Teixeira, 2018), filmes de narrativas e estéticas diversas. Além desses, foram incluídos *Raquel 1:1* (Mariana Bastos, 2022), por sua abordagem na religiosidade evangélica, e *Poison* (Todd

Haynes, 1991), que, embora não trate diretamente de religião, oferece uma plasticidade visual aberta a interpretações relacionadas ao tema. Essas obras complementaram a análise, ampliando o escopo da pesquisa e foram selecionadas por permitirem identificar um tratamento poético dentro da proposta estética discutida nesse segmento.

Foram considerados além dos filmes, autores que discutem a interseção entre cinema e religião, bem como estudos sobre a representatividade queer no cinema, analisando como esses filmes reconfiguram elementos sacros em seus discursos, buscando textos acadêmicos, artigos, teses e livros que abordem essas interseções. O método de análise utilizado, foi identificar padrões e diferenças no tensionamento de valores tradicionais por meio da construção da estética em cada filme.

A revisão bibliográfica teve como objetivo estabelecer um arcabouço teórico para a discussão sobre a estética sacro-profana no cinema, considerando os conceitos em torno da poética da imagem, observação do sagrado e do profano no cinema e subversão simbólica. Neste trabalho se propõe um olhar unificado: compreender o sagrado e o profano não como pólos conflitantes, mas como uma unidade indissociável, na qual um só pode ser plenamente compreendido à luz do outro com o objetivo de ser aplicado na parte prática da produção do curta-metragem *Jardim de Espelhos*.

5.4.1 O sagrado como experiência estética e linguagem poética no cinema

O cinema, ao operar com imagens e sons que remetem tanto à materialidade do mundo quanto a sua dimensão alusiva, apresenta-se como um meio privilegiado para a manifestação do sagrado no campo da experiência estética. A relação do sagrado com a imagem cinematográfica não se limita à representação de temas religiosos, mas envolve uma dinâmica em que a linguagem fílmica possibilita a recriação de significados transcendentais a partir da articulação de signos visuais e narrativos. Para Inês Gil (2012, p. 197), essa especificidade do cinema advém de sua capacidade de "partir da imagem do real para desconstruí-lo e, ao recriá-lo com a sua própria ordem, atribuir-lhe um novo sentido".

Dessa forma, a experiência estética do sagrado no cinema ultrapassa a mera tematização do divino, vinculado à maneira como as imagens são organizadas para provocar estados de contemplação, introspecção, revelação, sátira, transgressão, crítica social, etc. Assim, a interseção entre esses domínios não se dá apenas como uma justaposição de opostos,

mas como uma unidade estética que, por sua própria natureza, carrega em si o potencial de deslocamento, fusão e transformação.

Para compreender como o sagrado se manifesta como uma experiência estética e poética no cinema, é fundamental analisar como determinadas cenas extrapolam o realismo e evocam um sentido de transcendência. *Teorema* (1968), de Pasolini, e *Poison* (1991), de Todd Haynes, utilizam dessa linguagem na construção de imagens oníricas e simbólicas.

No caso de *Teorema*, a cena em que o pai, desnudo, vagueia pelo deserto reforça a dissolução das estruturas burguesas e o abandono das convenções sociais. O deserto adquire uma conotação alegórica, representando não apenas a solidão existencial, mas também a busca por um sentido. Esse espaço também remete à tradição bíblica do deserto como local de provação e revelação, onde figuras como Moisés e Jesus enfrentaram desafios.

Figura 2 – Frames do filme *Teorema* (1968).



Fonte: Teorema (1968).

A justaposição dessa imagem com a composição visual contemplativa de Pasolini intensifica a sensação de suspensão, transformando o deserto em um espaço de aniquilação e renascimento.

Ainda em *Teorema*, a imagem da empregada Emilia levitando e, posteriormente, sendo enterrada viva, introduz uma iconografia de sacralidade marginal. Sua ascensão à santidade se dá fora das estruturas religiosas convencionais, reforçando a ideia de uma transcendência que emerge da periferia social.

Figura 3 – Frame do filme *Teorema* (1968).

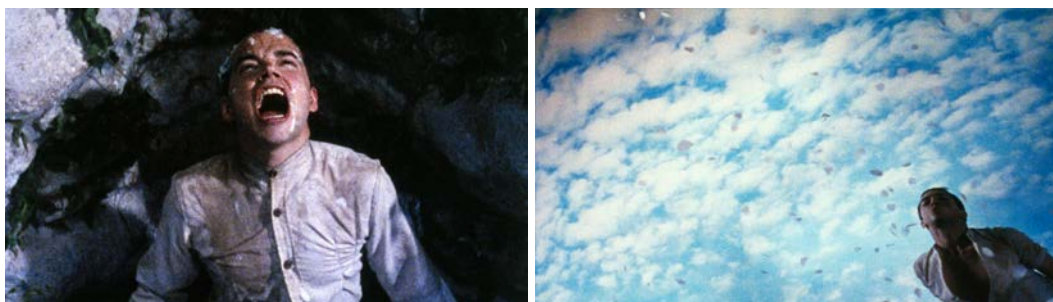


Fonte: Teorema (1968).

A visualidade dessa cena dialoga com a noção de cinema de poesia proposta por Pasolini, pois a levitação de Emilia não se explica por uma lógica narrativa convencional, mas por um deslocamento que ressignifica sua condição de sujeita proletária e mística.

Por sua vez, *Poison* explora o sagrado através de imagens que mesclam erotismo e violência. No segmento “Homo”, a cena em que os detentos cospem em um prisioneiro e a saliva se transforma em pétalas de rosa apresenta um momento de transfiguração visual que destoa do realismo convencional.

Figura 4 – Frames do filme *Poison* (1991).



Fonte: Poison (1991).

A justaposição entre degradação e beleza evoca uma experiência paradoxal, remetendo à sublimação da dor e da humilhação. Essa construção onírica da imagem reforça a abordagem de Haynes na criação de um cinema que explora a subjetividade queer.

Assim, tanto *Teorema* quanto *Poison* exemplificam como o sagrado pode se manifestar no cinema através de imagens que exploram a potência visual como forma de experiência estética e simbólica. Em ambos os filmes, a dimensão do sagrado não é necessariamente

vinculada a uma religião institucional, mas emerge da expressividade das imagens e da maneira como elas convocam a transcendência por meio da linguagem cinematográfica.

5.4.2 Como problematizar moralidades religiosas através do cinema

Os filmes de temática divino-humana não apenas dialogam com o campo do religioso, mas também o reconfiguram ao contestarem representações normativas. Através dessa estética, o cinema desloca noções de pecado, redenção e pureza de seus contextos dogmáticos para dimensões subjetivas. O uso de ícones religiosos em contextos heréticos, longe de ser uma simples profanação, instaura novas possibilidades de diálogo entre espiritualidade e expressão artística, abrindo espaço para a autoria da direção, que pode se aproveitar das temáticas para transmitir mensagens profundas através da liberdade criativa. Esse fenômeno se evidencia, sobretudo, em obras que exploram as relações entre desejo e culpa, transcendência e corporeidade. Como destaca Pieper (2018, p. 165), "o cinema, com a complexidade típica dessa linguagem (luz, movimento, enfoque, narrativa, etc.), pode expandir nosso horizonte de compreensão da religião".

Um ótimo exemplo para a compreensão desses recursos estilísticos é uma cena de *Raquel 1:1* (2022) de Mariana Bastos, em que acompanhamos uma mudança de iluminação muito sugestiva dentro do plano, cena essa que cria a ideia de santificação da personagem.

Figura 5 – Início e fim, respectivamente, do plano em zoom in no filme *Raquel 1:1* (2022).



Fonte: Raquel 1:1 (2022).

Enquanto o enquadramento vai se fechando aos poucos, é notório a mudança da luz que abandona as sombras do rosto da personagem e que traz uma associação a divindade, o cenário também entra como apoio junto a essa ideia. O filme questiona a estrutura patriarcal

das instituições religiosas e propõe uma releitura da fé sob a ótica feminina, contrapondo a visão tradicional de Deus como figura masculina.

Além disso, a moralidade religiosa é constantemente questionada quando o cinema dá visibilidade a subjetividades marginalizadas, historicamente silenciadas por discursos dogmáticos. A interseção entre o sagrado e o profano, ao ser explorada na linguagem fílmica, não apenas amplia a compreensão desses conceitos, mas também evidencia o papel do cinema na ressignificação da religião na contemporaneidade. A filmografia de Pier Paolo Pasolini exemplifica como a narrativa cinematográfica aborda normas sexuais e religiosas. Como observa Trevisan:

Em seus escritos, Pasolini abordou várias vezes a condição de exilado frente à normatividade heterossexual. No ideário da sociedade de consumo, 'não ter um automóvel e não fazer parte de um casal só pode ser considerada uma grande desgraça.' Para ele, 'a velha sexofobia católica se mistura ao novo desprezo laico contra os que não sabem apreciar os benefícios do casal heterossexual'. O resultado é que 'o amor heterossexual – de tal modo consentido que passa a ser coação – tornou-se uma espécie de erotomania social.' Em contraposição, observa que a relação homossexual 'é vista como uma ameaça apocalíptica' até mesmo por gente progressista. Para ele, a tolerância que a sociedade de consumo possa manifestar para com homossexuais é 'uma falsa perspectiva de convivência tolerante', já que é 'intolerável para um homem ser tolerado' (Trevisan, 2015, p. 68).

O cinema queer também tem trazido novos olhares para questões da sexualidade dentro de filmes de temática religiosa, contando ainda com autores queer que, por trás dessas novas maneiras de reinterpretar o sagrado e o profano, promovem a ideia de desconstrução de dogmas religiosos e na afirmação de identidades dissidentes. Cineastas como Derek Jarman, Bruce LaBruce, Pasolini, Ana Carolina ressignificam o imaginário cristão ao trabalhar os limites entre o místico e o erótico, o devoto e o herético. Suas obras questionam a moralidade dominante ao explorar a sacralidade do desejo e a espiritualidade em corpos marginalizados. Com isso, o cinema não apenas expõe as contradições das normatividades religiosas, mas também cria um espaço de contestação e reinvenção, evidenciando a complexa relação entre sacralidade, identidade e exclusão social.

Em *Das Tripas Coração* (1982), a estética sacro-profana propõe um confronto direto à moralidade cristã ao apresentar cenas que servem para examinar as pressões sociais e religiosas sobre o desejo feminino. A obra, marcada por uma linguagem onírica e metafórica, utiliza rituais e imagens religiosas para expor a culpa e a repressão impostas pelo cristianismo. Através dessa abordagem, a cineasta convida o espectador a refletir sobre as dinâmicas de

poder que moldam a vida das mulheres, explorando a intersecção entre a sacralidade e a sexualidade. Por exemplo, a representação de personagens que transgridem normas sociais, como a homossexualidade e como ela se torna uma reivindicação da liberdade sexual feminina.

A forma como Ana Carolina retrata as relações sexuais das personagens reflete um prazer terreno e carnal, que contrasta com a sacralidade do amor divino. Essa dualidade é fundamental para a construção do universo narrativo da cineasta, onde a busca pela expiação e a exploração do amor a Deus se entrelaçam com a experiência sensual, revelando uma dimensão da condição feminina. Exemplo disso é a cena em que uma das estudantes levanta a saia e revela um cadeado em sua calcinha. Essa cena funciona como uma metáfora da repressão sexual imposta às mulheres sob dogmas cristãos. O objeto reforça a ideia do corpo feminino como espaço de interdição moral, onde o desejo é vigiado e controlado ao mesmo tempo em que escancara a hipocrisia das instituições que promovem a pureza como virtude feminina. Simultaneamente, a presença da maçã do amor nas mãos de uma das meninas remete às narrativas do pecado original, mas agora ressignificada em um contexto de descoberta e cumplicidade feminina.

Figura 6 – Frames do filme *Das Tripas Coração* (1982).



Fonte: Das Tripas Coração (1982).

O diálogo entre essas imagens reforça o caráter transgressor da obra, evidenciando como a sexualidade é sistematicamente regulada por dogmas religiosos, demonstrando como a iconografia do pecado e da castidade é explorada pelo filme para questionar a educação repressora imposta às mulheres. Através de uma narrativa provocativa, que mistura humor, erotismo e crítica social, *Das Tripas Coração* se torna um campo de batalha para a discussão de temas que vão além da religião, incluindo identidade, libertinagem e opressão social. O uso de uma linguagem irônica e metafórica permite à cineasta realizar uma crítica às tradições

religiosas, com cenas carregadas de elementos surrealistas que se convertem em imagens literais.

De maneira semelhante, *Sol Alegria* (2018), de Tavinho Teixeira, constrói um universo próprio. Desde o início da narrativa, os personagens principais – uma família criminosa – são apresentados trajando vestimentas que remetem a hábitos religiosos, instaurando uma ambiguidade visual que desmantela a sacralidade e subverte diretamente a representação tradicional das freiras. Essa estética inicial remete ao cristianismo tradicional, mas logo se desfaz diante do comportamento libertino e anárquico dos protagonistas.

Grande parte do filme transcorre em um mosteiro que se torna o cenário central para a fusão de símbolos sagrados com performances sexuais e atos libertários. Nesse espaço, a iconografia religiosa não apenas coexiste, mas se entrelaça com práticas de hedonismo e rebeldia, debochando da sacralidade. As freiras, por exemplo, participam de orgias e experiências de prazer, resignificando a clausura e o celibato como um espaço de liberdade corporal e transgressão. No jantar profano que pode ser interpretado como a Última Ceia, a solenidade cristã dá lugar a uma celebração hedonista, na qual a comunhão é substituída pelo excesso e pela libertação dos corpos.

Figura 7 – Frame do filme *Sol Alegria* (2018).



Fonte: Sol Alegria (2018).

A resignificação da refeição sagrada para um banquete de entrega ao prazer reforça a desconstrução da penitência como valor cristão. Esse deslocamento também se manifesta em uma das cenas em que há o beijo entre duas freiras.

Figura 8 – Frame do filme *Sol Alegria* (2018).

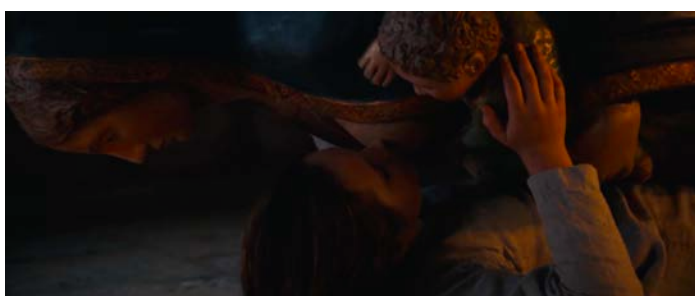


Fonte: Sol Alegria (2018).

A imagem desloca o compromisso da castidade e insere o desejo sáfico dentro do contexto monástico e provoca reflexões sobre o lugar da sexualidade dentro das instituições religiosas. Essa desconstrução do sagrado se manifesta especialmente na justaposição de imagens devocionais a atos mundanos.

Ainda tratando das representações de freiras em lugar de crítica à moralidade, *Benedetta* (2021) de Paul Verhoeven, leva essa discussão ao limite ao introduzir imagens que evocam o desejo erótico diretamente ligado às imagens sacralizadas. Um filme que inverte a lógica tradicional da iconografia cristã ao utilizar as figuras religiosas como catalisadores do desejo e da tentação carnal. A cena em que a jovem Benedetta, ainda criança, suga o seio de uma estátua da Virgem Maria sintetiza essa interseção entre espiritualidade e sexualidade, antecipando um conflito que permeia toda sua narrativa.

Figura 9 – Frame do filme *Benedetta* (2021).

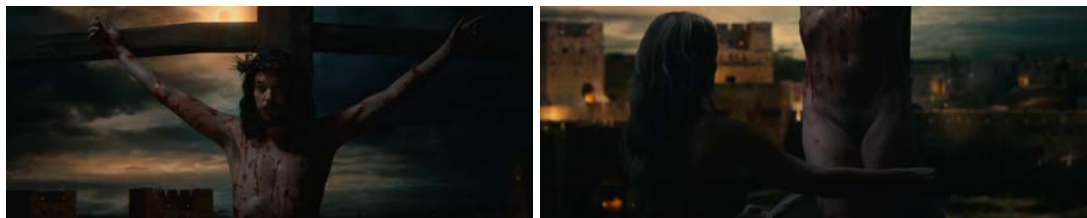


Fonte: Benedetta (2021).

O contato físico entre a personagem e a santa materializa visualmente a tentação ligada aos seus desejos, aproximando-se das tradições do erotismo religioso presentes na história da

iconografia cristã. Outro momento crucial do filme é a visão de um Cristo nu e andrógino, com uma representação que desafia as noções convencionais de gênero e sacralidade.

Figura 10 – Frames do filme *Benedetta* (2021).



Fonte: Benedetta (2021).

Esse Jesus, dotado de uma vagina, rompe com a rigidez da representatividade tradicional. Essa subversão reforça a temática queer do filme, ampliando a discussão sobre sexualidade dentro da narrativa religiosa. Os encontros oníricos com o divino se apresentam como visões que misturam misticismo e erotismo, um traço recorrente na iconografia medieval cristã. A heresia aqui não se apresenta apenas como um desvio da doutrina religiosa, mas como uma afirmação da materialidade dos corpos e da multiplicidade dos desejos. Esse choque estético reafirma a proposta do filme de questionar as fronteiras entre a fé, o corpo e o poder institucional da Igreja, ao mesmo tempo que insere o desejo queer como parte inegável dessa narrativa. O filme, visualmente falando, se comunica com uma lógica mais próxima da evocação poética do que da progressão narrativa convencional.

As obras apresentadas demonstram como a estética sacro-profana pode problematizar as moralidades religiosas ao incorporar elementos simbólicos cristãos em contextos de transgressão. Seja pelo uso de iluminação, objetos, pela profanação do ritual ou pela fusão entre desejo e experiência mística, esses filmes abrem espaço para a representação de identidades dissidentes dentro do discurso excludente da religião cristã.

5.4.3 O sacro-profano e a identidade: corpo, desejo e sexualidade

A intersecção entre o sacro e o profano na construção da identidade, especialmente em relação ao corpo, ao desejo e à sexualidade, encontra no cinema um espaço privilegiado de expressão. A iconografia de São Sebastião, por exemplo, consolidou-se ao longo dos séculos como um símbolo que une santidade e erotismo, com forte associação ao homoerotismo. Henrique de Oliveira Lee e Thaís Fernanda Rocha Magalhães (2022) destacam que a

representação do santo semi-nu, atado a um poste e transpassado por flechas, tornou-se uma exceção dentro da iconografia cristã, sendo reiterada por artistas renascentistas e reapropriada na arte contemporânea. Esse fenômeno, segundo os autores, culmina em um significado transgressor, no qual a figura de Sebastião emerge como referência identitária, especialmente no contexto da politização gay pós-anos 1960.

A construção desse erotismo vinculado ao sagrado está presente em diversas manifestações cinematográficas. Entre os filmes analisados, observa-se que a figura de São Sebastião surge reiteradamente como um objeto de desejo e fetiche, especialmente em narrativas que problematizam o desejo homossexual dentro de contextos de repressão religiosa. Em tais abordagens, o erotismo se manifesta também como uma ferramenta de contestação dos paradigmas morais vigentes.

A tradição ocidental sempre esteve imbuída de uma profunda dicotomia entre espírito e corpo, na qual a materialidade da carne é frequentemente subordinada à dimensão espiritual, resultando em diversas formas de censura e repressão da sexualidade. Medeiros (2016, p. 31) aponta que, ao longo da história da expressão sexual, não apenas a filosofia, mas também a arte e os diversos campos do conhecimento contribuíram para essa negação da sensualidade e do desejo. A primazia do espírito sobre o corpo consolidou-se em doutrinas metafísicas e religiosas que, em última instância, buscaram desqualificar a imanência, a carnalidade e a corporeidade humana. Essa estrutura de pensamento, presente desde a antiguidade e intensificada pelo cristianismo, levou à construção de um imaginário no qual o desejo precisava ser disciplinado ou sublimado para alcançar um ideal de pureza.

Contudo, a arte sempre desempenhou um papel ambíguo nesse contexto, ora reforçando os interditos da moralidade religiosa, ora funcionando como espaço de transgressão e resistência. A iconografia de São Sebastião exemplifica isso ao articular os elementos do sagrado e do erótico. Como aponta Santos (2016, p. 13), desde o Renascimento, a imagem do santo martirizado assumiu um caráter ambíguo, no qual o sofrimento físico se confunde com a sensualidade da carne exposta. Essa representação não apenas resistiu ao longo dos séculos, mas foi ressignificada na arte contemporânea e no cinema, tornando-se um ícone identitário para a comunidade gay.

Nos filmes analisados, essa fusão entre erotismo e sacralidade se manifesta de maneiras diversas, reforçando como a cultura visual opera na reinvenção dos símbolos. O filme *Saint-Narcisse* (2020), dirigido por Bruce LaBruce, constrói uma narrativa provocadora que entrelaça temas como incesto, abuso clerical, fanatismo religioso e identidade queer. A história se estrutura em torno de um conto de "twincest", explorando a obsessão pelo próprio reflexo, conforme anunciado pelo slogan “ame a si mesmo acima de todos os outros”. Através dessa abordagem, LaBruce revisita mitos religiosos e psicanalíticos, como o de Narciso e o Complexo de Édipo, reinterpretando-os sob um prisma transgressor.

Figura 11 – Frames do filme *Saint-Narcisse* (2020).



Fonte: Saint-Narcisse (2020).

A iconografia de São Sebastião, tradicionalmente associada ao martírio e à homoeroticidade, permeia o imaginário do filme. A cena em que o Padre Andrew submete Daniel a um ritual sado-masoquista diante de uma estátua gigante de São Sebastião sintetiza essa fusão entre religiosidade e perversão. Andrew amarra Daniel a um poste, veste-o com um véu de noiva e crava pequenas flechas metálicas em seu torso. Esse ritual transforma Daniel em um objeto de desejo e submissão, mas também evidencia a obsessão do padre por reconstruí-lo à imagem do santo martirizado.

Figura 12 – Frames do filme *Saint-Narcisse* (2020).



Fonte: Saint-Narcisse (2020).

A escolha de Sebastião como referência visual reforça a carga erótica do sacrifício. O próprio LaBruce reformula a figura do pai edipiano como um narcisista profundamente perturbado, cuja devoção religiosa serve de justificativa para seus impulsos mais transgressores. A obsessão do Padre Andrew com Sebastião redefine a castração como um ato de inscrição do desejo no corpo do outro. A obsessão pelo corpo jovem e pela perfeição como espaço divino se manifesta claramente na explicação de Andrew a Dominic (passando-se por Daniel): “Você parecia tão perdido, tão desconsolado, como se fosse um vazio em você que não podia ser preenchido. Você também foi o garoto mais bonito que eu já vi. E que é onde Deus vive, em beleza.” Essa visão perversa transforma Daniel em uma tela sobre a qual Andrew projeta sua fantasia messiânica, justificando sua dominação e reconfiguração da identidade do protagonista.

A reiteração do corpo vulnerável, penetrado por flechas, evoca uma dimensão de fetiche e desejo homossexual reprimido, articulando uma estética que transcende entre erotismo e pornografia. Como observa Medeiros (2016, p. 38), a distinção entre essas duas categorias é frequentemente arbitrária, baseada em concepções morais que hierarquizam formas de expressão da sexualidade. No cinema, a presença dessa iconografia se insere em narrativas que exploram o desejo não como uma ameaça ao sagrado, mas como parte constitutiva dele, evidenciando o potencial do sacro-profano como linguagem poética e opositiva. Tal tensão entre desejo e exposição em relação ao santo também é abordada em outras linguagens, como em *Confissões de uma Máscara*, romance de Yukio Mishima publicado em 1948, cuja narrativa resgata o fascínio pelo corpo martirizado de São Sebastião como um gatilho para o despertar do desejo homoerótico. A descrição do primeiro gozo do protagonista diante da imagem do santo evidencia como o erotismo pode emergir em diálogo com o sagrado, expondo o desejo como uma força incontrolável, ainda que marcada por interditos culturais e religiosos.

Embora *Postcards from London* (2018), dirigido por Steve McLean, embora não faça parte da seleção de filmes analisados nesta pesquisa, vale destacar uma cena que dialoga diretamente com a iconografia de São Sebastião.

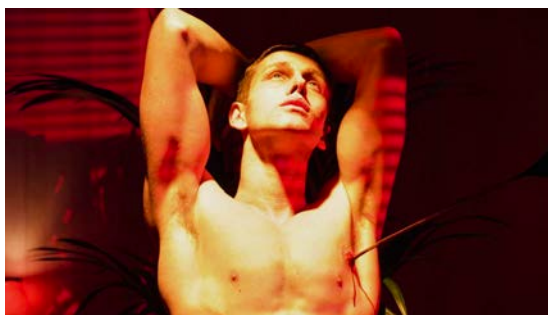
Figura 13 – Frame do filme *Postcards from London* (2018).



Fonte: Postcards from London (2018).

Em um contexto fetichista e desvinculado do contexto religioso, o protagonista Jim, um jovem acompanhante masculino, veste-se como São Sebastião durante um encontro casual. A cena resgata a figura do santo como mártir erotizado, reforçando a ambiguidade entre martírio e desejo que caracteriza sua representação visual.

Figura 14 – Frame do filme *Postcards from London* (2018).



Fonte: Postcards from London (2018).

A apropriação de Sebastião nesse contexto evidencia como a iconografia do santo transcende o âmbito religioso, tornando-se um ícone cultural que continua a inspirar reinterpretações na arte e no cinema, mesmo em narrativas que não se centram no sacro. Essa menção serve como um adendo para ampliar a reflexão sobre a versatilidade da figura de São Sebastião, ainda que o filme não integre o corpus principal desta pesquisa. Essas representações exacerbam o caráter fetichista do imaginário católico, em que o desejo se entrelaça ao sacrifício e ao martírio.

5.4.4 Aplicação da estética sacro-profana na criação fílmica

A estética sacro-profana no cinema não se estabelece apenas na escolha temática ou na abordagem narrativa, também se materializa através da construção visual do filme. A direção

de arte, nesse contexto, desempenha um papel essencial na articulação dos elementos plásticos que integram o sagrado e o profano dentro da diegese cinematográfica. A atmosfera fílmica, composta por cenários, iluminação, figurino e composição dos planos, permite sua fusão dentro de uma estética que provoca e ressignifica significados preestabelecidos. Segundo India Mara Martins (2017, p. 88), o conceito de atmosfera fílmica vem sendo pesquisado pela teórica portuguesa Inês Gil, que propõe uma categoria filosófica que envolve todos os campos da produção fílmica (fotografia, arte, som e montagem), dando-lhe tangibilidade e permitindo, inclusive, a análise de sua eficácia no campo de estudos, análises fílmicas e trabalhos acadêmicos.

A direção de arte não deve ser vista como um mero complemento estético, ela é um componente estruturante da experiência do cinema, capaz de transformar a representação em um espaço de significação e sensorialidade. “A atmosfera fílmica é o que dá o tom à representação. É ela que a caracteriza, atribuindo-lhe propriedades, qualidades e intensidades” (Martins, 2017, p. 88). No contexto do sacro-profano, essa atmosfera se constroi pelo tensionamento entre o simbólico e o material, entre o que é percebido como sagrado e aquilo que é rompido pelo olhar cinematográfico.

Dentro desse escopo, a relação entre espaço e narrativa se torna fundamental para a aplicação da estética sacro-profana. Vincent LoBrutto (2002, p. 99) nos diz que “o espaço pode expressar poder, opressão, liberdade, medo, alegria, paranoia e um misto de emoções, estados e atmosferas baseados na relação entre os personagens e seus ambientes”. A ambientação e os elementos visuais criam camadas interpretativas que aprofundam a experiência estética.

Em *Poison* (1991) do diretor Todd Haynes, sua construção espacial e estética chama a atenção. A segmentação narrativa do filme permite que cada parte possua uma identidade visual própria, e no caso de "Homo", a representação dos espaços de memória adquire um caráter fantasioso. O segmento se distingue pelo olhar sobre a vida de John Broom, um prisioneiro condenado à prisão perpétua. A narrativa transita entre o presente, no qual Broom é admitido em uma penitenciária na década de 1940 e flashbacks de sua juventude em um reformatório. Esse movimento temporal permite a exploração de temas como desejo homoerótico, culpa e poder.

Particularmente notável no segmento "Homo" são as escolhas da direção de arte e os enquadramentos sugestivos nas cenas ambientadas no reformatório, onde o cenário é representado como ruínas flutuando em uma imensidão de céu, sem horizonte, como uma vastidão celestial. A plasticidade dessas cenas nos transporta ao surreal, à fantasia, mas, considerando o contexto queer, é possível identificar simbolismos e vínculos religiosos subjacentes.

Figura 15 – Flashbacks do segmento Homos dentro do filme *Poison* (1991).



Fonte: Poison (1991).

A cena em que um véu é colocado sobre Broom, com o enquadramento contra o fundo celeste, evoca silenciosamente a ideia de santificação. Essa representação não faz uso explícito de elementos religiosos, mas, no subtexto, há uma clara influência das imagens sacras, como se o protagonista estivesse sendo elevado a uma figura de pureza.

Figura 16 – Flashbacks do segmento Homos dentro do filme *Poison* (1991).



Fonte: Poison (1991).

A estética é deliberadamente teatral e poética ao mesmo tempo em que enfatiza a interseção entre erotismo e violência. Haynes utiliza essa abordagem para explorar a marginalização da homossexualidade, as complexas dinâmicas de poder e desejo no ambiente carcerário. O filme, em sua essência, funciona como um manifesto político sobre o corpo e o desejo, abordando a relação intrínseca entre desvio, violência, nojo e prazer. Essa escolha

estilística não apenas reforça a subjetividade do protagonista, mas também sugere um espaço atemporal e metafísico, aproximando-se da estética sacro-profana ao construir uma iconografia que remete, ainda que de forma sutil, à tradição pictórica cristã.

Embora *Poison* não se apoie explicitamente em questões religiosas, a presença de tais subtextos nas memórias de Broom é inegável. Curiosamente, ao ser lançado, o filme gerou uma revolta por parte da comunidade cristã. Segundo o *Sundance Institute* (2023), embora tenha sido inicialmente ignorado pelo grande público, a censura promovida por grupos religiosos conservadores contribuíram para a sua imortalização, tornando-o um marco do cinema queer e um ponto de referência crucial para o debate sobre transgressões políticas e estéticas.

O uso da luz, da paleta de cores e da composição cenográfica, carregados de uma intencionalidade sugestiva e nostálgica de um tradicionalismo cristão internalizado por grande parte da sociedade contribui para essa ambiguidade, fazendo com que o sagrado e o profano coexistam dentro de um mesmo campo imagético. Essa nostalgia, ancorada em símbolos e referências sacralizadas, ressoa no imaginário de um público que, devido à sua formação cultural e religiosa, reconhece e se identifica com essas associações.

Assim como *Poison*, o simbolismo visual em *Raquel 1:1* (2022) é um dos grandes destaques do filme. A cena final inclui Raquel no altar da igreja, com uma parede pintada como um céu ao fundo e a personagem enquadrada como uma figura divina, recurso semelhante ao exemplo anterior.

Figura 17 – Cena final do filme *Raquel 1:1* (2022).



Fonte: Raquel 1:1 (2022).

A estilização da luz, a composição de quadros que evocam um misticismo abstrato e o uso de silêncios prolongados intensificam a imersão da protagonista, sugerindo um universo que se expande para além da materialidade imediata. A sobreposição entre delírio e espiritualidade amplia a dimensão simbólica do filme, criando momentos de suspensão que remetem a uma estrutura poética.

Os figurinos também trazem simbolismos no filme. O figurino das personagens reforça o contraste entre o cotidiano e a sacralidade. Apesar de trajarem roupas comuns de adolescentes, há momentos em que surgem envoltas em mantos coloridos, que remetem aos discípulos de Jesus, sugerindo novas interpretações religiosas emergidas a partir da perspectiva dos marginalizados.

Figura 18 – Frame do filme *Raquel 1:1* (2022).



Fonte: Raquel 1:1 (2022).

A jornada de Raquel como profeta reforça a ideia de que a visão profética não é necessariamente clara ou linear. *Raquel 1:1* convida à reflexão sobre o papel das mulheres na construção de novas formas de religiosidade e resistência.

A construção dessa linguagem no cinema se aproxima de uma poesia visual. Como afirmam Andrade e Assis, “assim como o eu-lírico é um elemento dentro do texto poético que dá a voz e conduz a narrativa, no cinema a câmera porta-se como eu-lírico, os movimentos, os travellings, os planos são elementos que dão poeticidade ao filme” (Andrade e Assis, 2019, p. 8). Esse princípio reforça como a direção de arte e a fotografia se integram para criar uma experiência imersiva, na qual o espectador é conduzido por imagens que adquirem camadas de significação poética.

Além disso, a contemporaneidade proporciona um espaço dinâmico para a aplicação dessa estética. Silveira aponta que o “sagrado e dessacralização andam juntos nas sociedades pós-seculares: há espaço para múltiplas linguagens, a mítica, a científica, a acadêmica, a religiosa, a poética, a histórica” (Silveira, 2019, p. 92). Dessa forma, o cinema, como linguagem híbrida, apropria-se dessas interseções para criar novas possibilidades de leitura do divino e do mundano, resignificando mitos, símbolos, iconografias e estruturas de poder.

Segundo Martins (2017, p. 85), Bordwell (1997) enfatiza que “é a partir das mudanças dos aspectos da imagem, no espaço e no tempo, que os elementos da mise-en-scène mais afetam nossa atenção em um filme”, evidenciando como a construção visual impacta diretamente a recepção do espectador. Dessa maneira, a direção de arte se revela um elemento-chave na construção do sacro-profano no cinema, permitindo que o espaço fílmico vá além da simples ambientação para se tornar um território celestial próprio.

6 VISÃO DAS ÁREAS

6.1 Visão estética da direção

Danilo Cancio

6.1.1 A construção das mise-en-scènes e a relação com os espaços em *Jardim de Espelhos*

A encenação permanece, e permanecerá, na raiz de toda a arte cinematográfica imaginável, pelo menos enquanto o cinema consistir de filmar corpos humanos a exprimirem-se, a representarem, a sentirem, a viverem num quadro, num meio, num espaço e num tempo. (Aumont, 2008, p. 14).

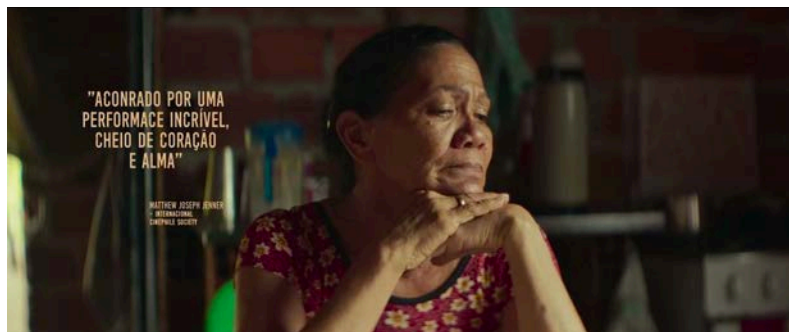
O que me interessa é filmar o desejo. *Jardim de Espelhos* encontra na mise-en-scène o principal dispositivo para revelar tanto o erotismo quanto a humanidade dos personagens. “No panorama de percepção do pornográfico no cinema de autor, alguns cineastas estilizaram não apenas o ato sexual explícito, mas também o discurso sobre ele, com maior complexidade e pretexto narrativo” (Gerace, 2015, p. 288). A direção trabalha, assim, com dois tons fundamentais que atravessam toda a obra: o primeiro é o tom erótico, muitas vezes implícito e embutido na forma como se pretende filmar; o segundo é o humano, que busca tratar o desejo como uma dimensão natural da experiência, em contraponto às imposições morais que o relegam ao pecado.

Essa naturalização do desejo busca ser alcançada por meio de uma composição poética dos espaços e paisagens – aspecto que será desenvolvido mais adiante – articulado com interpretações que se aproximem de um resultado “quase documental”. Filmes como *Betânia* (2024), ficção dirigida por Marcelo Botta, exemplificam esse tipo de atuação que sempre me desperta interesse, justamente por provocarem a dúvida: seriam esses personagens reais?.

Para este curta, considero tal proposta, até certo nível, especialmente instigante, por se aproximar de uma ideia muito humanizada e real que pode contribuir para uma percepção muito próxima das relações humanas cotidianas que cabem ao espectador desenvolver empatia por esses personagens. Embora sejam representações de visões e ideias, acredito que o contraste entre a organicidade das atuações e a estilização do mundo ao redor pode gerar um efeito interessante, indicando que há algo de originário, de inevitavelmente falho e impreciso,

na tentativa de traduzir o sentir, ao mesmo tempo reconhece-se que não é possível capturar o desejo com exatidão.

Figura 19 – Crítica ao filme *Betânia* (2024).



Fonte: Google Imagens.

O erotismo, por sua vez, não se constrói por uma via explícita. Antes, interessa à direção justamente o artifício do erótico enquanto estilização, pois, como indica Gerace, “a imagem erótica potencializa o obsceno sem mostrá-lo diretamente: investe mais no discurso alusivo e na estilização da mise-en-scène, tecendo fantasias em torno do assalto sexual” (2015, p. 42). Cabe, portanto, à direção orquestrar tais elementos de forma a construir imagens marcantes, que reverberem no campo do sensível sem se ancorar em uma pornografia literal.

Dividido em partes, o filme possibilita uma variação interna que admite flutuações de tom e ritmo, ainda que todas as seções precisem dialogar entre si como um único corpo cinematográfico. Entendo que as atmosferas evocam, de maneira individual, as ideias de Tentação, Desejo e Obsessão, sendo o desejo inerente às outras. Em termos rítmicos, concebe-se, por exemplo, que as mise-en-scènes se apresentem inicialmente mais marcadas pelo movimento e, à medida que a narrativa avança, tornem-se gradualmente mais contidas e desaceleradas, sobretudo no que se refere à relação com os cenários.

As primeiras cenas exploram aspectos de um ambiente noturno, urbano, que logo se dissolve, pois é a única incursão clara do filme nesse cenário. Ali ressoa, de forma quase fantasmática, a pregação do pastor ecoando por uma avenida deserta iluminada por luzes verdes. Um carro chamativo, parado na esquina, um personagem secundário que simboliza a promiscuidade da noite. Nos espaços públicos, os deslocamentos dos personagens se encadeiam como coreografias urbanas e encontros potenciais: Evie passa pelo carro de Judálio, enquanto Nicolas sai; Sandra retorna ao carro quando Evie adentra o bar; Samantha

atravessa a rua quando Judálio e Sandra tentam sair com o carro. Essas simultaneidades não exigem que os personagens se toquem ou se olhem nesse primeiro momento, o entrelaçamento acontece na montagem e na organização da cena interconectada em que o espaço é também mediador de sentido e não apenas suporte da ação.

Nessas primeiras sequências, a escolha fotográfica deliberadamente não mostra o rosto de Nicolas com clareza, alinhando-se a uma dinâmica que remete às interações sexuais mediados por aplicativos, em que conhecer o outro é secundário diante do imediato. Essa estratégia é prolongada durante a interação entre Judálio e Nicolas, que carrega o implícito.

Logo em seguida, estabelece-se uma referência ao filme *Un Chant d'Amour* (1950), de Jean Genet, censurado por 20 anos devido à temática homossexual. Uma das imagens do curta, em que o sexo é sugerido pelo sopro de fumaça através da parede, inspira a cena 2 de *Jardim de Espelhos*. Trata-se de conectar a censura da obra décadas atrás ao conservadorismo atual, intensificado pela figura de um pai de família envolvido nesse contexto. Ainda que o filme não pretenda recorrer à pornografia, não se nega o valor da imaginação pornográfica, pois, como sugere Gerace, “ela tem, apesar de tudo, seu acesso estranho a alguma verdade: sobre a sensibilidade, o sexo, sobre a personalidade individual, sobre o desespero, sobre os limites – e pode ser compartilhada quando se projeta na arte” (Gerace, 2015, p. 13).

Figura 20 – Frames do filme *Un Chant d'Amour* (1950).



Fonte: *Un Chant d'Amour* (1950).

A escolha por trabalhar a primeira parte do filme com esse universo noturno, urbano e de tentação é de se aproximar da humanidade das fragilidades e impulsos dos personagens. “São, cada qual a seu modo, expressões do desejo que triunfam sobre proibições.” (Gerace, 2015, p. 30), visando mais a potencialização do desejo sexual imbuído na trama e na mise-en-scène do que a excitação do espectador, e enquanto o corpo completo do filme busca-se inserir a experiência de desejo que não se define por gênero, através de uma aproximação da câmera em detalhes como o olhar, a boca, a mão, o toque, que passam a ser o verdadeiro centro das atenções. Esses fragmentos, que não pertencem necessariamente a uma lógica genitalizada, ajudam a sustentar a proposta do filme em tratar o desejo como algo natural e inevitável.

Enquanto há produções que apresentam o sexo apenas como experiência efêmera do desejo, funcionando como um espectro excitante (Gerace, 2015, p. 214), a proposta aqui delineada é justamente caminhar em direção oposta. Alinhada a uma câmera próxima e a escolhas de planos que buscam incessantemente humanizar os personagens, a direção opta por evitar planos detalhes inanimados que geralmente funcionam como contexto espacial ou complementação informativa, preferindo utilizar o tempo de tela para capturar continuamente o corpo humano e as ações que movimentam a narrativa.

A escolha por uma proporção de tela mais estreita, aliada ao uso restrito de planos gerais, busca intensificar a sensação de proximidade. Quanto maior a tela em que o filme for exibido, maior poderá ser a experiência de imersão do espectador, convidado a perceber texturas, detalhes dos corpos e nuances emocionais que mesclam o real com o fantasioso. Essa construção visual é acompanhada por uma abordagem sonora que privilegia, no mundo real, os sons diegéticos captados de maneira tão íntima quanto às imagens, o som do toque na pele, a respiração, enquanto, nos momentos do jardim, o desenho sonoro adotaria uma composição mais mística e quase ritualística.

Quanto aos outros ambientes do filme e seus diálogos com a mise en scene, a escolha dos espaços em *Jardim de Espelhos* é atravessada por uma lógica que integra paisagens naturais, ambientes urbanos e elementos arquitetônicos de inspiração sacra à construção do desejo. Tais espaços evocam atmosferas febris, tropicais, sensuais e por vezes misteriosas, compondo um universo sacro-tropicalizado, geograficamente indefinido e que remete tanto à insularidade quanto à memória afetiva da região de origem da direção.

Como afirma João Paulo Wandscheer (2024), ao utilizar paisagens naturais como parte essencial da diegese, o cinema queer rompe com o paradigma antropocêntrico da imagem e reinscreve o corpo dissidente em territórios onde ele possa se expressar sem a vigilância das normas sociais. Nesse sentido, o filme se filia a uma linhagem estética em que a natureza “torna-se um espaço queer ao possibilitar o desdobramento de ações e temáticas que se distanciam da família tradicional, da heterossexualidade e do sexo pela reprodução” (2024, p. 97).

Entre esses espaços, a cena da festa ocupa uma posição de destaque: ela não apenas apresenta o mundo diegético como também inaugura a estética do filme. Todo o seu desenho de cena é pensado para sacralizar o profano: a dança, o beijo, o suor. Trata-se de instaurar uma utopia onde é possível imaginar uma “santa” que rebola, um desejo que se celebra abertamente, um prazer que não precisa se esconder da fé. Essa cena sintetiza, com exuberância, a proposta do filme de demonstrar que a celebração do corpo, do desejo e do afeto pode ser elevada à condição do sagrado.

Em termos de ambientação, a festa conecta geograficamente o urbano à natureza, ao situar-se próxima a um rio, marcando essa fusão entre a performatividade civil e a natureza humana. Já no espaço da igreja, a *mise-en-scène* assume uma composição clara e regulada: o rebanho move-se em uníssono, ritualiza o corpo coletivo em função da fé, criando um contraponto com as cenas de liberdade.

O uso das paisagens como mediadoras do desejo também encontra eco nas ideias de Thaíssa Borges (2022, p.17) “a paisagem torna-se, assim, um plano de fundo ideal para o desejo, oferecendo um terreno de liberdade e idílio próprio”. Em *Jardim de Espelhos*, isso se manifesta na forma como os encontros mais íntimos se darão em espaços abertos, como as margens das águas.

Como propõe Borges (2022), “a paisagem em que vivemos nos afeta e nos forma, psicológica e fisicamente” (p. 16). Assim como em *Sebastiane* (1976), de Derek Jarman, obra que inspira a estética insular do filme, apesar do uso da natureza que assume um caráter distinto. Em *Sebastiane*, a paisagem é saturada por uma tensão erótica que coexiste com a repressão, o sacrifício e o controle militar. A natureza, ainda que visualmente paradisíaca, é

atravessada por forças contraditórias. Em *Jardim de Espelhos*, ao contrário, a paisagem se apresenta como território seguro do desejo e da liberdade.

Figura 21 – Frames do filme *Sebastiane* (1976).



Fonte: Sebastiane (1976).

O mar, símbolo do mito do paraíso perdido, do habitat de Adão e Eva, pode ser calmo e silencioso ou estrondoso e turbulento, assim como nosso ‘mundo interior’ do inconsciente. Não importa a dureza da pedra, o líquido envolto pelo tempo poderá amolecê-la e criar lindas falésias. Como a água, o amor transmite o não-dito do nosso coração para o externo, nutrindo nossos relacionamentos. (Borges, 2022, p. 16)

Essa passagem evidencia como a natureza não se limita a servir de cenário: ela é, ao contrário, uma linguagem compartilhada entre personagens e espectadores, funcionando como metáfora viva do desejo e dos estados internos. Seguindo o tipo de abordagem que sempre me atrai, o da sensibilidade, pois é onde, ao assistir filmes com abordagens semelhantes, consigo perceber o trabalho minucioso construído pelas imagens. Eu fielmente acredito no poder de um filme sensível, quase ingênuo, e foi isso que amadureceu em mim a perspectiva de uma estética de origem, que se mescla com os comportamentos atuais desse universo plural. Como o desejo é um tema muito forte, mas que muitas vezes é apresentado como algo ruim, passei a imaginar como poderia revelar a beleza desses desejos sem recorrer a tantas artificialidades.

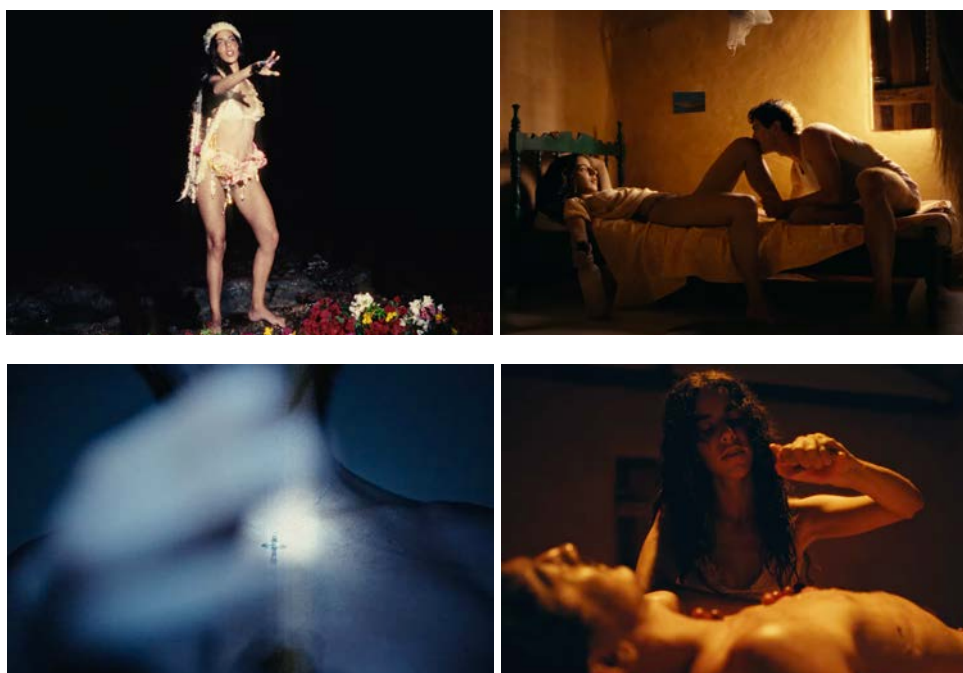
Como exibir a beleza dos desejos sem recorrer ao artifício do afrontamento direto ao tema? Como evidenciar o erotismo sem lançá-lo necessariamente ao campo do proibido ou do

pecaminoso? Acredito que a resposta está na aposta em uma mise-en-scène que naturaliza o desejo, que o trata como força vital e originária, quase mística, em estreito diálogo com a paisagem. Tal perspectiva consente com a seguinte leitura vista em Borges (2022, p. 17), quando afirma: “Visceral que é o desejo, como se a natureza o desnudasse, a tomar uma forma mística de conotação espiritual e geográfica para aquele amor. Sempre existiu algo de paradisíaco sobre o amor em ambientes rurais. Um jardim que só conhece anseio, uma montanha construída apenas para dois. A natureza como um idílio no cinema gay não é incomum, e essa estetização da ruralidade cria uma espécie de berço para o romance proibido.” (apud Akyurek, 2021).

Nesse sentido, *Jardim de Espelhos* busca justamente esse lugar paradoxal entre o terreno e o transcendental. A escolha por filmar diálogos e cenas centrais – como a conversa entre Evie e Akin, em que ela risca o isqueiro repetidamente enquanto falam sobre deixar o desejo fluir, e como a conversa entre Akin e Miguel, na qual trocam experiências e refletem sobre a ideia de pecado enquanto compartilham a maçã, símbolo da desobediência – em ambientes naturais alinha-se a essa tradição de pensar o espaço como extensão do afeto, transformando a paisagem em expressão do próprio desejo.

Buscamos a sacralidade tropicalizada aliada a uma energia insular muito forte, uma estética de calor, de suor na pele, e que ao estudar várias referências, o videoclipe *Numa Ilha* (2024) de Marina Sena é o que mais se aproxima da proposta conceitual esperada, uma estética dionisíaca, onde a natureza se entrelaça ao desejo instintivo, ao misticismo, ao absurdo e é exatamente assim que imagino o *Jardim de Espelhos*. Deseja-se construir um filme em que a beleza do desejo se imponha de forma tão orgânica que se torne impossível concebê-lo como algo contrário à natureza.

Figura 22 – Frames do videoclipe *Numa Ilha* (2024).



Fonte: Youtube

6.1.2 A estética do jardim

No jardim de Espelhos, o próprio espaço funciona como reflexo das vulnerabilidades dos personagens, ele não se apresenta como um local exuberante ou florido, como comumente se esperaria ao se pensar em um jardim; trata-se, na verdade, de um ambiente essencialmente desolado: um espaço negro, de solo coberto por areia vermelha, pontuado apenas por pequenos matos dispersos.

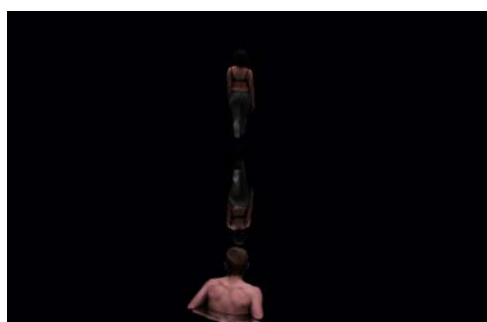
Esse espaço, contudo, não é fixo. Ele se transforma à medida que as emoções e fragilidades dos personagens são postas à prova. A areia vermelha, por sua vez, revela-se maleável, capaz de gerar cenários, pessoas e objetos com aparência realista, manifestando concretamente os estados internos de cada indivíduo. Dessa forma, o jardim funciona como um território psicológico onde os conflitos internos se materializam.

A lógica espacial anteriormente estabelecida se altera radicalmente ao adentrar esses jardins, que assumem também um aspecto úmido. Esteticamente, ao pensar o jardim, surgem como referência imediata as fotografias de Bill Henson, fotógrafo australiano que, embora controverso, destaca-se por uma estética austera, marcada pelo uso dramático do claro-escuro e por fundos desfocados em bokeh, empregando cuidadosamente a luz como uma ferramenta

para destacar drama e terror sob os corpos fotografados, pois transmite precisamente a sensação de viagem ao íntimo do personagem, o trabalho na pele principalmente é algo que me chama a atenção

Na busca por referências estéticas de espaços completamente tomados pelo preto, percebi padrões de iluminação que não produziam o efeito desejado para os jardins: a sensação não pode ser meramente de confusão espacial; é necessário que haja um mistério em torno desses corpos inseridos nesse ambiente, algo que ainda remeta a uma estética de origem vinculada à natureza. Para ilustrar essa concepção, coloco em diálogo uma imagem do filme *Under the Skin* (2013), dirigido por Jonathan Glazer, e uma das fotografias de Bill Henson, a fim de destacar o contraste entre uma abordagem estética que se deseja evitar e aquela que inspira a construção imagética pretendida no filme.

Figura 23 e Figura 24 – Cena do filme *Under the Skin* (2013) e fotografia de Bill Henson (2017-18) respectivamente .



Fonte: filme *Under the Skin* (2013)



Fonte: Bill Henson (2017-18)

É possível associar a segunda imagem a algo quase pictórico, o que também dialoga com as características do *tableau vivant* presentes no filme, que serão discutidas mais adiante. A proposta é explorar as dinâmicas particulares de cada jardim, sempre preservando elementos fundamentais, como a escuridão e a areia vermelha, enquanto se experimenta com as diferentes possibilidades de cenários, objetos e figuras que o jardim pode fazer emergir.

No jardim de Judálio, a mise-en-scène adquire um caráter rígido, fortemente marcado por simetrias e imobilidade, como se o espaço fosse regido por um código silencioso de vigilância e penitência. Opta-se, nesse caso, por um cenário mais cru, justamente para que as potencialidades da areia sejam reveladas de maneira gradual.

Já o jardim de Akin estrutura-se como uma dança. Aqui, a câmera participa ativamente do fluxo, deslizando com os personagens e integrando-se à coreografia. O cenário é mais elaborado e, em um primeiro momento, a intenção é que não seja imediatamente reconhecido como jardim. Embora o roteiro preveja trocas explícitas de ambientes enquanto Akin e Evie se envolvem, a direção opta por manter toda a cena dentro do jardim, valendo-se de recursos cinematográficos para sugerir essas duplicações. Assim, a câmera na mão é usada para registrar diálogos e interações, enquanto os primeiros momentos de Miguel no jardim são capturados por uma câmera estabilizada, até que a estabilidade domine por completo a cena. O diálogo falado dentro do jardim funciona como espelhamento de uma ação que estaria ocorrendo simultaneamente no mundo real, já que naquele espaço não se fala. Esse jogo culmina em uma revelação: o espectador, que crê assistir a um quarto convencional, descobre, por meio de um efeito prático (refinado em pós-produção), o quarto vermelho flutuando na escuridão, revelando-se, enfim, como parte do jardim.

Figura 25 – Efeito quarto flutuando no curta-metragem *Kila e Mauna* (2023).



Fonte: Kila e Mauna (2023).

Por fim, o jardim de Sandra retorna a uma mise-en-scène mais calma e intimista, articulando a ideia de retorno ao passado e de reconciliação consigo mesma. O cenário, aqui, é um pouco mais elaborado do que o de Judálio, apresentando bancos e ornamentos que fazem parte da igreja, compondo um ambiente que intensifica o sentido ritual e introspectivo da cena.

6.1.3 O olhar em Jardim de Espelhos

O cinema é, por essência, uma arte do olhar. Em *Jardim de Espelhos*, o olhar seria o próprio eixo estruturante da experiência fílmica, onde o desejo se manifesta através de trocas visuais, gestos e uma mise en scène que convida o espectador a adentrar um jogo de voyeurismo poético e erótico. Aqui, o olhar opera em três dimensões entrelaçadas: o olhar entre personagens, o olhar introspectivo, materializado nos olhos brancos, e o olhar do espectador, posicionado como testemunha de desejos não ditos, mas que são visceralmente expostos.

Desde os primeiros planos, o filme estabelece uma geografia de olhares que constroi relações de poder, fascínio e intimidade. Esses olhares são gestos que substituem o diálogo, criando uma linguagem própria em que o visível é também tátil. A câmera aproximando-se dos rostos, dos olhos, como se o próprio filme estivesse tateando a superfície do desejo.

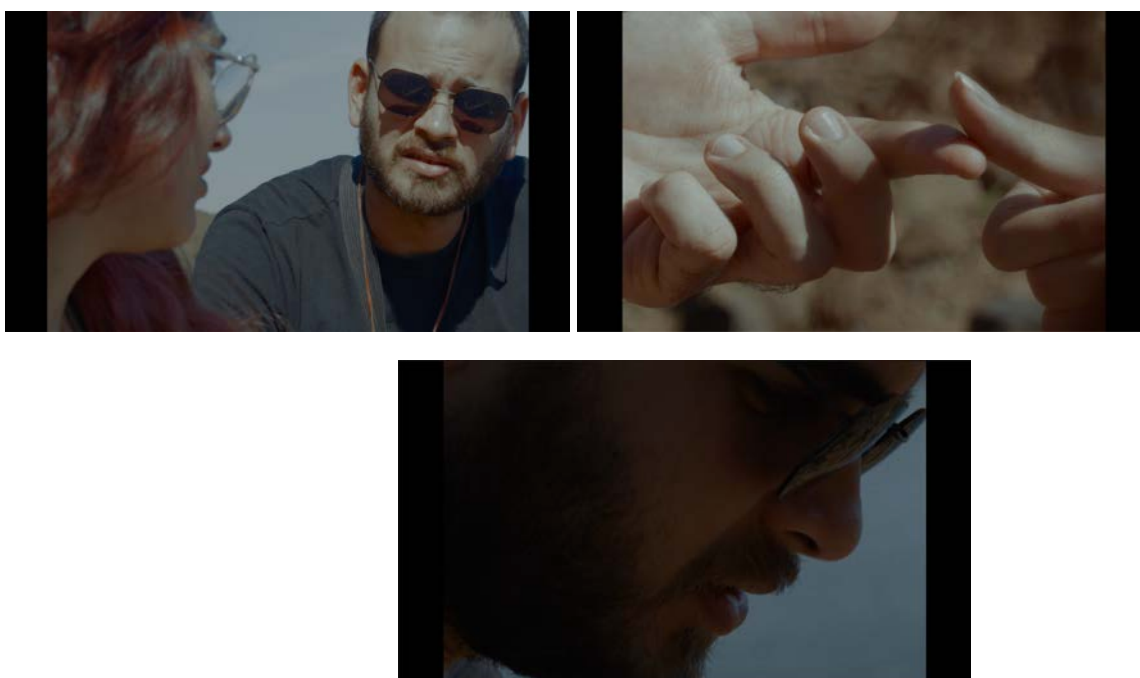
A imagem dos olhos revirados, completamente brancos, é a materialização mais radical do olhar introspectivo. Se, tradicionalmente, o cinema usa close-ups dos olhos para revelar emoções ou pensamentos, aqui a opacidade branca nega qualquer legibilidade imediata. Em vez de espelhar o mundo externo, esses olhos virados para dentro sugerem um deslocamento do olhar para o interior, onde os desejos não nomeados ganham forma. Esse movimento de interiorização é fundamental para a temática do filme, se o desejo é muitas vezes reprimido, distorcido ou negado na diegese, os olhos brancos funcionam como um portal de acesso a essas camadas ocultas. Quando Akin se vê no jardim de espelhos, de olhos esbranquiçados, ele está encarando uma verdade que só pode ser vista quando se desvia das influências do mundo exterior, se ver a partir do seu próprio ponto de vista.

O voyeurismo no cinema clássico está associado ao poder de um olhar que objetifica. Em *Jardim de Espelhos*, no entanto, o voyeurismo assume um caráter poético e participativo, o espectador estaria em uma posição de cumplicidade com os personagens. A câmera os acompanha de perto, quase respirando com eles. Em cenas como a festa, onde corpos se entrelaçam em movimentos, ou no momento em que Sandra toca sua versão mais jovem, o filme tentará ao máximo não apenas mostrar o desejo, mas fazer o espectador senti-lo tornando-se parte daqueles afetos.

6.1.4 Proporção de tela como modulação da experiência

O ato de olhar como algo que é, ao mesmo tempo, intrusivo e lírico. O filme expõe seus personagens a todo momento através de uma combinação de elementos: a proporção de tela estreita (1.33:1), que aproxima o rosto do espectador; a fotografia que trata a pele, os olhos, as mãos, como superfícies luminosas. Tudo conspira para que o olhar seja impregnado de significado.

Figura 26 – Testes de lente e visita a locação.



Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

A escolha pela proporção de tela 1.33:1 em *Jardim de Espelhos* não responde a uma necessidade narrativa, como comumente se observa em filmes que modulam o formato da imagem para demarcar temporalidades, mas à intenção estética de aprofundar a experiência entre espectador e personagem. Diferentemente das proporções mais amplas, como o cinemascope ou o widescreen 2.39:1, que privilegiam horizontes e panoramas, o formato 1.33:1 oferece uma sensação ampliada de verticalidade, ainda que a largura seja maior que a altura, permitindo que a presença dos objetos, dos corpos e dos rostos sejam vivida com maior proximidade, com um quadro que respira menos lateralidade, mas ganhasse densidade.

A proposta imagética do filme parte da ideia de que a centralidade dos personagens não se limita ao enredo, mas se estende ao modo como se comportam. Ao utilizar

profundidade de campo reduzida em conjunto com essa proporção mais estreita, pretende-se reduzir as distrações do fundo e intensificar a imersão do olhar naquilo que está em foco. Trata-se de uma escolha que favorece a imersão nos gestos e presenças que constituem o núcleo expressivo do filme. Essa modulação do campo visual aproxima o espectador da experiência subjetiva dos personagens, o que ressoa diretamente com a proposta de um cinema centrado no sentimento, no desejo e na interioridade.

Além da proximidade que buscamos, a escolha da proporção também responde à lógica visual dos jardins de espelhos. Como discutido anteriormente, esses espaços são representados como vastas extensões negras, desprovidas de profundidade espacial tradicional. Quando inseridos em um quadro mais vertical e delimitado, os jardins podem acabar evocando uma sensação de expansão, a tarja preta que define os limites da imagem se impõe como parte do próprio cenário, fundindo-se à escuridão e sugerindo uma dilatação do quadro para além do visível.

Essa manipulação da proporção e da plasticidade da imagem também se encontra na estrutura do filme. *Jardim de Espelhos* é dividido em três partes, separadas por imagens simbólicas de bois e cavalos. Esses intervalos funcionarão como cortes narrativos não textuais, não haverá indicações escritas ou letreiros, mas uma proposta imagética autônoma que demarca a passagem entre as histórias. Para esses momentos, será adotada uma estética intencionalmente distinta do restante do filme: proporção 2.39:1 e fotografia em preto e branco. A escolha por essa visualidade marcada tem como objetivo criar um espaço diegético à parte, onde a amplitude do quadro e o contraste monocromático instauram uma suspensão. A linguagem do filme está buscando se organizar através de códigos visuais próprios que convidam à leitura poética e à escuta afetiva das imagens.

6.1.5 Não-lugar do olhar

Ao acessar o onírico como parte da mise en scène em algumas cenas, criei o que aqui se propõe como uma espécie de “não-lugar do olhar”, que se configura como uma categoria própria dentro da linguagem imagética do filme, distinta tanto do mundo real logicamente organizado na diegese quanto do espaço fabular do jardim de espelhos. Tais imagens são construídas por meio de planos autônomos, a partir de micro deslocamentos na percepção visual dos personagens, sem romper por completo com a ambientação da cena.

São inflexões perceptivas sutis – como a moldura floral que envolve Evie no olhar de Nicolas, a queda d’água invertida diante de Akin ou a disposição congelada da família em forma de “tableau vivant” – que não visam representar o real, mas sim traduzir, em imagem, estados afetivos e não racionais. Essas imagens que eu chamaria de escapistas não exigem explicação ou desdobramento, pois se estruturam como manifestações imediatas da experiência.

A progressão desses “não-lugares do olhar” revelam uma intenção de deslocamento da perspectiva. Inicialmente, eles serão acionados pela percepção subjetiva dos personagens, como nas visões de Nicolas e Akin, em que o outro surge como figura de fascínio ou desejo, produzindo uma ruptura sutil na ordem visual. Essas imagens não são delírios nem devaneios no sentido clássico, seriam mais construções poéticas que intensificam a presença afetiva do outro, distorcendo o real sem abandoná-lo.

Por fim, no último desses momentos, a imagem já não pertence a nenhum personagem. A composição da família em “tableau vivant”, afastada da progressão dramática e da verossimilhança da cena, representa uma expressão autoral. Nesse ponto, o “não-lugar do olhar” torna-se expressão do olhar da direção, uma tomada de posição estética e afetiva diante dos vínculos familiares voltados à trama de Judálio, Sandra e Miguel, condensados como uma imagem de desgaste e de controle.

Figura 27 – Esboço da cena final.



Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos, Luisa Lubie (2025).

Esse deslocamento do olhar que parte da percepção dos personagens e alcança o espectador também se manifesta na maneira como certas imagens do filme se aproximam da composição pictórica. Em momentos específicos, a organização dos corpos e a construção

visual do plano evocam uma linguagem plástica mais próxima da pintura do que da mise-en-scène cinematográfica convencional. Essa aproximação abre caminho para o uso do *tableau vivant*, ora como referência estética evocada, ora como recurso formal assumido.

6.1.6 O uso do *Tableau vivant*

O recurso *tableau vivant*, termo francês que significa "quadro vivo", designa a prática de construir composições visuais em que os corpos em cena são organizados como se fossem figuras estáticas de uma pintura. Muito utilizado no teatro, na fotografia e no cinema de maneira intermitente desde o século XIX, o *tableau vivant* suspende o tempo dramático em favor de uma composição plástica que privilegia a forma e o impacto visual, evocando referências pictóricas. No cinema, esse recurso tem sido mobilizado como estratégia para marcar instantes de elevação estética, operando frequentemente como um desvio poético dentro do fluxo narrativo.

Em *Jardim de Espelhos*, a linguagem imagética se aproxima por vezes do *tableau vivant* sem, no entanto, assumir sua forma plenamente, o uso de molduras naturais e gestualidades quase escultóricas compõem essas imagens que traduzem aquilo que é sentido pelos personagens ou, em certos casos, pelo próprio olhar da direção. Esses momentos, inseridos no que se convencionou chamar aqui de “não-lugar do olhar”, são que simulam a estrutura do *tableau* sem que haja uma referência real mas que ainda há congelamento da mise-en-scène. Por isso, podem ser entendidos como falsos *tableau vivants*, pois o que se propõe não é a reprodução fiel de uma pintura, mas a evocação de uma sensação que recorre à linguagem visual das pinturas.

Ao longo da narrativa, no entanto, determinadas cenas assumem deliberadamente a forma do *tableau vivant*. Ao contrário dos momentos anteriores, esses quadros vivos são construídos a partir de referências concretas a obras de arte e se integram organicamente à movimentação cênica. Não há suspensão da ação, mas uma composição plástica que instaura, dentro da fluidez da mise-en-scène, contribuindo para o entrelaçamento da estética sacro-profana que guiará a construção visual do filme.

Esses momentos se distribuem ao longo da narrativa: o primeiro acontece no jardim de espelhos de Judálio, com Samantha. Sua primeira aparição se dá dentro do jardim de espelhos, onde ocupa um lugar de destaque na frente de uma cruz cortada com um machado,

composição imagética que dialoga diretamente com a obra *A moderna migração do espírito* (1934), do pintor mexicano José Clemente Orozco, na qual Cristo, em gesto de insubmissão, empunha um machado para romper a cruz que o martiriza.

Figura 28 – *A moderna migração do espírito* (1934).



Fonte: Google Imagens

Essa imagem retrata uma ruptura com a iconografia cristã tradicional, na qual o Cristo deseja estar em conjunção com a cruz como parte do sacrifício redentor; aqui, o martírio é negado em nome de uma libertação ativa e politicamente engajada. Essa referência é ressignificada por meio da performance de Samantha, que segura o machado com a mão esquerda, enquanto o lado direito da cruz está cortado e caído ao chão, à luz da semiótica, explicita um posicionamento político diante das normas religiosas e sociais. A presença de Samantha nessa cena não apenas repensa o imaginário da mulher trans, deslocando-a do lugar de marginalidade, como também a reinscreve num campo de resistência e emancipação, religando-a ao sagrado sob uma ótica transformadora.

O segundo ocorre durante a festa, a composição da cena é inspirada em uma fotografia de origem não identificada, que, por sua vez, remete diretamente à obra *La Femme Damnée* (1859), de Octave Tassaert. Essa imagem intermediária, amplamente difundida em redes sociais e bancos de referência visual, já opera como uma releitura contemporânea da pintura original, condensando seus elementos formais em uma encenação homoerótica de forte apelo simbólico. O filme se apropria dessa cadeia de referências para construir sua própria versão do quadro, reposicionando os códigos visuais a partir da lógica narrativa e estética proposta para o *Jardim de Espelhos*.

Figura 29 e Figura 30 – Pintura *La Femme Damnée* (1859) e uma foto referencia à pintura (origem desconhecida) respectivamente



Fonte: Google Imagens

A cena da festa marca um momento de apresentação do “mundo” como um ambiente noturno, carnavalesco e sensual, em que os corpos transitam livremente entre o prazer e o excesso. É nesse contexto que surge um dos primeiros *tableau vivants* conscientemente organizados como tal. A imagem formada por Nicolas e Miguel, junto a outros jovens, em meio a uma atmosfera de intimidade, remete à obra *La Femme Damnée*, de Octave Tassaert. A pintura, profundamente marcada pelo erotismo e pela decadência, retrata uma figura feminina envolta por demônios, como se estivesse entregue a um transe condenatório.

No filme, a composição em cena busca capturar o momento como um instante de intensidade visual sem interromper a fluidez narrativa. Ainda que a *mise-en-scène* não congele, como num *tableau vivant* clássico, a construção do quadro remete diretamente à lógica da pintura: os corpos formam uma massa plástica de afeto e desejo, onde o prazer se mistura ao abandono.

O terceiro *tableau* ocorre na sequência do jardim dedicada à personagem Sandra, em que presente e passado se entrelaçam para revelar conflitos íntimos, heranças morais e a repressão do desejo. A cena se organiza como uma fábula visual, na qual Sandra do presente percorre com gestos suaves e reverentes o corpo de sua versão mais jovem, que gradualmente revela uma barriga de grávida. Esse detalhe imagético reencena o ideal cristão da mulher como corpo sacralizado pela reprodução.

A entrada de Judálio na composição marca o ponto de inflexão. Ao surgir atrás de Sandra jovem e sustentar seus braços abertos, ele se torna a cruz, um corpo masculino que

impõe à mulher o fardo do sacrifício. A mise-en-scène ecoa a representação tradicional do Cristo crucificado, mas promove uma inversão iconográfica: Sandra, grávida, assume o lugar do redentor, enquanto Judálio é reconfigurado como instrumento do martírio.

No entanto, o ponto mais potente da composição está na ação posterior, quando Sandra se ajoelha diante da jovem, em uma atitude que funde o ritualístico à libertação do prazer. Através do sexo oral, ela proporciona à sua versão passada aquilo que jamais viveu, um gozo genuíno, recusado tanto pelo parceiro quanto pelos interditos morais que a impediam de tocar o próprio corpo. O prazer, nesse momento, se torna forma de reparação, o olhar que Sandra lança a Judálio no instante do clímax carrega raiva e afirmação: é o Cristo que olha de volta para a cruz, não mais com resignação, mas com consciência crítica de seu suplício.

6.1.7 Sacralização do sexo

A sacralização do sexo se dá por meio de uma elevação puritana ou idealizada do ato, mas justamente por sua capacidade de desestabilizar as hierarquias morais que o cercam. Assim como no cinema de Lars von Trier, em que “a representação sexual ora representa subversão estética e ideológica, ora alienação do desejo”, operando uma “sacralização do profano e uma profanação do sagrado ao subverter valores morais sobre o sexo” (Gerace, 2015, p. 244), o filme também propõe essas abordagens ao situar o prazer em um território ambíguo entre culpa e libertação, entre desejo e interdito, o curta entende o sexo como experiência ritual, onde bem e mal não estão rigidamente separados, mas se dissolvem juntos. Dessa forma, o desejo torna-se espaço do sagrado precisamente por desestabilizar as fronteiras morais que historicamente o oprimem.

O erotismo proposto pelo filme aposta mais na estilização do desejo do que em sua literalidade. Há uma recusa deliberada em trazer a pornografia tradicional. A intenção é explorar o sexo como matéria estética e discursiva, não como espetáculo. A proposta íntima do filme é, portanto, a de revelar que há beleza naquilo que normalmente é silenciado, subjugado ou censurado. Como observa Gerace (2015), ao comentar o cinema autoral:

Esses filmes projetaram nos anos de 1970 um cinema autoral em que o cineasta-autor pôde 'falar sobre sexo, não somente para confessá-lo, mas para reconstruir, no ato e em torno dele, as imagens, desejos, modulações e a qualidade do prazer que o anima', nos termos de Foucault sobre a confissão. Cada qual ao seu modo, as produções estilizaram o sexo com diferentes propósitos e abordagens (p. 195).

O filme se propõe a pensar o sexo como campo de revelação do sagrado, construindo as cenas eróticas e seus momentos de nudez para instaurar uma atmosfera de sacralidade em torno do corpo e do desejo. A inspiração visual que recorre ao imaginário cristão, invertido, erotizado, intensifica esse paradoxo, tal como em *Sebastiane* (1976), que:

Sacralizavam de religiosidade cristã o corpo masculino, edificando-o de lirismo e artificialidade em um sentido oposto, por exemplo, da abordagem pasoliniana diante da religiosidade e do homoerotismo. Na história de São Sebastião, tradicional ícone gay, Jarman trouxe cenas com os primeiros nus frontais masculinos do cinema britânico. (Gerace, 2015, p. 123).

Figura 31 – Frames do filme *Sebastiane* (1976).



Fonte: Sebastiane (1976)

Sebastiane traz uma cena de intimidade que reforça essa ideia distante do pornográfico se tornando nossa referência principal de como tentar capturar o desejo na cena do ménage à trois dentro do jardim de Akin. Para a cena do trisal, propõe-se a construção de uma coreografia que se inspire em referências como *Narcissus* (1984), curta-metragem de Norman McLaren, no qual dançarinos encenam a tragédia grega de Narciso fundindo habilmente cinema, dança e música para explorar o aprisionamento do desejo em si mesmo; *Blonde* (2022), de Andrew Dominik, que faz uso de artifícios visuais singulares em sua cena de ménage; e *Queer* (2024), dirigido por Luca Guadagnino, que também incorpora coreografias para potencializar a experiência sensível de se conectar com o outro. O objetivo é acentuar o caráter poético do encontro, deslocando-o do campo do dilema ou da validação compulsória da bissexualidade por meio da relação a três. A mise-en-scène deverá, assim, reafirmar

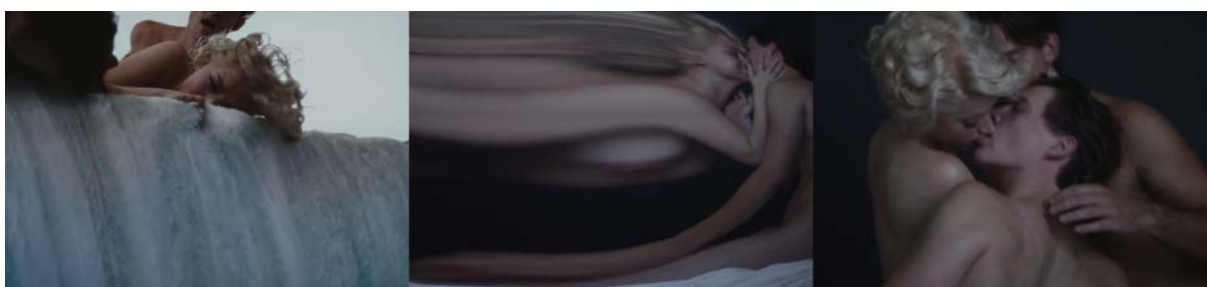
constantemente que o prazer de Akin advém da experiência em si, que amplia suas possibilidades afetivas e sexuais, sem a necessidade de qualquer justificação narrativa. A coreografia será concebida para expressar o desfrute desse instante de forma plena, permitindo que o corpo de Akin, em contato com o outro, manifeste uma liberdade que o define, longe de explicações discursivas, apenas pelo fluxo dos gestos.

Figura 32 – Frames do curta-metragem *Narcissus* (1984)



Fonte: Narcissus (1984)

Figura 33 – Frames do filme *Blonde* (2022)



Fonte: Blonde (2022)

Figura 34 – Frames do filme *Queer* (2024)



Fonte: Queer (2022)

A escolha de filmar a cena de sexo e intimidade com uma câmera próxima e lenta, interessada sobretudo no toque, na respiração e no encontro quase mítico dos corpos, reforça a sacralização do desejo e do prazer. Como sugere Thaíssa Borges (2022), “o desejo, então,

durante a busca por este complemento é o de, uma vez encontrado, fundir-se novamente e sentir a sensação sublime desta intimidade” (p. 37). Nesse sentido, o filme constrói o sexo como algo que ultrapassa a satisfação fisiológica, revelando-se como ritual de fusão que toca o sublime mesmo (ou sobretudo) em sua fragilidade. Tal escolha dialoga diretamente com Foucault, para quem a sociedade “precisa falar sobre sexo, não somente para confessá-lo mas para reconstruir, no ato e em torno dele [...] imagens, desejos, modulações e a quantidade do prazer que o anima” (*apud* Gerace, 2015, p. 287).

A nudez, por sua vez, é concebida como revelação de uma verdade sensível. A única nudez frontal do filme está reservada à cena em que Nicolas caminha até Judálio dentro de seu jardim, fora do contexto do ato sexual, em contraste com a cena do ménage, que não apresentará nudez explícita.

Esse tratamento envolve também uma dimensão ética e processual no modo como as cenas são idealizadas e dirigidas. O compromisso da direção é com uma representação que respeite a vulnerabilidade dos atores, estabeleça fronteiras claras e, ao mesmo tempo, preserve a liberdade criativa para explorar o desejo como força vital. Reconhece-se, nesse processo, que não existe um “olhar neutro”: é o ponto de vista que determina se uma imagem será lida como obscena ou transcendental. Como afirmam Ramon Freixas e Joan Bassa (*apud* Gerace, 2015), “é o olhar que torna uma obra obscena, e não a obra em si mesma. Dito de outra maneira, tudo gira ao redor daquilo que se vê (ou se quer ver) e não daquilo que se mostra” (p. 31).

Ao escolher, portanto, um olhar que sacraliza o prazer e o desejo, o filme posiciona-se contra a moralidade tradicional que confina o sexo ao território do pecado e da vergonha. Nesse sentido, ressoa a reflexão de Michelangelo Antonioni: “não é certamente o cinema que deteriora os costumes. O problema é bem mais vasto: está em questão toda a base moral da sociedade” (*apud* Gerace, 2015, p. 85). O sexo em *Jardim de Espelhos* assim, não é um tropeço moral a ser punido e sim o prazer como uma experiência digna, complexa e profundamente humana.

No que se refere ao jardim de Sandra, o ato sexual assume ainda maior proximidade com uma reflexão sobre a doutrina cristã. Sandra, moldada por ensinamentos que a faziam crer que sequer se masturbar resultaria em condenação ao inferno, jamais conheceu o prazer,

tampouco foi buscada por Judálio após o nascimento de Miguel, fruto de uma pressão social pela maternidade. Em seu jardim, contudo, Sandra revisita o próprio passado para proporcionar a si mesma aquilo que nunca lhe foi permitido viver. Assim, o sexo torna-se, para ela, um gesto de reparação íntima e de libertação de culpas impostas, reafirmando o potencial do desejo como força de autonomia e reconciliação com o próprio corpo.

6.1.8 Criação de códigos narrativos e estéticos

Criar um filme é também criar um mundo, a intenção é desenvolver uma diegese dotada de códigos narrativos e semióticos próprios, de modo a estabelecer uma lógica interna que guiará o espectador pelos diferentes níveis de realidade construídos pela obra. Nesse sentido, a construção do jardim de espelhos exige uma gramática própria, assim como é estabelecida pelo cinema de poesia, sustentada tanto por marcas visuais quanto sonoras. Trata-se de instaurar, na narrativa, um sistema de significação que permita ao espectador reconhecer, por repetição e variação, os momentos de transição entre diferentes regimes ontológicos da diegese.

Como aponta Iúri Lotman (2023), “o desdobramento sequencial de episódios conectados por algum princípio estrutural é o tecido da narração” (p. 2). Em *Jardim de Espelhos*, esse princípio estrutural se articula por meio da criação de códigos específicos que funcionam como índices de passagem entre os mundos. A primeira transição, feita com o personagem Judálio, será a mais didática: o movimento da câmera, o uso de lente para distorção da imagem e um efeito visual explícito nos olhos do personagem (o revirar dos olhos) serão acompanhados por um som extradiegético característico. Essa combinação de elementos constitui uma espécie de "modelo sintático" inicial, estabelecendo os parâmetros para que as próximas transições operem como variações internas do mesmo código.

A partir da segunda transição, protagonizada por Akin, esses marcadores se tornam mais sutis. O revirar dos olhos será suprimido, restando apenas o som, modulado, como uma pista ambígua. A intenção é provocar um estranhamento no espectador, deslocando sua percepção. O entendimento de que se está no jardim de espelhos, será revelado aos poucos, por meio de elementos visuais e narrativos, como o quarto flutuando numa escuridão vazia e a presença do próprio Akin, de olhos brancos, observando a si mesmo. Apenas ao final da cena, com Akin acordando em um ambiente diferente do anterior, a transição se completa de forma

inteligível. A diegese, nesse caso, assume uma lógica rítmica própria, onde a repetição de certos signos, como o som característico ou a mudança de atmosfera, funciona como rima visual que sinaliza a mudança de plano ontológico.

Essa forma de construção não opera por explicações racionais, mas por organização sensível de signos que se acumulam e se diferenciam. Como afirma Lotman (2023), “no cinema não raciocinamos, assistimos” (p. 5). A narrativa, portanto, não precisa explicar cada deslocamento de modo discursivo: ela se baseia na confiança de que o espectador perceberá os padrões de significância que se organizam pela imagem e pelo som. Afinal, ainda segundo o autor, “o espectador presume que aquilo que ele vê: 1) está sendo mostrado a ele; 2) é mostrado com um propósito específico; 3) o que é mostrado faz sentido” (p. 6). Cabe, portanto, ao filme estruturar esse sentido de modo que o público possa absorvê-lo pelas vias do sensível.

A terceira transição, associada à personagem Sandra, tem como proposta um *raccord* visual e sonoro que conduza o espectador. A entrada no jardim se dará por meio da *mise-en-scène* e do encadeamento imagético, considerando que o espectador já está inserido nos códigos do filme e pode reconhecê-los intuitivamente.

A escolha de reservar a transição de Judálio como a única marcadamente explícita justifica-se justamente pela função de fundar esse sistema interno de leitura. Ao estabelecer essa convenção no início, as variações seguintes são compreendidas como estilizações do mesmo princípio estrutural, o que amplia a liberdade formal do filme sem comprometer sua inteligibilidade. Em termos semióticos, trata-se de oferecer um repertório simbólico que o espectador possa ativar ao longo da experiência cinematográfica, permitindo que ele navegue por entre os mundos sem precisar de explicações didáticas a cada deslocamento.

6.1.9 Proposta estética do som

A estratégia sonora adotada no filme articula-se com uma abordagem diegética sensorialmente próxima, privilegiando elementos que reforçam a intimidade e a corporeidade dos personagens. Respirações, toques e ruídos corporais serão captados em uma perspectiva auditiva próxima, quase tátil, alinhando-se à proximidade visual proposta pela narrativa. Essa escolha estética instaura uma experiência de presença compartilhada, na qual o espectador é convidado a habitar o mesmo espaço emocional e físico dos corpos em cena.

Além da diegese íntima, o filme explora um som extradiegético próprio, concebido exclusivamente para as transições que conduzem ao jardim. Esse recurso opera como um limiar sonoro, demarcando a passagem entre diferentes mundos. No que diz respeito à cena da festa, a seleção musical diegética recai sobre o gênero pagotrap, uma referência direta ao contexto cultural da Bahia, desde que asseguradas as devidas autorizações de uso. Pagotrap é um gênero musical brasileiro, relativamente recente, que combina elementos do pagode baiano com o trap. Ele é caracterizado pela utilização de sintetizadores, percussão típica do pagode baiano e letras melódicas que são cantadas ao estilo do trap. Surge como uma evolução do pagode, buscando novas sonoridades e atraindo um público mais jovem. A escolha é trazer esses novos formatos de música popularmente baiana como forma de apresentar esse novo estilo, além de serem músicas que ajudam a reforçar esse lugar insular que estamos buscando construir.

Quanto à possibilidade de uma trilha original composta exclusivamente para o filme, a decisão será tomada em acordo com as demandas surgidas durante o processo de montagem, avaliando-se a necessidade de reforçar certos momentos ou ampliar camadas de significação através da música. Essa flexibilidade permite que a criação sonora dialogue organicamente com a estrutura fílmica, mantendo-se aberta a descobertas no decorrer da edição. Dessa forma, a proposta sonora do filme trabalha em consonância com a imagem para potencializar tanto a imersão sensorial quanto a profundidade emocional da narrativa.

6.1.10 Direção de arte

Embora a ênfase do meu trabalho recaia sobre a direção, compreendo a direção de arte como a principal instância de materialização do conceito, especialmente diante das especificidades envolvidas na criação do universo sacro-profano proposto. Por isso, além de diretor, atuo também como co-diretor de arte, função que se justifica por trazer desde o início uma conceitualização estética profundamente alinhada às intenções narrativas da direção. A partir dessa posição, apresento aqui algumas proposições centrais para a direção de arte do filme.

O ponto central é a super ornamentação. Trata-se de criar organicamente uma noção de universo próprio, um espaço que conserve certa naturalidade, seguindo uma abordagem presente em filmes como *Salomé* (2024), de André Antônio, e *Até os Ossos* (2022), de Luca

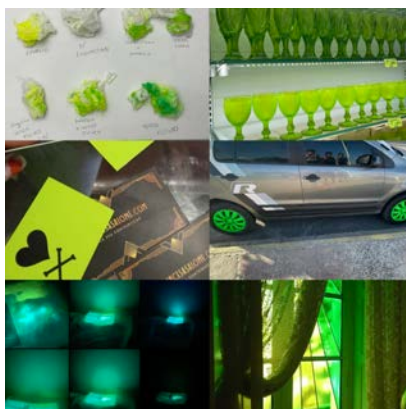
Guadagnino, que partem de realidades reconhecíveis para então introduzirem sutilezas capazes de construir um mundo autônomo, no qual o espectador intui estar diante de outra ordem de realidade.

Figura 35 – Frame do filme *Salomé* (2024)



Fonte: Salomé (2024)

Figura 36 – Imagens divulgadas pela diretora de arte do filme.



Fonte: <<https://www.instagram.com/p/DLbHYXIVleF/?igsh=MTVvenBvanR5NWx4Zg==>>. Acesso em: 23 jul. 2025.

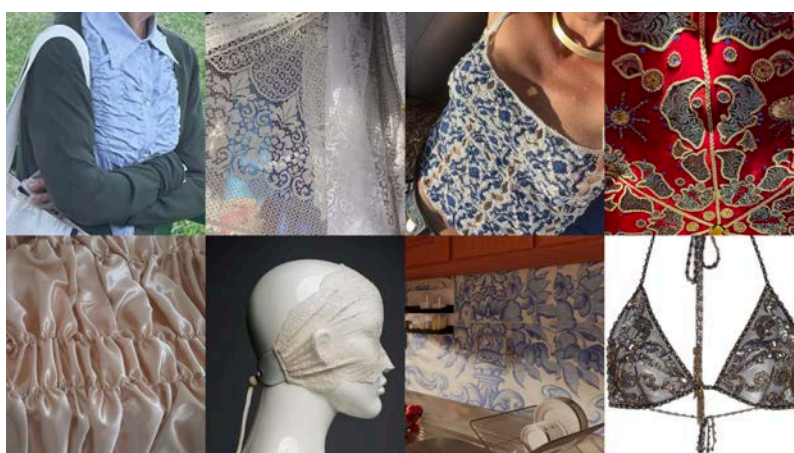
Figura 37 – Frame do filme *Até os ossos* (2022)



Fonte: Até os ossos (2022).

Dentro desse princípio, busca-se repetir texturas e elementos entre figurinos e cenários, criando uma linguagem visual contínua. Assim, referências aos azulejos das igrejas aparecem não apenas nos cenários, mas também nos figurinos de Evie; do mesmo modo, um lençol com pregas do jardim de espelhos de Akin se conecta esteticamente a uma camisa de Sandra. A renda, por sua vez, torna-se um elemento recorrente: está presente tanto em figurinos de Evie quanto nas cortinas do filme. Essa estratégia evidencia a unificação do sagrado e profano como uma única dimensão, independentemente das conexões diretas entre os personagens e os cenários de mesmos elementos, a ideia é brincar com padrões que reforçam a leitura do universo filmico tal como se pretende.

Figura 38 – Cenários e Figurinos que serão usados em *Jardim de Espelhos*.



Fonte: Colagem feita a partir de imagens pessoais e disponíveis online.

O verde, recorrente em diversos momentos do filme, é empregado como representação do pecado. Trata-se de uma cor utilizada pela igreja católica no chamado “tempo comum”, o que, para o filme, traduz-se na ideia de que o cotidiano está inevitavelmente atravessado pelo pecado. Ao mesmo tempo, no campo dos significados mais amplos, o verde pode simbolizar liberdade, o que se conecta diretamente ao discurso do filme. Dessa forma, optou-se por principalmente associar a cor à primeira parte do filme em que Judálio, figura que representa uma família conservadora, por meio de um carro verde e antigo, além de inseri-la na iluminação noturna da cidade. O verde ainda segue por todo filme em diferentes figurinos, objetos e iluminação.

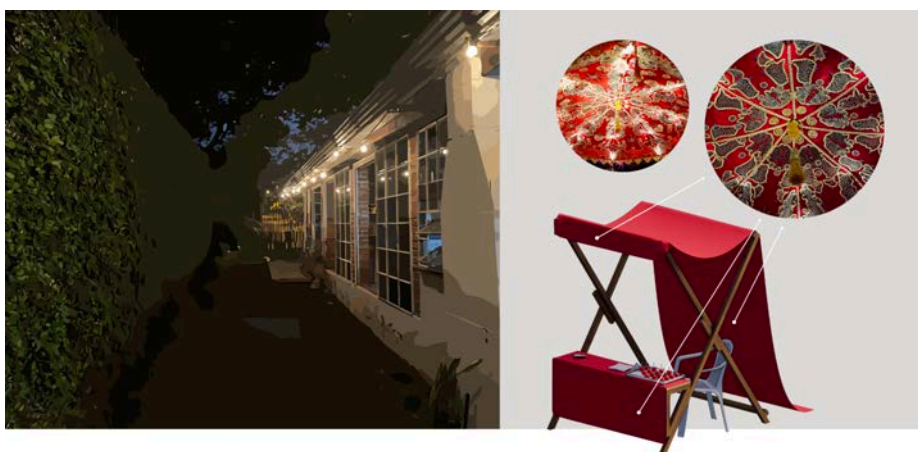
Figura 39 – Locação e carro usados na primeira cena.



Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

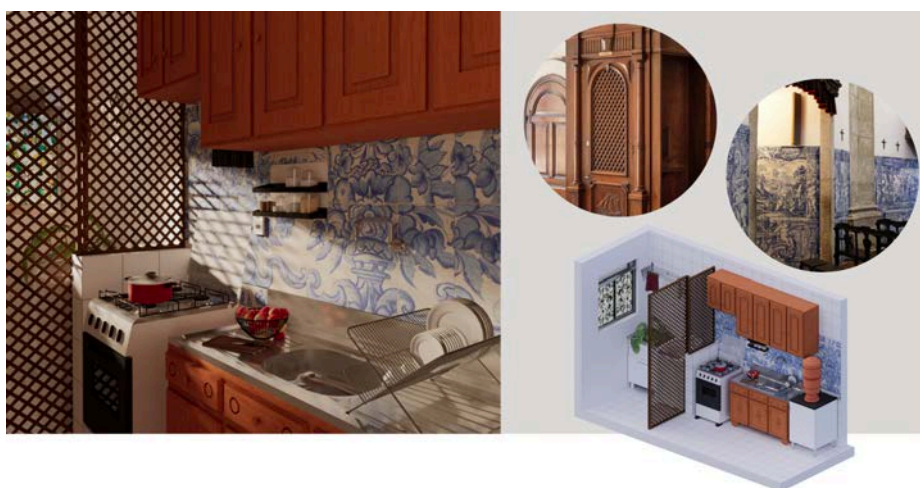
Já na cena da festa, as cores dos vitrais das igrejas foram tomadas como inspiração para compor o ambiente. Para o espaço, buscou-se uma locação que dialogasse com uma estética tropical, um lugar aberto, com plantas e que também permitisse remeter a uma “festa de corredor”, integrando a ideia de uma celebração próxima a um rio para reforçar uma certa continuidade espacial.

A cena da festa ocupa um papel central na exposição desse universo. Nela, a ornamentação carnavalesca articula-se com a sacralidade por meio de uma barraca de maçã do amor, inspirada em uma peça do Museu do Carnaval de Salvador, decorada com pedrarias e aplicações douradas. Esse elemento dialoga com o fato de que, em muitas festas religiosas populares, a maçã do amor é comumente vendida, ao mesmo tempo em que reforça seu valor simbólico como fruto associado ao pecado.

Figura 40 – Projeto da barraca.

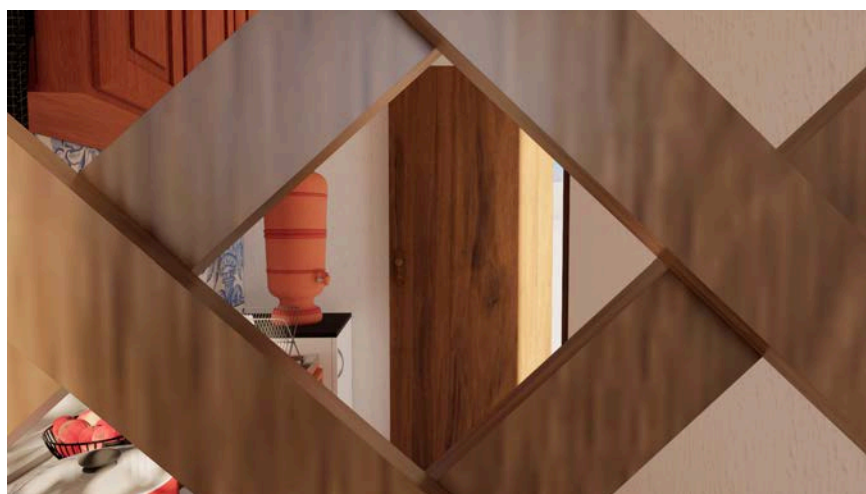
Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

Para os cenários, propõe-se intensificar o uso de objetos e detalhes arquitetônicos inspirados nas igrejas, replicando, por exemplo, a estética dos vitrais em diversos elementos de vidro ao longo do filme. Na casa de Akin e Francisca, único espaço doméstico do filme, buscou-se imprimir um caráter sagrado. A cozinha, em especial, contará com um muxarabi construído especificamente para o projeto, evocando a estrutura dos confessionários. Dessa forma, ao filmar o diálogo entre Akin e sua avó pelas frestas, o que reforça a dimensão íntima da conversa, centrada nas angústias e no coração do personagem.

Figura 41 – Projeto da cozinha.

Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

Figura 42 – Referência de um dos planos da cena da cozinha.



Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

Para o jardim de Akin, pensamos em um quarto vermelho, com paredes de textura inacabada e chão de areia, coberto por cortinas de renda. Na cena em que Akin observa a parede, serão dispostos corações, anjos que podem ser associados aos cupidos e cruzes, deslocando o imaginário católico para uma esfera também de paixão e erotismo.

Figura 43 – Projeto do Jardim de espelhos de Akin.



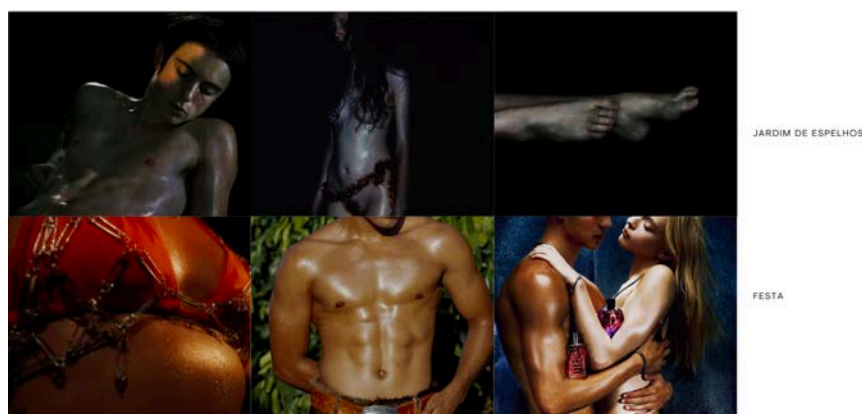
Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

Já no jardim de Sandra, predomina um cenário que alude às igrejas, compondo um espaço que articula sacralidade tradicional.

Por fim, o filme utiliza os próprios corpos como superfícies de expressão. O brilho úmido, presente em quase todas as cenas, acentua a fisicalidade e o erotismo, enquanto o arco do cabelo de Akin, que inicia com uma trança ondulada, depois adquire divisões pontiagudas

e um desenho em forma de coração até se abrir em um black power, atuando como um condutor visual de sua jornada de autodescoberta. Esses recursos, somados a uma profusão de texturas e ornamentos, constroem uma direção de arte que narra junto com os personagens, sustentando e amplificando a dimensão simbólica do filme.

Figura 44 – Estética da pele nas cenas do filme.



Fonte: Colagem feita a partir de imagens disponíveis online.

6.2 Visión estética de dirección de fotografía

Karen Jazmin Sosa Reyes

6.2.1 Dirección de Fotografía

Partiendo de la fotografía como elemento de comunicación visual, su papel en el cine, dialoga estrechamente con otras áreas como lo son dirección, arte, sonido, conformando un órgano mayor en la construcción de una obra audiovisual. En el *Jardim de Espelhos* la dirección de fotografía se propone a aportar a la creación de ese universo una identidad visual coherente a través de la fotografía, que permita al espectador ingresar a la diégesis del cortometraje, donde se exploran diferentes historias de sus personajes principales que cuentan con distintas emociones y contradicciones profundas intrínsecas del ser humano que es lo que se explora en esta historia, las cuales parten de un mismo lugar que es la exploración del deseo y la represión cultural impuesta por la moral católica, estas historias se ven ligadas simbólicamente por el personaje de Evie, que es un hilo conductor a través del cortometraje, que guía la mirada del espectador dentro del *Jardim de Espelhos*.

Estéticamente el cortometraje se apropia de símbolos visuales barrocos, pues el cortometraje busca traer la estética de la iglesia católica dentro del universo del *Jardim de espelhos*, la cual es destacada principalmente por la extravagancia, por lo que veremos en ornamentación floral, vitrales y mucho color dorado que son símbolos de la iglesia católica en elementos de arte que componen la escena, la cual también va a ser acompañada por una estética pictórica y sacroprofana, donde se observa el cuerpo sin tabú, como parte de la naturaleza del jardín.

Como soporte a la creación estética y técnica del *Jardim de Espelhos*, la configuración de la captación de la imagen está inspirada por el cine de poesía, como motivo principal.

Segundo Pasolini existem, no cinema, duas narrativas: uma de natureza prosaica, objetiva e direta e outra poética, subjetiva e indireta. Esses dois olhares constroem o filme em seu enredo e causam, no espectador, sensações explícitas e implícitas. A imagem é o principal ingrediente para a produção cinematográfica, como nos relata o escritor Marcel Martin, em sua obra *A linguagem cinematográfica*: “A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é matéria-prima filmica e desde logo, porém, uma realidade particularmente complexa.” (MARTIN, 1990, p.21).

Desde esta perspectiva, la imagen deja de ser un elemento para ilustrar, y se convierte en materia expresiva dentro del universo, que es capaz de lograr sentidos explícitos e

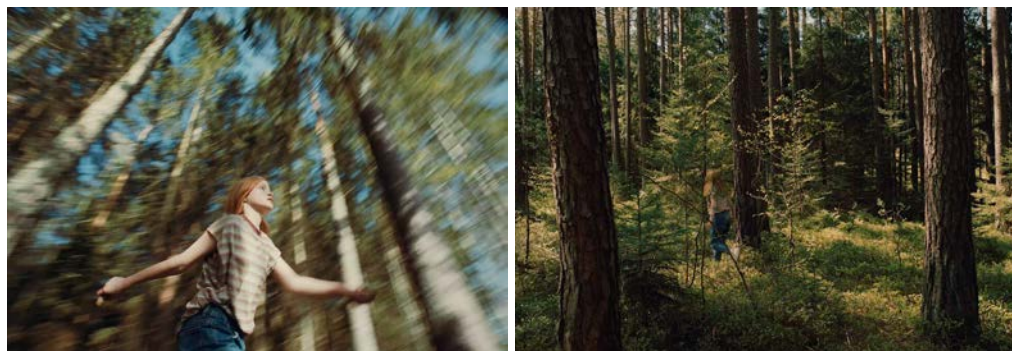
implícitos a partir de su forma o posición. Dentro del universo del *Jardim de Espelhos* la cámara adopta una postura más contemplativa y distante, observando la escena sin interferir, ni moverse con brusquedad, como si respetara el silencio y la densidad del entorno. generando un contraste con el mundo real, donde los personajes están viviendo aquello que los incomoda y la cámara se vuelve más participativa, mediante el uso de cámara en mano, generando una sensación de incomodidad, inestabilidad y proximidad.

6.2.2 La imagen y el movimiento

La imagen cinematográfica va más allá de la reproducción de la realidad, en el cine, una imagen es creada por diversos elementos, todo lo que conlleva la composición de ella, la elección de la luz, las texturas que son utilizadas, el color, la relación de aspecto, los lentes que son utilizados, la profundidad de campo que es escogida. Todas esas elecciones conllevan a la creación del universo y la atmósfera emocional de la obra, en donde también interfiere la mirada del espectador.

Entre las primeras decisiones que fueron tomadas con respecto a la composición de la imagen del cortometraje, en conjunto con dirección, se pensó en una relación de aspecto con proporción 1.33:1. como ya se explica en el capítulo de dirección.

Figura 45 - Ejemplo proporción de pantalla



Fuente: Bylo Nebylo (2021)

Para fotografía esta proporción es determinante porque a diferencia de las proporciones convencionales del cine, la proporción 1.33:1 es más cercana al campo visual central del ojo humano, entonces brinda al espectador una experiencia más inmersiva. La verticalidad permite enmarcar de mejor manera el cuerpo humano, al reducir la horizontalidad de la imagen se crea una sensación de proximidad con cada uno de los personajes y con su entorno, que es lo que buscamos desde la fotografía.

Por otro lado, creamos códigos visuales que como hilos conducen la historia, que son divididos en tres, en el mundo real que es dividido en dos, el día y la noche que son bastante contrastantes y finalmente el Jardín.

6.2.2.1 Composición de la imagen en el *Jardim de Espelhos*

El mundo real tiene su propia identidad, una luz naturalista casi pictórica, durante el día predomina una iluminación que emula a la luz natural, evoca al realismo y la simplicidad, con algunos destellos en los objetos generados por la iluminación cuidadosamente compuesta para estas escenas, en cuanto a la cámara optamos por una cámara que deliberadamente es imperfecta, acompaña a los personajes, que lejos de ser el plano y encuadre habitual, se centra más en ser parte de la historia, por eso la cámara se movimenta detrás de los personajes.

Figura 46 - Ejemplo iluminación de día

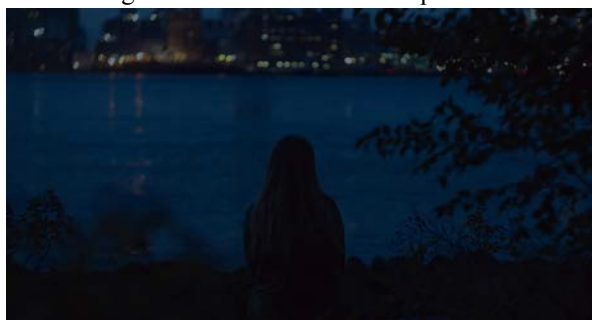


Fuente: *Call me by your name* (2017).

6.2.2.1.1 Amanecer En El Río

En la escena del río, que es posterior a la escena de la fiesta, la dirección de fotografía, se centra principalmente en el cinema de poesía casi contemplativo, pasamos a una escena donde Evie y Akin se vuelven cada vez más cercanos; como la intimidad va creciendo entre ellos, la cámara que es partícipe y los acompaña de la misma manera, iniciando con un plano general que presenta el espacio, donde la cámara está alejada de espaldas a los personajes con vista al río y al cielo matutino.

Figura 47 - Ángulo de visión de la cámara presentando la escena



Fuente: Make Time (2024)

En el ejemplo observamos al sujeto centrado, en nuestro caso Evie y Akin, en una escena muy íntima, casi meditativa. Seguidamente la cámara se vuelve mucho más próxima, acompañando desde planos detalle de las manos, jugando con el encendedor, se observa a Evie y Akin queriendo acercarse al otro, pero con timidez, a la par del movimiento creciente y acercamiento de los actores la cámara se movimenta con las acciones y con las palabras. Los planos detalle son combinados a su vez, con planos medios al observar la conversación entre los personajes, lo que deja una gran variedad de elecciones al montaje.

En cuestiones de iluminación, la dirección de fotografía opta por una luz natural, siendo la luz dorada del amanecer la primordial fuente de luz de la escena, para dar volumen y conseguir recuperar el rostro de los personajes, sin perder el efecto natural que se prevé para la misma, será utilizado un reflector (probablemente en color dorado o blanco) que será aplicado de forma sutil para mantener la escena de manera orgánica. En la escena también se incorpora una fuente de luz diegética, que proviene del encendedor con el que los personajes están jugando, esto más que un elemento decorativo, aporta una dimensión simbólica, poética que conecta a esta escena con todas las demás.

6.2.2.1.2 Bar

Para las escenas del bar, desde la dirección de fotografía, se construye desde una estética más sensorial, algo que nos transporta a un ambiente tropical, inspirada en el videoclip *Numa ilha* de Marina Sena donde el ambiente está envuelto en brillos húmedos con una luz suave. La luz de la escena es una luz difusa y que proviene mayormente de fuentes naturales o que simulan ser naturales. Por otro lado, el foco de la cámara es de una profundidad de campo reducida, priorizando la atmósfera sobre el enfoque nítido.

Figura 48 - Ejemplo aura del bar

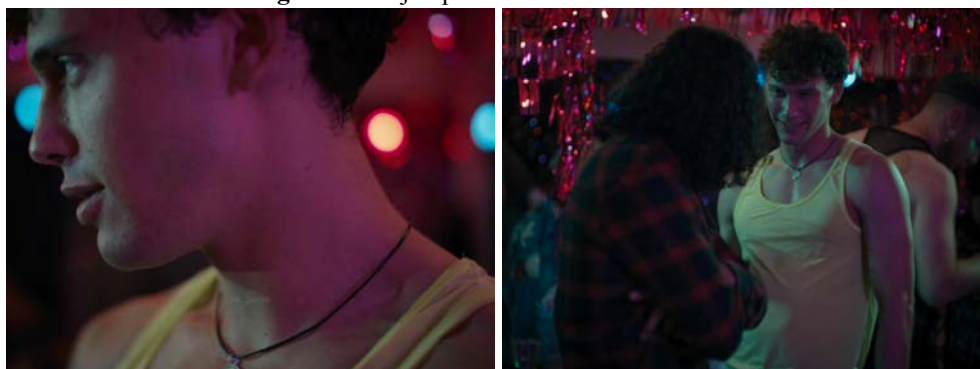


Fuente: Videoclipe “Numa Ilha”(2024). Youtube

6.2.2.1.3 Fiesta

Para esta sección, la dirección de fotografía opta por una cámara que se mueve a través de las personas de la fiesta, observamos a las personas lentamente soltando y dejándose llevar por la fiesta, es lugar está saturado, con cuerpos, luces, música y movimiento, la cámara no actúa de manera distinta, pues se mueve entre los cuerpos, observa, busca; por lo cual una cámara en mano es absolutamente natural. Esta elección refuerza la intención compositiva, pues no se busca un encuadre perfecto y técnicamente correcto, se prioriza la vivencia, el movimiento orgánico y quizás una leve inestabilidad.

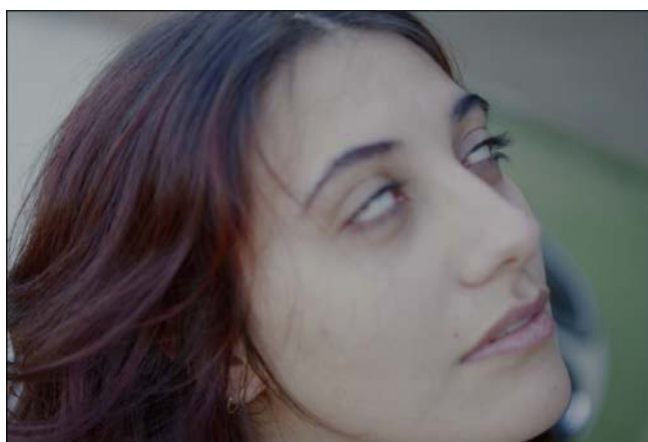
En términos lumínicos, el ambiente también es húmedo, se genera un contraste cromático a partir de la elección de tonos fríos y cálidos que evocan a los estados alterados de la percepción y la intención de fiesta (probablemente tonos verdes y rojos), de fondo en la escena también aparecen otros tonos de luces más cálidas, ligeramente desenfocadas, que entregan texturas a la imagen y realza su composición.

Figura 49 - Ejemplo iluminación de la fiesta

Fuente: Swallowed (2022)

6.2.2.1.4 Transición

Por el contrario la transición al jardín aparte de contar con el virar de los ojos que se vuelven blancos, es acompañada por una cámara que observa al sujeto desde arriba y genera distorsión en el ambiente. Para conseguir ese efecto se utilizará un lente de abertura menor de 1.2, para generar desenfoque y distorsión en el entorno.

Figura 50 - Test del lente 14mm, abertura 1.2

Fuente: Archivo de preproducción de Jardim de Espelhos (2025).

6.2.2.1.5 Jardim de espelhos

Al adentrarnos al jardín; el visual también cambia, pasamos a un mundo mucho más oscuro, que tiene en común el piso cubierto de arena de color roja, una luz suave donde el protagonismo se lo llevan las pieles que son coloreadas con toques fantasiosos, con aspecto oleoso, cosa que lograremos con el uso de gelatinas, difusores y efectos rebote, y un filtro tipo Glimmerglass. Para el jardín, también serán utilizados encuadramientos más simétricos casi

pictóricos, y por otro lado una cámara más contemplativa y flotante lo cual se conseguirá gracias a travelings lentos y en ocasiones cámara fija.

Figura 51 - Ejemplo del efecto oleoso en las pieles



Fuente: Bill Henson

6.2.3 Equipo y captación de la imagen

Para la captación de la imagen en el jardín de espejos será utilizada la cámara Sony FX30 una cámara compacta de Cinema Line de Sony, la cámara está especialmente pensada para producciones que requieren una calidad cinematográfica con un cuerpo liviano. La FX30 cuenta con un sensor APS-C (super 35mm), permite grabar en resolución 4K hasta 60 cuadros por segundo, sobremuestreado desde una lectura de 6.2k, lo que entrega una nitidez aún más alta de la imagen. Su sistema de grabación en 10 bits, con perfil de color como S-Log3 que significa “Sony Logarithmic Curve 3” un perfil gamma que desarrollado por Sony para su uso en cámaras de cine y video digital. La cual permite al usuario grabar más información dentro del archivo de video, lo cual la convierte en ideal para la posproducción. La cámara permite el uso de lentes intercambiables con montura E, la cual complementada con un adaptador, nos posibilita una infinidad de decisiones creativas.

Para el *Jardim de espelhos*, es necesario una gran variedad de objetivos, teniendo en cuenta los diferentes matices de la historia, se prevé que los objetivos que serán utilizados mayoritariamente son aquellos de aperturas amplias (menor número f) ya que permiten una menor profundidad de campo, generando un bokeh lo cual nos acerca a la estética deseada.

6.3 Visão estética da montagem

Luana Rossi

Antes de apresentar a proposta de montagem pensada para o filme *Jardim de Espelhos*, considero importante realizar um breve resumo pelas principais teorias e estilos de montagem, dando ênfase para as que tenho como referência para esse dado projeto. Essa retomada tem como objetivo expôr as diferentes possibilidades que essa linguagem oferece ao cinema e, a partir disso, justificar a escolha estética adotada para este projeto, com a intenção de ser um diálogo entre referências históricas e a sensibilidade exigida pelo filme.

6.3.1 A Formação do Olhar Cinematográfico

No início do século XX, o cinema ainda era uma linguagem em formação. As primeiras produções eram compostas por um único plano fixo, de duração limitada ao chassi da câmera, e geralmente se estruturavam à semelhança do teatro ou da pintura, com cenas filmadas em plano geral, sem deslocamento ou movimento. A câmera observava, sem cortes, a cena diante de si, e o espectador, acostumado às artes visuais e ao palco, compreendia essa imagem em movimento como uma extensão daquelas linguagens já conhecidas.

A ideia de montagem, isto é, de modificar o ponto de vista durante a cena, trocando o lugar do espectador para melhorar a descrição da ação ou a construção dramática, ainda estava em fase embrionária. Foi apenas com o tempo que a montagem se consolidou como um princípio estruturante do cinema, não apenas por avanços técnicos, mas, pode-se dizer, por meio de um processo gradual de alfabetização visual: o público precisou aprender a “ler” os cortes, elipses e encadeamentos que reconfiguravam tempo e espaço. Embora hoje as teorias de montagem desenvolvidas por Eisenstein (2002), Kuleshov (*apud* Xavier, 2008), e outros já tenham sido amplamente assimiladas por quem tem apreço pela linguagem cinematográfica, o cenário nem sempre foi esse. A montagem, hoje considerada natural e inevitável, precisou forçar seu lugar dentro do cinema, reconfigurando o olhar e transformando a própria experiência de assistir a um filme.

6.3.1.1 Breve Panorama Histórico da Montagem

Desde os primeiros usos rudimentares do corte, o cinema foi experimentando diferentes formas de organizar o tempo, o espaço e a emoção por meio da edição. Com o tempo, essas formas foram se consolidando em estilos e escolas distintas, cada uma com sua lógica de construção, intenções e ideais.

A montagem narrativa clássica, consolidada no cinema hollywoodiano entre as décadas de 1910 e 1940, buscava apagar seus próprios mecanismos. A intenção era colocar a narrativa em evidência, sendo assim, sobreposta à técnica de montagem. Para isso, a ilusão de continuidade entre os planos, guiando o olhar do espectador de forma fluida e natural, era essencial. A transparência era seu principal valor: os cortes deviam ser imperceptíveis, e a estrutura narrativa deveria se desenvolver de maneira lógica e coerente, sem que se percebesse a intervenção do realizador. Como discutido por Ismail Xavier (2008), essa forma de montagem cumpre um papel ideológico ao ocultar o processo de construção da imagem e sugerir uma visão de mundo ordenada e objetiva.

Entre os primeiros a desenvolver a montagem narrativa como princípio estruturante da linguagem cinematográfica, está David W. Griffith, que, em obras como *The Birth of a Nation* (1915) e *Intolerance* (1916), consolidou o uso da montagem paralela e da montagem alternada para intensificar o drama e articular múltiplos espaços e linhas narrativas. Griffith compreendia que os planos podiam apresentar ações incompletas, e que o sentido emergiria da justaposição e da progressão. A alternância entre planos, por exemplo, entre um personagem em perigo e outro a caminho de salvá-lo, não apenas criava tensão, mas também permitia manipular o tempo e gerar envolvimento emocional através do ritmo do corte. Essa técnica, inclusive, deu origem ao que ficou conhecido como os “salvamentos de última hora de Griffith”.

Em contrapartida, outros pensadores passaram a compreender a montagem não apenas como uma técnica de encadeamento, mas como estrutura de pensamento e percepção, onde o espectador precisava ser exposto às diferenças das imagens dentro da montagem para causar o efeito de sentido pretendido pelo diretor e o corte deveria ser percebido. Um dos primeiros a teorizar sobre isso foi o psicólogo Hugo Münsterberg, que, já em 1916, via no cinema um espelho das operações mentais. Para ele, o close-up correspondia ao ato interno da atenção,

assim como o flashback evocava a memória, funções subjetivas que o cinema materializava visualmente. Segundo Münsterberg, o espectador não era um sujeito passivo, mas alguém que preenchia lacunas, criava associações e reorganizava as imagens dentro de si: “o principal objetivo do cinema deve ser retratar as emoções” (Munsterberg, 2018, p. 41).

A chamada escola soviética da montagem, surgida logo após a Revolução de 1917, levou esse entendimento a um novo patamar. Lev Kuleshov foi pioneiro ao demonstrar, com o célebre “efeito Kuleshov”, que o sentido de uma imagem mudava de acordo com a que vinha antes ou depois dela. Para ele, o sentido nasce da relação entre os planos, e não de cada plano isoladamente: “O autêntico cinema, a seu ver, está na montagem e os princípios que definem a nova arte devem ser buscados, não na imagem singular de cada plano (matéria-prima) mas na sua combinação (através de métodos específicos de trabalhar a matéria-prima).” (*apud* Xavier, 2008, p. 47).

Já Eisenstein, talvez o mais influente entre os teóricos soviéticos, via a montagem como uma forma de produzir pensamento. Sua teoria da “montagem de atrações” e da “montagem intelectual” defendia o conflito entre planos como base expressiva do cinema. O corte, nesse contexto, não devia suavizar ou conectar, mas sim chocar, provocar síntese dialética e gerar significados novos a partir da colisão de ideias visuais.

Defendendo a desproporção e a irregularidade, baseando seus efeitos no “princípio de comparação” que assume presidir as reações da plateia, Eisenstein se opõe ao equilíbrio e a harmonia próprios a uma estética aristotélica, no fundo assumida por Kuleshov e Pudovkin. Esses também serão atacados porque em seus filmes ocorre uma progressão linear, um plano que acrescentando ao outro, numa construção “tijolo a tijolo”, enquanto que, para Eisenstein, a perspectiva correta é produzir choques - um plano conflitando com o outro - para arrancar o espectador da “atitude cotidiana”. (*apud* Xavier, 2008, p. 133)

Pudovkin, por sua vez, propôs a chamada montagem construtiva ou relacional, na qual cada plano deveria trazer um novo dado específico e contribuir organicamente para a construção da cena. Em vez de simplesmente ilustrar uma ação, a montagem deveria modelar a experiência emocional e simbólica do espectador. Para ele, o encadeamento dos planos era responsável por conduzir a atenção e construir camadas de significação por contraste, paralelismo, simbolismo ou simultaneidade, técnicas que ele detalha em seus estudos e que se tornam influentes por seu foco na elaboração de sentido através da forma.

Volto a repetir que o cinema é excepcionalmente econômico e preciso. Nele não há, e não deve haver, nenhum elemento supérfluo. Não existe tal coisa como um plano

de fundo neutro. Todos os elementos devem ser acumulados e dirigidos com o objetivo único de resolver os problemas dados, pois cada ação, na medida em que acontece no mundo real, está sempre em volta em condições gerais. Esta é a natureza da atmosfera. (Pudovkin, 2018, p.64)

No cinema moderno, diretores como Jean-Luc Godard, Alain Resnais e Michelangelo Antonioni seguem um caminho de ruptura com a linearidade narrativa e utilizam a montagem como ferramenta de fragmentação, suspensão temporal e ambiguidade estrutural. Aqui, o espectador tem um papel ativo: é ele quem deve reconstruir os sentidos a partir de lacunas, silêncios e cortes abruptos. A montagem, aproxima-se da subjetividade, e o tempo em vez de contínuo e realista, é psicológico, afetivo ou puramente estético.

Ao lado de estruturas mais clássicas, no cinema contemporâneo, há uma multiplicidade de propostas que utilizam a montagem como eixo criativo para gerar atmosferas, sensações e estados mentais. É nesse campo que autores como Amiel (2010), oferecem reflexões fundamentais sobre o papel poético da montagem. Para ele, a montagem não serve apenas à construção do fluxo narrativo, mas também à criação de experiências que revelam uma subjetividade através do ritmo, das pausas, das interrupções e dos ecos entre os planos.

À medida que o cinema foi se expandindo como expressão artística, e se divergindo das lógicas do teatro e das artes plásticas, a montagem passou a ser compreendida também como uma ferramenta de expressão subjetiva. Alinhada às outras áreas do fazer cinematográfico, ela é capaz de sugerir estados emocionais, atmosferas e fluxos de pensamento. O que se vê na tela deixa de ser apenas uma sequência de ações e passa a ser a projeção de um mundo interior. O ritmo, o corte e a duração das imagens tornam-se parte da subjetividade expressa, criando uma linguagem que não se explica com palavras, mas pode ser percebida.

Nesse contexto, a montagem ganha liberdade para romper com a cronologia linear e passa a operar por associações livres, rimas visuais, repetições, rupturas e silêncios. O tempo fílmico já não precisa obedecer à sucessão realista dos acontecimentos: ele pode desacelerar, condensar, retornar, desaparecer, tornando a montagem um dos principais meios de organização do discurso audiovisual. Como destaca Vincent Amiel:

Muitas vezes se disse que o século XX é o século da imagem, mas eu creio que seria mais justo dizer que é o século das associações de imagens. A banda desenhada, o

cinema e a televisão impuseram um olhar fragmentado sobre o mundo, uma representação que apela às rupturas tanto quanto à continuidade, e às associações tanto quanto à unidade. É desta cultura contemporânea, desta posição eminentemente moderna, que vem a montagem - e através dela, o cinema. (Amiel, 2010, p. 9)

6.3.1.2 Montagem de Correspondência segundo Vincent Amiel

Dentre as abordagens contemporâneas da montagem que buscam romper com a lógica causal e narrativa do cinema clássico, destaca-se o conceito de montagem de correspondências, desenvolvido por Vincent Amiel (2010).

Essa proposta parte da ideia de que a justaposição de imagens não precisa obedecer a uma sequência realista ou encadeada por causa e efeito. Em vez disso, o que se constrói é uma rede de ecos, rimas visuais e ritmos, que, em vez de articular acontecimentos, constrói aproximações poéticas: imagens que se tocam não pelo que mostram ou dizem, mas por outras associações feitas pela mente do cineasta-montador.

Essa abordagem desloca a montagem da função de encadear ações e passa a operar no nível da percepção. De acordo com Robert Bresson (*apud* Amiel, 2010, p.77) “O laço imperceptível que une as imagens mais afastadas e diferentes, é a tua visão.”. Ou seja, trata-se de uma montagem que atua sem justificar-se pela narrativa, mas que encontra legitimidade justamente no modo como traduz uma perspectiva.

Nesse sentido, a montagem passa a funcionar como poética visual, pois opera num território onde forma e sentido não estão previamente alinhados, mas emergem da experiência do encontro entre planos. O corte pode interromper, redirecionar, criar espera, desenhar lacunas. Os planos, por sua vez, não são exclusivamente fragmentos de ação, mas blocos de sensações, portadores de textura, densidade e pausa. A justaposição entre eles é o que produz ritmo, e é dentro desse ritmo que os sentidos começam a se formar, como se a montagem escrevesse um poema com imagens.

Para além de ilustrar um conteúdo, seu valor está menos na transmissão direta de informações, e mais no que permite fazer vibrar entre os planos. O tempo, aqui, não é cronológico: ele se suspende, se repete, se dobra. Uma imagem pode reaparecer mais adiante, não necessariamente para retomar a narrativa, mas buscando reativar uma sensação.

Essa montagem não deseja explicar ou criar um arco narrativo clássico de desenvolvimento para que a história seja decifrada, mas afrouxa os mecanismos intelectuais para deixar que a sensibilidade tome frente. É nesse sentido que a montagem de correspondências se aproxima do poema: “Uma verdadeira poética, elaborada com a própria matéria do filme: o seu fluxo temporal.” (Amiel, 2010 p.81)

6.3.2 Proposta de Montagem

Antes de desenvolver as pretensões quanto a montagem do curta, é importante destacar que a pesquisa em torno das teorias e estratégias de montagem segue em curso, e continuará sendo aprofundada ao longo das próximas etapas do projeto, durante o set e principalmente no processo de edição. Ainda que a montagem de correspondências, proposta por Vincent Amiel, tenha se mostrado até aqui como a referência central para a construção estética do filme, o corpo da montagem permanece aberto e em desenvolvimento, sujeito a descobertas práticas e teóricas que virão do estudo do material de referência e do contato direto com as imagens.

Dito isso, embora a proposta geral do filme esteja amplamente desenvolvida nas seções anteriores deste trabalho, é necessário aqui retomar, ainda que brevemente, o tipo de cinema ao qual *Jardim de Espelhos* se vincula. Trata-se de uma narrativa construída sob a lógica do simbólico, do sensível e do poético, uma abordagem que se afasta da fluidez narrativa clássica e se aproxima da concepção de cinema de poesia, formulada por Pier Paolo Pasolini.

Enquanto o cinema de prosa busca ocultar seus mecanismos formais em favor de uma experiência transparente e contínua, o cinema de poesia reivindica a visibilidade da linguagem. Os cortes, os enquadramentos, a própria estrutura passam a compor o discurso e a experiência estética do filme. Assim como um poema organiza palavras para produzir sentidos que vão além do literal, o cinema de poesia organiza imagens não para explicar, mas para evocar. Essa abordagem está diretamente alinhada à proposta de montagem de *Jardim de Espelhos*.

6.3.2.1 Proposta geral

É nesse contexto que a montagem de correspondências, proposta por Vincent Amiel, se torna a principal referência para a construção estética do filme. Conforme discorrido no

capítulo anterior, a relação entre as imagens não fica restrito à narrativa pois aproxima-se de um ideal poético, em que a justaposição cria significados que não estavam presentes nos elementos isolados.

A montagem de correspondências se interessa mais pelo ritmo, pelos ecos visuais, pelos contrastes e repetições do que pela progressão de eventos. A ordem dos planos não visa conduzir o espectador por uma linha clara de acontecimentos, mas sim gerar sensações e abrir espaços de interpretação.

Correspondências: ecos formais valorizados pela montagem, mas cuja experiência não se esgota na sensação. Esta poderia ser a definição dessa colagem à distância que, de longe em longe, cria efeitos sensíveis que provocam eles mesmos relações de significação. Os sentidos engrenam a substituição, que por sua vez produz Sentido. (Amiel, 2010, p.80)

Essa forma de montar privilegia a estética e a forma acima do conteúdo. A narrativa ainda existe, mas ela não ocupa o centro. A experiência do filme nasce da forma com que ele se apresenta, mais do que do enredo que ele desenvolve.

E é exatamente essa inversão que me incita como montadora: embora esteja profundamente alinhada à proposta geral do filme, trata-se de um desafio pessoal, pois minha sensibilidade sempre esteve voltada, em primeiro lugar, à construção narrativa. Sou alguém que, ao assistir a um filme, se apega imediatamente à história: ao modo como ela é desenvolvida, à coerência interna dos acontecimentos, à força da progressão dramática. Neste filme, no entanto, a forma não está a serviço do conteúdo, ela é o conteúdo. A montagem será responsável por fazer com que o espectador sinta antes mesmo de entender. E essa é, para mim, uma forte provocação.

6.3.2.1.1 As sequências do jardim

As cenas ambientadas no jardim funcionam como o núcleo mais experimental do filme. Este espaço não está localizado no mesmo tempo e espaço do restante da narrativa: ele é simbólico, onírico, e representa estados internos das personagens. Por isso, é neste núcleo em que há a intenção de testar a montagem de correspondências com mais liberdade. Nessas sequências, não há necessidade de causalidade, continuidade ou explicação. As imagens podem saltar, repetir-se, dissolver-se em outras. A ideia é que aqui, a montagem seja responsável por construir atmosferas e sentimentos, não por guiar ações.

Além disso, cogito aprofundar-me na montagem atonal e na montagem intelectual, desenvolvidas por Eisenstein, para estudar a possibilidade de combinações e utilização de elementos das mesmas como forma de reforçar momentos mais abstratos ou conceituais, especialmente quando as imagens se distanciam ainda mais da realidade e entram em camadas de memória, sonho ou sensação.

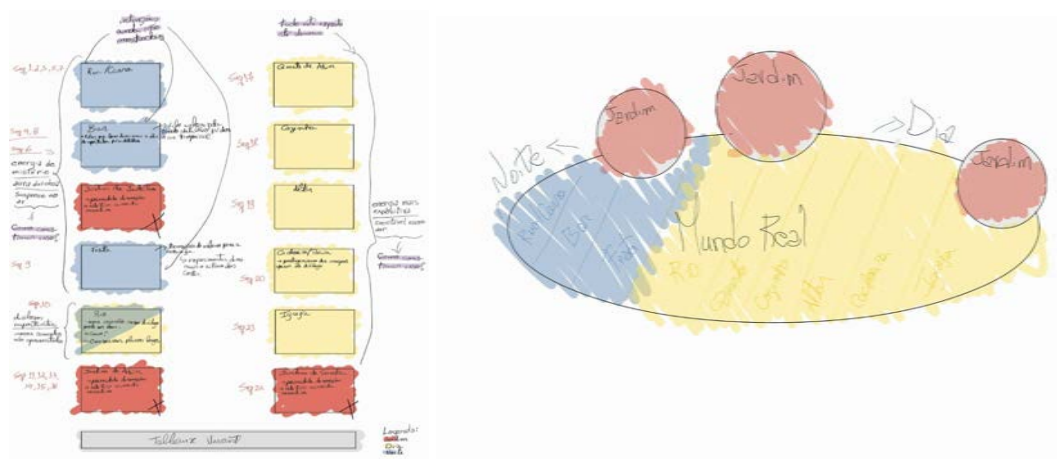
6.3.2.1.2 O Mundo Real e Suas Variações

É importante destacar que, apesar do jardim funcionar como espaço de ruptura e fluidez, o filme também apresenta cenas ambientadas no chamado mundo real. Esse espaço, embora diegeticamente realista, é construído dentro de uma estética sacro-profana, marcada por excessos visuais, pela densidade dos cenários, e por uma organização simbólica que remete ao imaginário religioso, principalmente católico. A atmosfera desse mundo real, portanto, também escapa do realismo puro. Assim, minha proposta é que, nestas cenas, a montagem se aproxime de uma estrutura geral mais narrativa e discursiva, porém não plenamente clássica, trazendo as nuances individuais de cada momento exposto em tela.

Em conversa com a direção, tirei dúvidas sobre como essas cenas poderiam ser percebidas, e a partir disso foi traçada uma ideia geral de atmosfera para os dois momentos. Assim a ideia é que à noite tudo pareça encoberto. As intenções dos personagens ainda não estão claras, e paira no ar uma sensação de mistério e suspensão. Já durante o dia, tudo deve estar exposto, visível até demais, como se não houvesse mais onde esconder. Seguindo esse direcionamento e em diálogo com a proposta de fotografia, que utiliza luz difusa e câmera em movimento suave à noite, e uma luz mais pictórica e evocativa de simplicidade durante o dia, a intenção da montagem é acompanhar essas atmosferas sem criar um contraste gritante entre os dois períodos, mas evidenciando suas diferenças.

Ainda que não se trate de uma montagem puramente invisível, ela deve oferecer mais estabilidade, mais linearidade, funcionando como um contraponto à fragmentação do jardim.

Figura 52 – Esboços de montagem para o curta-metragem *Jardim de Espelhos* (2025).



Fonte: Arquivo de pré-produção *Jardim de Espelhos* (2025).

6.3.2.2 Sequências chave

Entre as diversas cenas que compõem *Jardim de Espelhos*, algumas se destacam como momentos em que acredito que a montagem carrega um papel ainda mais decisivo, não apenas na organização do material filmico, mas na criação de atmosferas e no convite à imersão. Ao pensar essas cenas, trago também um desejo pessoal: o de provocar no outro uma sensação que me atravessa quando assisto a certos filmes, a de estar completamente hipnotizada por uma cena, incapaz de desviar o olhar, absorvida por tudo o que ela expressa.

6.3.2.2.1 A festa (noite)

A sequência da festa é a primeira em que a temática do desejo aparece sem repressão. Embora não seja o único momento em que isso se manifesta, é o primeiro em que essa energia se expressa de forma mais livre. Dentro da narrativa, é também o ambiente mais aberto, onde os personagens exploram o mundo e a si mesmos com certa leveza e liberdade. É também o primeiro momento em que Akin começa a sentir algo novo, que ainda não sabe nomear.

A minha intenção aqui é provocar uma espécie de catarse. Quero que a energia da cena transborde, que a liberdade, o prazer, o desejo e até a descoberta que os personagens estão vivendo possam ultrapassar a tela e atingir quem está assistindo.

Isso não significa recorrer a uma montagem frenética, com cortes rápidos ou flashes. Em vez disso, a sensação que imagino para essa sequência é leve, misteriosa, alinhada com a

atmosfera que a própria fotografia propõe para as cenas noturnas, com uma câmera que se move suavemente e uma luz mais difusa. A montagem, nesse sentido, deve acompanhar essa fluidez, talvez apenas seguir o movimento da câmera, talvez buscar respiros que potencializam a entrega. Ainda estou em busca das estratégias mais adequadas para essa sensação, mas é esse o caminho que desejo seguir.

6.3.2.2.2 O rio (amanhecer)

A sequência do rio acontece logo após a festa e carrega o maior diálogo do filme. É um momento de conexão entre Akin e Evie, em que camadas emocionais começam a emergir. Desde já, sei que não desejo uma montagem excessivamente cortada. Em muitos filmes, percebo que cenas de diálogo acabam diluídas pela quantidade de planos e cortes e isso, para mim, enfraquece o impacto do que está sendo dito. Nesta sequência, quero preservar o tempo da troca, criar espaço para escuta e observação.

Durante a conversa, Evie brinca dizendo que talvez seja uma santa, um comentário leve, mas que toca diretamente o coração simbólico do filme. Akin, por sua vez, começa a se abrir, ainda sem saber exatamente o que sente, mas disposto a se aproximar. Há ali não apenas partilha, mas também flerte, uma tensão sutil que cresce junto com o vínculo entre os dois.

A montagem que imagino para esse momento é uma que permita estar junto. Quero observar os pequenos gestos: como mexem as mãos, como os olhos se desviam, que pausas surgem entre as frases. Tudo isso importa. Desejo que o espectador se sinta como alguém sentado ali ao lado, escutando, respirando junto, percebendo nuances.

6.3.2.2.3 O jardim de Akin

A sequência do jardim de Akin é, talvez, a mais significativa do ponto de vista da montagem. É nela que a temática do desejo atinge seu ponto mais delicado e bonito: Akin começa a perceber seu interesse tanto por Evie quanto por Miguel. É o momento em que sua bissexualidade se revela de forma sensível e natural.

O filme apresenta três jardins, o de Judálio, o de Sandra e o de Akin, e cada um deles funciona como espelho do interior desses personagens. Judálio e Sandra carregam repressões e conflitos não elaborados. Já o jardim de Akin traz uma outra energia: embora ele também

enfrente dúvidas, não nega o que sente. Ao contrário, se mostra curioso, aberto a descobrir o que está acontecendo dentro de si. Essa abertura se expressa em diferentes momentos: na conversa com Evie, nos diálogos com a avó, na aproximação com Miguel.

Esta é uma sequência de sexo, mas desde o início a proposta da direção é que ela não seja marcada pela exposição explícita dos corpos. Queremos construir uma cena bonita, tanto visual quanto emocionalmente. Que exalte a beleza do toque, do desejo, do prazer de descobrir algo novo com alguém que se quer. Gostaria que fosse uma cena que prendesse o olhar e que provocasse no espectador essa sensação de imersão total, como se fosse tragado pela imagem.

Nesse momento do filme, a montagem de correspondência entra com força. A liberdade que essa abordagem propõe, me permite explorar essa descoberta de maneira subjetiva. Provavelmente será a sequência mais desafiadora de montar, mas também a mais aberta a experimentações. Quero encontrar formas de traduzir em imagens o que é esse momento de se ver sentindo algo novo, de perceber que há possibilidades que não se conheciam antes, e fazer isso com beleza e cuidado.

6.4 Estrategias de producción

Ricardo Blanco Martínez

El departamento de producción es el engranaje principal que mueve cada una de las partes que intervienen en la realización de una obra audiovisual. Un equipo de producción audiovisual planifica proyectos según las necesidades requeridas. (CANCHO; GARCÍA, 2023, p. 64) Según Rodrigues (2022) la producción cuida de los recursos, de los costos del filme, del planeamiento logístico, de la estrategia de grabación y del retorno de la inversión aplicada.

Al frente de este departamento, el productor es la figura que tiene la responsabilidad de viabilizar la realización del producto audiovisual, es responsable por el éxito o el fracaso del filme. Para asegurar el éxito, además de la calidad del filme, el manejo del presupuesto y la planificación son factores de vital importancia (RODRIGUES, 2022, pág. 69).

En el contexto universitario, la producción de cortos se enfrenta a diversos desafíos, como la limitación de presupuesto y recursos técnicos. Sin embargo, estas producciones también permiten la experimentación y el desarrollo de habilidades técnicas y narrativas.

6.4.1 Cronograma general de producción

Para garantizar una planificación una de las primeras tareas propuestas es realizar un cronograma. Como metodología de trabajo la mayoría de los manuales de producción dividen el proceso por etapas. Según Cancho y García (2023), existen 6 fases en cualquier proyecto audiovisual: Desarrollo de ideas, Preproducción, Producción, Posproducción, Comercialización y Consumo. Considerando que esta última acontece cuando el público meta consigue ver la obra en los medios de exhibición, realizamos nuestro cronograma con el resto de las 5 fases.

Al ser *Jardim de Espelhos* un proyecto universitario se tuvo en cuenta el calendario académico de la UNILA para garantizar durante el proceso lograr cumplir su objetivo principal como trabajo de conclusión de curso. Esto también tiene como consecuencia directa que algunas tareas se solapan, y otras no tienen el tiempo que requiere la obra.

Quedó establecido como periodo de grabación del filme entre el 25 de agosto y el 6 de septiembre.

6.4.2 Participación en el 2º Laboratório de Roteiros - Danto Giardina

El Laboratorio de Roteiros Danto Giardina se llevó a cabo como parte de la 6.^a edición del Festival Latinoamericano de Cine 3 Margens, realizado entre el 15 y el 20 de noviembre de 2024 en la región de la Tríplice Frontera, que comprende Foz do Iguazu (Brasil), Puerto Iguazú (Argentina) y Ciudad del Este (Paraguay).

El objetivo del laboratorio es fomentar el desarrollo de guiones de cortometrajes a través de actividades de formación y asesoramiento creativo dirigidas por profesionales del cine latinoamericano. Apoyado por consultores especializados, el laboratorio proporciona a los participantes una instancia intensiva de análisis y reescritura de sus proyectos (SECRETARIA DA CULTURA DO PARANÁ, 2024).

El guion de *Jardim de Espelhos* fue inscrito y aceptado participar en el laboratorio, que tuvo lugar de forma presencial en la ciudad de Foz do Iguazu, del 18 al 20 de noviembre, integrando así las actividades formativas del festival.

El proceso de consultoría fue hecho por el guionista Michel Carvalho, contribuyendo de manera positiva a la evolución del proyecto y a su futura maduración.

6.4.3 Registro del guión

El registro de guiones (roteiros) constituye una etapa fundamental para la protección de los derechos de autor y la garantía de la autoría intelectual, que según Cancho García y García Torres (2023, p. 135), “son un conjunto de normas jurídicas y principios que regulan los derechos morales y patrimoniales que la ley concede a los autores por el solo hecho de la creación de una obra”.

El principal organismo encargado del registro de obras intelectuales en Brasil es la Biblioteca Nacional, por medio de la Divisão de Direitos Autorais (DDA), ubicada en Río de Janeiro. La Biblioteca Nacional permite el registro de obras literarias, musicales, científicas y artísticas, incluidas las obras audiovisuales como los guiones cinematográficos. El proceso de registro

no confiere el derecho de autor en sí – que, según la Ley n.º 9.610/1998, surge automáticamente con la creación de la obra – , pero constituye una prueba formal de la autoría y de la anterioridad de la obra, lo cual puede ser decisivo en eventuales conflictos jurídicos (BRASIL, 1998).

El procedimiento de registro es relativamente simple: el autor debe completar un formulario disponible en línea o presencialmente, adjuntar una copia digital o impresa del guión y realizar el pago de una tasa administrativa. Una vez registrado, se emite un certificado que garantiza la inscripción de la obra en los archivos oficiales. El plazo para la conclusión del proceso puede variar, pero suele tardar entre 30 y 90 días (FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, 2024).

Nuestro equipo realizó el registro del guión de *Jardim de Espelhos* el 5 de junio de 2025 a nombre de su autor Danilo Cancio, pagando una tasa administrativa de R\$40,00 (ANEXO S).

6.4.4 Producción de locaciones

Es una de las tareas de producción viabilizar la grabación en las locaciones descritas en el guión y para eso se realizó un análisis a partir de la lectura del guión para la posterior búsqueda de estas locaciones.

Para entender este análisis es importante diferenciar los términos “localización” y “decorado”. Una “localización” es el escenario real donde se va a llevar a cabo la grabación, un “decorado” es el lugar que se representa en la acción que transcurre en el guión, estos pueden ser interiores y exteriores. (CANCHO; GARCÍA, 2023, pág. 286)

Tabla 2 – Desglose de locaciones

Tipos	Decorado	Luz	Escenas
Exterior	Calle	Noche	1, 2, 3, 5, 7
	Fiesta	Noche	9
	Rio	Amanecer	10
	Isla en las Cataratas	Dia	20
	Campo	Dia	1A, 9A, 21A
Interior	Bar	Noche	4, 8
	Iglesia	Dia	21

Tipos	Decorado	Luz	Escenas
	Cocina Francisca	Dia	18
	Corredor casa de Akin	Dia	19
	Cuarto de Akin	Dia	17
	Jardín de espejos Judalio	Cena Onírica	6
	Jardín de espejos Sandra	Cena Onírica	22
	Jardín de espejos Akin	Cena Onírica	11, 12, 13, 14, 15, 16
	Tableau Vivant	Cena Onírica	23

Fuente: Archivo de preproducción de Jardim de Espelhos (2025).

Posterior a este desglose percibimos que la mayoría de las escenas de exteriores son de noche. Por lo que debemos trazar una estrategia durante la preproducción para tenerlo en cuenta en el plan de rodaje. También las escenas oníricas serán decorados que recrearemos en el Estudio de TV del JU.

Tabla 3 – Lista de Locaciones

Lista de Locações - Jardim de Espelhos					
SEQ	E-I/D-N	CENARIO	ESPECIFICAÇÕES DA LOCAÇÃO	LOCAÇÃO	STATUS
1, 2, 3, 5, 7	EXT	RUA	Precisa ter pouca movimentação, luminárias	Opção 1: estacionamento FARMA ITALO, ao lado do sudacas	Reservado
	NOITE				
4, 8	INT	BAR	Precisa ter uma parede de bebidas e um balcão, cores quentes	Opção 1: SUDACAS	Aguardando resposta
	NOITE			Opção 2: Bambu Hostel	Reservado
				Opção 3: So Lounge	Aguardando Contato
9	INT	FESTA	Precisa ter ambiente alternativo e aberto	Opção 1: Território	Reservado
	NOITE			Opção 2: Quixote Espaço Cultural	Reservado
10	EXT	RIO	Precisa ter rio, pedra pra os atores se sentar	Opção 1: Rio Paraná	Reservado
	DIA				
20	EXT	ILHA NAS CATARATAS	Precisa ter espaço natural bonito, água para os atores se	Opção 1: Ilha SAN MARTIN [argentina]	Aguardando Contato

			sentar molhados	Opção 2: Cachoeira do diogo	Aguardando o Contato
				Opção 3: Trilha Parque nacional	Aguardando o Contato
				Opção 4: Thrilla Canzi	Aguardando o Contato
	DIA			Opção 5: Praia Santa Terezinha	Visitada
21	INT	IGREJA	Precisa ter decoração católica, vitrales, bancos	Opção 1: Catedral Nossa Senhora de Guadalupe	Aguardando o Contato
	DIA			Opção 2: Capela Hotel Bourbon Thermas Eco Resort Cataratas do Iguazú	Aguardando o Contato
1A, 9A, 21A	EXT	CAMPO	Precisa ter espaço natural, grama, cavalos e bois	Opção 1: Haras Cataratas	Sem proposta
	DIA				
17	INT	QUARTO AKIN	Precisa ter	QUARTO AUGUSTO - CASA DANILO	Reservado
	DIA				
18	INT	COZINHA FRANCISCA	Precisa ter	COZINHA DANILO	Reservado
	DIA				
19	INT	CORREDOR	Precisa ter	CASA DANILO	Reservado
	DIA				
23	INT	OUTRO	Precisa ter FUNDO PRETO	ESTÚDIO DE TV	Reservado
	NOITE			AULA PRETA (C207)	Aguardando o Contato
6	INT	JDE JUDALIO	Precisa ter	ESTÚDIO DE TV	Reservado
	NOITE				
11, 12, 13, 14, 15, 16	INT	JDE AKIN	Precisa ter	ESTÚDIO DE TV	Reservado
	NOITE				
22	INT	JDE SANDRA	Precisa ter	ESTÚDIO DE TV	Reservado
	DIA				

Fuente: Archivo de preproducción de Jardim de Espelhos (2025).

Un decorado que puede dar dificultad al conseguir los permisos de grabación es el interior de la Iglesia, ya que el contenido abordado en el cortometraje es totalmente opuesto a lo profesado por dicha institución.

Una vez definidas las características de estas locaciones y confeccionada la lista de locaciones, la búsqueda de locaciones es una de las primeras tareas que el equipo de producción realiza desde la primera etapa del proceso.

6.4.5 Producción de casting

Al realizar un análisis rápido de los personajes presentes en la obra, podemos pensar que son muchos para un cortometraje (10). Estos personajes son: Akin, Evie, Miguel, Judálio, Sandra, Nicolás, Alina, Samantha, Sandra (joven) y Francisca.

Esta cantidad de personajes enriquecen la trama, pero desde el punto de vista productivo también encarecen la realización. Cada personaje tiene su caracterización, que lleva a gastos de vestuario, maquillaje y peluquería, además de los gastos de transporte y alimentación. No menos importante, también debemos considerar que cada actor tiene su disponibilidad de tiempo.

Una ventaja es que el director/guionista posee una base de datos de personas interesadas en la actuación, proyecto en el que él ha venido trabajando hace un tiempo, facilitando el proceso de búsqueda.

Siendo así, teniendo ya preseleccionados desde el inicio de la preproducción los actores por parte del director para los personajes de Nicolás, Akin, Evie y Francisca, se planificó y ejecutó la selección de elenco para el resto de los personajes. Se organizó inicialmente en 2 días diferentes: día 6 de junio de 2025 para el personaje de Miguel, día 7 de junio de 2025 para los personajes de Sandra, Alina y Judalio. Luego no encontrando esos días nuestro candidato a Judalio, por lo que tuvimos la necesidad de adicionar 1 día más, 28 de junio de 2025, donde se presentaron más candidatos y conseguimos completar el siguiente elenco:

- Judálio: Joaquim Rodrigues da Costa
- Nicolás: Matheus Freitas Miranda
- Evie: Niara Brignol Onzi
- Alina: Maria Jaciara da Silva Telles Rodrigues
- Sandra: Jeane Hanauer
- Miguel: Davi Alcantara Moreira de Azevedo
- Akin: Carlos Porfiro

- Francisca: Sueli Crespa

Quedan aún pendientes los personajes de Samantha y Sandra (joven). La primera tiene que ser una mujer trans, y el equipo decidió aguardar y tener encuentros de consultorías con la Frente Trans Unificada, para tener indicaciones de personas interesadas y sugerencias de cómo abordar el tema. La segunda, al ser la representación juvenil de Sandra, debe parecerse a la actriz escogida para ese papel y aún estamos realizando el proceso de selección.

Con cada uno de los actores y actrices se conversó sobre las características de su personaje y sobre nuestro periodo de grabación, para poder comprometer los tiempos. Conociendo su disponibilidad se planificó una primera lectura de Guión y un calendario de ensayos para el cual la producción planificó algunos aseguramientos logísticos.

Tabla 4 – Cronograma de ensayos con aseguramientos logísticos

Data	Hora Inicio	Hora Final	Sala	Status	Atores	Almorcços
11/07/2025	13h00	16h00	C202-5	Concluída	Judalio Sandra Nicolas	<input type="checkbox"/>
17/07/2025	13h00	16h00	C115	Reservada	Judalio Sandra Nicolas	<input type="checkbox"/>
27/07/2025	09h00	16h00	C114	Reservada	Akin Evie	<input checked="" type="checkbox"/>
02/08/2025	09h00	16h00	C115	Reservada	Evie Aline	<input checked="" type="checkbox"/>
03/08/2025	09h00	16h00	C115	Reservada	Akin Miguel Francisca	<input checked="" type="checkbox"/>
09/08/2025	09h00	12h00	C115	Reservada	Evie Aline	<input type="checkbox"/>
10/08/2025	09h00	16h00	C115	Reservada	Akin Evie Miguel Francisca	<input checked="" type="checkbox"/>
16/08/2025	09h00	16h00	C115	Reservada	Akin Miguel Evie	<input checked="" type="checkbox"/>
22/08/2025	09h00	16h00	C115	Reservada	Akin Miguel Evie	<input checked="" type="checkbox"/>

Fuente: Archivo de preproducción de Jardim de Espelhos (2025).

En el caso de figurantes, mayoritariamente serán necesitados jóvenes en escenas específicas y sin continuidad entre escenas, por lo que nuestra estrategia es contar con nuestros compañeros de curso.

6.4.6 Presupuesto analítico

Tabla 5 – Presupuesto analítico etapa de Preproducción

1. PREPRODUCCIÓN					
1. PRODUCCIÓN					
ítem	descripción	Qty	unidad	valor unitário	valor total
1.1	Transporte	1	verba	R\$ 450,00	R\$ 450,00
1.2	Alimentación	1	verba	R\$ 450,00	R\$ 450,00
subtotal					R\$ 900,00

2. ARTE					
ítem	descripción	Qty	unidad	valor unitário	valor total
2.1	Escenografía	1	verba	R\$ 2.000,00	R\$ 2.000,00
2.2	Vestuario y Accesorios	1	verba	R\$ 600,00	R\$ 600,00
2.3	Objetos y atrezzo	1	verba	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00
2.4	Maquillaje y Peluquería	1	verba	R\$ 400,00	R\$ 400,00
subtotal					R\$ 4.000,00
Subtotal Etapa de Preproducción					R\$ 4.900,00

Fuente: Archivo de preproducción de Jardim de Espelhos (2025).

Tabla 6 – Presupuesto analítico etapa de Producción

2. PRODUCCIÓN					
1. EQUIPAMIENTO					
ítem	descripción	Qty	unidad	valor unitário	valor total
1.1	Alquiler de equipamientos y accesorios	1	verba	R\$ 800,00	R\$ 800,00
1.2	Consumiveis Som	1	verba	R\$ 200,00	R\$ 200,00
1.3	Consumiveis Fotografia	1	verba	R\$ 600,00	R\$ 600,00
subtotal					R\$ 1.600,00
2. MATERIAL SENSÍVEL					
ítem	descripción	Qty	unidad	valor unitário	valor total
2.1	SSD Portátil Sandisk Extreme V2 1050 MB/s 1 TB	1	unidad	R\$ 600,00	R\$ 600,00
subtotal					R\$ 600,00
3. PRODUCCIÓN					
ítem	descripción	Qty	unidad	valor unitário	valor total
3.1	Transporte	1	verba	R\$ 800,00	R\$ 800,00
3.2	Insumos de producción	1	verba	R\$ 500,00	R\$ 500,00
3.3	Alimentación	1	verba	R\$ 2.000,00	R\$ 2.000,00
3.4	Locaciones	1	verba	R\$ 500,00	R\$ 500,00
subtotal					R\$ 3.800,00
Subtotal Etapa de Producción					R\$ 6.000,00

Fuente: Archivo de preproducción de Jardim de Espelhos (2025).

Tabla 7 – Presupuesto analítico etapa de Posproducción

3. POSPRODUCCIÓN					
1. EQUIPO					
ítem	descripción	Qty	unidad	valor unitário	valor total
1.1	Compositor de Música Original	1	verba	R\$ 300,00	R\$ 300,00
subtotal					R\$ 300,00
2. PRODUCCIÓN					
ítem	descripción	Qty	unidad	valor unitário	valor total
2.1	Transporte y Alimentación	1	verba	R\$ 260,00	R\$ 260,00

subtotal	R\$ 260,00
Subtotal Etapa de Posproducción	
	R\$ 560,00

Fuente: Archivo de preproducción de Jardim de Espelhos (2025).

Tabla 8 – Presupuesto analítico de gastos de administrativos

4. ADMINISTRACIÓN					
1. Administración					
item	descripción	Qtyd	unidad	valor unitário	valor total
1.1	Tasa administrativa - registro de guion	1	verba	R\$ 40,00	R\$ 40,00
1.2	Impresión y encuadernado de Guion	20	unidad	R\$ 15,00	R\$ 300,00
1.3	Impresão de documentação e boletins	1	verba	R\$ 200,00	R\$ 200,00
subtotal					R\$ 540,00
Subtotal Administración					R\$ 540,00

Fuente: Archivo de preproducción de Jardim de Espelhos (2025).

Tabla 9 – Resumen del presupuesto analítico

RESUMEN DEL PRESUPUESTO	
Etapa de Préproducción	R\$ 4.900,00
Etapa de Producción	R\$ 6.000,00
Etapa de Posproducción	R\$ 560,00
Administración	R\$ 540,00
TOTAL	
	R\$ 12.000,00

Fuente: Archivo de preproducción de Jardim de Espelhos (2025).

6.4.7 Captación de Recursos

La captación de recursos tiene como objetivo principal obtener los recursos para poder llevar a cabo el proyecto. Trazar estrategias para obtener esos recursos es una de las tareas que el equipo debate en cada encuentro.

Como anteriormente fue analizado, el corto tiene 10 locaciones y 10 personajes, sumando a esto la producción de elementos de arte, el presupuesto se encarece para un cortometraje en el ámbito universitario, donde los estudiantes bancan la mayoría de los gastos de producción.

Gracias a los equipamientos, estudio de grabación, estudio de posproducción y acervo de elementos de arte, disponibilizados por la UNILA, conseguimos abaratar muchos costos de producción, así como la mano de obra colaborativa de los propios estudiantes del curso.

Nuestro equipo se propuso una meta de R\$12.000,00 mediante varias estrategias de captación para cubrir los gastos reales del proyecto.

Tabla 10 – Resumen de las estrategias de captación

Estratégia	Valor captado	Meta final
Donaciones	R\$280,31	R\$1.000,00
Apoyo financiero a discentes para TCC en la UNILA	R\$680,00	R\$1.600,00
Sesión de fotos	R\$652,04	R\$1.200,00
Financiamiento propio	R\$6.300,70	R\$7.300,00
Ventas en las ferias de la UNILA	R\$112,41	R\$900,00
TOTAL	R\$8.025,46	R\$12.000,00

*Fuente: Archivo de preproducción de Jardim de Espelhos.
Actualizado: 28 de julio de 2025*

6.4.7.1 Donaciones

Una de las estrategias es divulgar nuestro proyecto de manera creativa y siempre con la llave PIX presente para quien tenga interés pueda contribuir, asegurando su nombre en los agradecimientos del filme. Con esta acción nos proponemos una meta de R\$1.000,00.

6.4.7.2 Apoyo financiero a discentes para TCC en la UNILA

La Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), a través de su Pró-Reitoria de Graduação (PROGRAD), lanzó el Edital nº 34/2025 para la concesión de apoyo financiero a estudiantes de grado que estén desarrollando su Trabajo de Conclusión de Curso (TCC) en el semestre de 2025.1. El programa tiene como objetivo principal fortalecer la formación académica y profesional de los discentes, promoviendo condiciones adecuadas para la realización de actividades esenciales al TCC, tales como investigaciones de campo, visitas técnicas, viajes de estudio y adquisición de insumos.

El valor global destinado al programa es de R\$10.000,00, distribuido equitativamente entre los cuatro institutos académicos de la universidad. Se prevén ayudas para cubrir gastos con transporte, diarias y materiales específicos, siendo posible solicitar hasta R\$400,00 para la compra de insumos y un apoyo adicional para desplazamientos según la distancia recorrida.

Nuestro equipo se inscribió en el Edital solicitando la ayuda para la compra de insumos de R \$400,00 para cada uno, lo que suma un total de R\$1.600,00 que serían captados por esta vía.

El resultado final fue publicado el 25 de abril de 2025 en el Edital nº 83/2025 donde no alcanzamos nuestra meta, pues no alcanzó el presupuesto destinado para cubrir todos los clasificados. El monto total recaudado por esta vía fue de R\$680,00.

Tabla 11 – Valores recaudados mediante el Edital nº 34/2025 de la UNILA

nombre	resultado	valor
Danilo Cancio	Diferido - en lista de espera	R\$0,00
Karen Sosa	Diferido	R\$280,00
Luana Rossi	Diferido	R\$400,00
Ricardo Blanco	Diferido - en lista de espera	R\$0,00

Fonte: EDITAL No 83/2025/PROGRAD.

Este dinero será destinado para la compra de insumos del departamento de Arte, ya que además de la rigurosidad técnica en la solicitud, el programa exige una detallada prestación de cuentas posterior, con informes, registros visuales y comprobantes de gastos.

Quedamos aguardando la publicación de este Edital de ayuda para el próximo semestre y poder cumplir nuestra meta de captación por esta vía.

6.4.7.3 Sesión de fotos

El equipo se propuso para las etapas de colocación de grado ofrecer un servicio de fotografía para formados, amigos y familiares. Los días 15 y 16 de abril de 2025 fue montado un espacio, con fondo e iluminación incluidas, durante todo tiempo que duró la actividad de colocación, para que cada persona mediante una tarifa pudiera tirarse fotos de graduación. Posteriormente las fotos fueron editadas y enviadas a los que solicitaron el servicio.

La meta inicial de esta acción fue de R\$1.200,00 de los cuales solo fueron recaudados un total de R\$652,04.

6.4.7.4 Financiamiento propio

Nuestra principal estrategia de captación es el aporte de cada uno de los miembros del equipo. Danilo pertenece a un proyecto de extensión con una bolsa de R\$700,00 mensualmente. Este pago será guardado íntegramente durante los meses de producción de la obra. El resto de los miembros iremos aportando mensualmente según nuestras posibilidades financieras, hasta llegar a una meta total de R\$7.300,00.

6.4.7.5 Ventas en las ferias de la UNILA

Nos trazamos una meta de aprovechar las ferias que acontecen en el Jardín Universitario (JU) todos los miércoles en la tarde para vender tarta de galletas con chocolate blanco y limón, partiendo de la habilidad repostera de Luana. Comenzamos la planificación calculando los costos y el precio de venta para tener un margen de ganancia aceptable en un ambiente universitario.

Para una inversión de R\$30,00 de 8 potes de 220ml. Vendiendo a R\$8,00 cada tendríamos un ingreso total de R\$64,00, teniendo un margen de lucro de 50% aproximadamente.

La meta es una recaudación de R\$900,00.

7 RELATÓRIO CRÍTICO DAS ÁREAS

7.1 Relatório crítico da direção

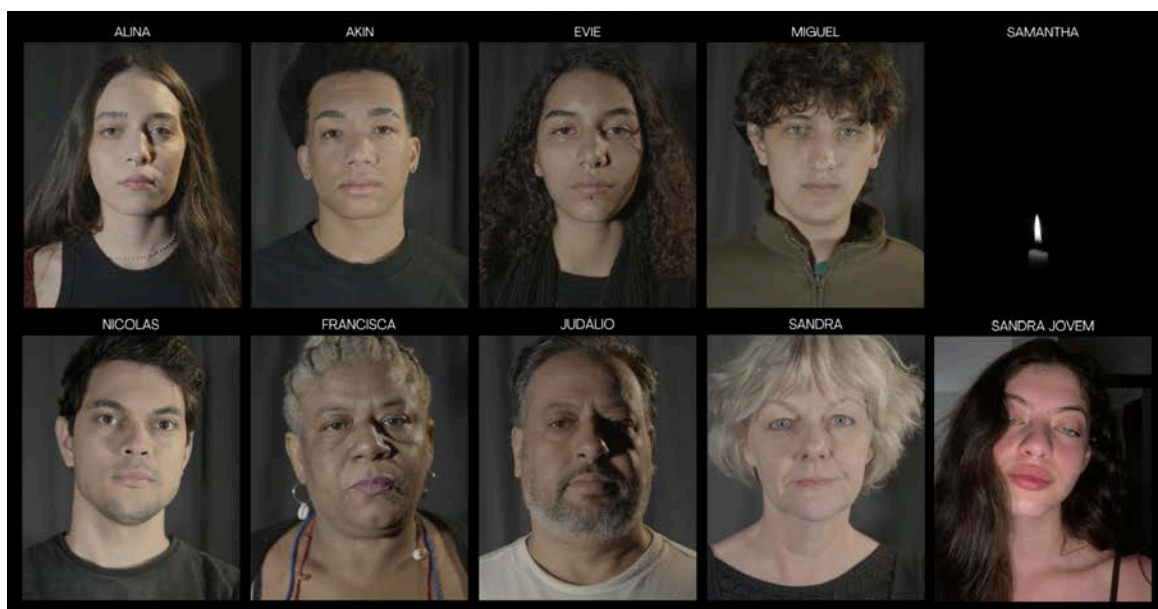
Danilo Cancio

7.1.1 Pré-produção

A equipe de direção foi formada por mim, na Direção Geral, por Mariano como 1º Assistente de Direção, Gustavo Freitas como 2º Assistente durante a etapa de preparação, antes de seu retorno à equipe de fotografia. Theodoro atuou como 3º assistente, responsável pela organização do casting, pelo atendimento às demandas de ensaios, pelo casting de figuração e pelo acompanhamento da figuração em set. A equipe contou ainda com Lizeth na função de continuísta, Matheus como preparador de elenco e Zary na coordenação de intimidade.

7.1.1.1 Casting

Figura 53 – Elenco selecionado.



Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

O curta sempre apresentou grandes desafios de produção, tanto pelo caráter fantasioso da narrativa quanto pelo número de locações e de atores envolvidos. Em relação ao elenco, foi possível desenvolver o processo com o tempo e cuidado esperados. O casting ocorreu entre o

final de maio e o início de junho, acompanhado de uma preparação planejada de acordo com as expectativas de direção. Conteí com a colaboração de Zary Wong, que aceitou experimentar na função de coordenação de intimidade – área que flerta com seus interesses, principalmente por seus estudos sobre corpo, erotismo e representações queer. Sua presença foi essencial, já que o filme contém diversas cenas íntimas e exigia um olhar sensível e ético sobre essas questões.

Também convidei o ator Matheus Freitas, formado em Artes Cênicas, para interpretar o personagem Nicolas e assumir, também pela primeira vez, o papel de preparador de elenco. Com a equipe de preparação definida, propusemos realizar um workshop de atuação junto ao processo de seleção, com o intuito de atrair pessoas interessadas, mesmo sem experiência prévia.

Durante o casting, defini alguns critérios fundamentais: todos os candidatos deveriam interpretar uma cena inédita, escrita especialmente para a seleção com base nas características do roteiro e dos personagens. Além disso, as dinâmicas eram realizadas em duplas, para observarmos o desenvolvimento da interação e a química entre os atores que contracenariam juntos. Havia também alguns atores previamente convidados.

Desde a concepção do roteiro, eu já tinha Carlos Porfírio em mente para o papel de Akin. Carlos é ator de teatro em Cascavel (PR), e, após conversarmos sobre o projeto em uma reunião virtual, ele se mostrou entusiasmado e aceitou o convite imediatamente. Para o papel de Evie, eu não possuía uma imagem clara, mas sabia que, por ser uma personagem de forte presença, a escolha viria de forma intuitiva. E assim aconteceu: quando conheci Niara, do nosso próprio curso de Cinema, reconheci nela a Evie. Por sorte, Niara já tinha experiência com atuação, e após conversarmos sobre o projeto, ela também se encantou e topou o desafio. Com isso, já tínhamos confirmados os intérpretes de Evie, Akin, Nicolas e Francisca – esta última vivida por Suely Crespa, que já havia participado de outros curtas do curso.

Com parte do elenco principal definido, seguimos para a etapa de testes para os demais papéis. Todas as candidatas ao papel de Alina contracenaram a cena exclusiva do casting com Niara; os candidatos a Miguel contracenaram com Carlos; e os intérpretes de Judálio e Sandra foram revezados para que pudéssemos experimentar diferentes dinâmicas entre os pares. O

processo total ocorreu ao longo de três dias. Todos os testes foram gravados, e as decisões foram tomadas com base no desempenho em câmera.

No primeiro dia, devido à disponibilidade do Carlos, que viajou de outra cidade, realizamos os testes apenas para o papel de Miguel, fora do workshop. Compareceram dois candidatos: um com experiência e outro estreador. O papel de Miguel acabou sendo atribuído a Davi, calouro do curso de Cinema. Apesar da timidez e da falta de experiência, Davi demonstrou empenho e sua beleza tinha algo de pictórico que se alinhava à estética do filme. Além disso, sua altura próxima à de Carlos facilitava o peso das imagens dentro dos enquadramentos. O critério final envolveu não apenas desempenho, mas também o potencial de crescimento por meio da preparação de elenco.

O segundo dia concentrou o workshop ministrado por Zary e Matheus e contou com a participação de duas candidatas para Alina, duas para Sandra e dois para Judálio. Essa diversidade foi muito produtiva para a dinâmica das duplas, havia sempre pelo menos um candidato com experiência e outro em sua primeira tentativa. Após analisarmos o material gravado, escolhemos Maria, estudante de Serviço Social da Unila, que nunca havia atuado, para o papel de Alina. Sua atuação contrastava de forma interessante com a presença mais técnica e confiante de Niara, contraste que também se refletia nas personagens. Para o papel de Sandra, selecionamos Jeane, atriz que já havia participado de outros curtas do curso. Contudo, ainda não tínhamos encontrado o intérprete ideal para Judálio, então decidimos realizar um terceiro dia de testes.

No terceiro dia, recebemos quatro novos candidatos, todos contracenando com Jeane em uma nova cena, seguindo os mesmos padrões de avaliação dos dias anteriores. Ao final, selecionamos Juca, diretor e ator de teatro que retornaria à atuação neste projeto. A personagem Samantha caiu do roteiro durante o set e a escolha da Sandra Jovem, personagem interpretada por Daniela, estudante de Serviço Social que nunca havia atuado, se deu por características físicas que dialogavam com a Sandra adulta.

7.1.1.2 Preparação e Ensaios

Figura 54 – Registro do primeiro encontro do elenco.



Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

Após a seleção do elenco, foi organizada uma grade de ensaios que começaria com um grande encontro coletivo para leitura de roteiro, conversar sobre o filme e exercícios conduzidos por Matheus, com o objetivo de aflorar as características de cada personagem, como aquecimento Corpo/Mente, Jogo “Zip, Zap, Zum”, Jogo “1, 2, 3, Ra!” e encerramos com uma improvisação baseada nas cenas e personagens de cada ator. Esses exercícios permitiram explorar possibilidades cênicas, testar interações e aprofundar a compreensão das motivações e conflitos dos personagens. Criamos um núcleo (festa) onde todos os atores se reuniram para dançar uma música juntos (Groove Trap Pagode Bahia - André Lopes Grooveria). Quando a música pausava, os personagens deveriam circular por alguns pontos/cenários: Carro de Judálio; Cozinha; Beira do Rio; Igreja; Festa, e os temas trabalhados eram: Desejo / Repressão / Liberdade / Submissão. No início da improvisação, as cenas deveriam ser em silêncio; depois, com texto verbalizado. Neste primeiro encontro, também foi comentada a ideia de fazermos um filme com uma estética de “quase documentário”, onde os atores colassem nos personagens de forma que a interpretação não fosse percebida. Também discutimos sobre o olhar, o quanto ele revela e esconde a história. Esse primeiro encontro durou um dia inteiro, permitindo que o elenco almoçasse junto e criasse vínculos fora da dinâmica de cena. O processo foi documentado em vídeo,

considerando que poderiam surgir espontaneamente elementos passíveis de serem incorporados à narrativa.

A partir do encontro inicial com o elenco, foram organizados ensaios por núcleos de personagens, com atenção especial aos atores iniciantes Davi (Miguel) e Maria (Alina). Aproximadamente doze encontros foram conduzidos, seguindo uma metodologia contínua voltada ao desenvolvimento de disponibilidade física, escuta cênica e clareza de ação. O aquecimento incluía exercícios de respiração, soltura da mandíbula, mobilidade articular, favorecendo a preparação física. Em seguida, a escrita no espaço estimulava a precisão do movimento por meio de gestos que “desenhavam” nomes com diferentes partes do corpo, trabalhando níveis, ritmos e direções, criando clareza gestual e presença atenta. A técnica Meisner, por meio do exercício de repetição, reforçava a escuta e a resposta instintiva. O trabalho emocional era aprofundado com os Rasaboxes, que permitiam a exploração das nove rasas por meio da degustação e fisicalização das emoções, com transições guiadas pelo corpo e pela interação com o parceiro. As improvisações orientadas pela direção ampliavam a investigação das relações e motivações das personagens. A Fisicalização Animal contribuiu para o acesso a impulsos não racionais, mediante a exploração do espaço como um animal específico e o registro das sensações emergentes. Por fim, foi entregue um conjunto de mais de noventa verbos de ação, palavras que se transformam em objetivos dentro das falas dos personagens e que deveriam ser perseguidos até serem alcançados. Esses verbos ajudam os atores a definir o objetivo de cada fala, indicando o que o personagem está tentando fazer ao dizer determinada frase.

Durante o primeiro grande dia de trabalho, ao observar as interações entre Niara (Evie) e Jeane (Sandra), percebi a possibilidade de construir uma nova camada na relação entre as duas personagens. Considerando a quantidade de elementos já incorporados à história, sabia que algumas informações poderiam passar despercebidas pelo espectador, mas essa nova camada seria sutil, comunicada principalmente através dos olhares. A partir dessa observação, busquei sugerir que Sandra possui um pressentimento em relação a Evie desde o primeiro momento em que se cruzam. Esse vínculo ambíguo, entre julgamento e fascínio, foi tratado com delicadeza, Sandra torna-se a única personagem capaz de reconhecer o mistério que Evie representa.

Figura 55 – Registros do primeiro encontro do elenco.

Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

Ao longo dos ensaios, pude também trabalhar mais livremente o texto do roteiro, reconhecendo a necessidade de flexibilizar alguns trechos que careciam de naturalidade. Nesse sentido, testamos diversas possibilidades cênicas, muitas delas propostas espontaneamente pelo elenco ou por Matheus. Acompanhei todos os encontros de perto, registrando ideias e gestos que surgiam naturalmente e que poderiam enriquecer a mise-en-scène. No caso de Maria, que vivia ali sua primeira experiência de atuação, algumas travas naturais surgiram no processo. Para ajudá-la, Matheus sugeriu que ela praticasse o diálogo enquanto realizava diferentes ações em cena. Como a personagem Alina é barista, incorporamos tarefas como preparar bebidas e atender clientes, ações que interrompiam o diálogo com Evie e exigiam atenção múltipla. Esse deslocamento do foco fez com que as falas surgissem com muito mais naturalidade, transformando completamente a dinâmica da cena e deixando-a mais viva e interessante.

Foram utilizadas diversas técnicas de atuação, com foco nas intenções e nos sentimentos dos personagens. Ainda que seguíssemos as cenas descritas no roteiro, buscávamos um domínio individual por parte de cada ator sobre o universo interno de seu personagem. Isso permitiu trabalhar as sequências de modo mais maleável, incorporando momentos de improviso que ampliaram as interpretações.

Figura 56 – Registros dos ensaios em dupla.

Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

Desde os primeiros contatos com os atores – tanto os convidados quanto os selecionados por meio do casting – busquei garantir total transparência e responsabilidade em relação às cenas íntimas. Era essencial que todos tivessem consciência da proposta erótica do filme e compreendessem a importância dessas cenas. Não queria que nenhum ator aceitasse o papel sem ter pleno entendimento de como seriam conduzidas as filmagens de nudez e contato físico. Essas conversas iniciais contaram com a presença de Zary Wong, que acompanhou o processo desde o início, justamente para estabelecer uma relação de confiança entre os atores e a coordenação de intimidade.

Apesar de já pesquisar e estudar sobre erotismo e representações do corpo, Zary nunca havia atuado formalmente como coordenadora de intimidade. Por isso, ela buscou aprofundar seus conhecimentos sobre o campo, chegando a realizar uma reunião virtual com a coordenadora Adriana dos Santos Pereira, que compartilhou orientações sobre práticas e protocolos da área. Esse esforço demonstrou o comprometimento em tratar as cenas íntimas com cuidado ético, escuta e consentimento contínuo.

Durante o processo de preparação, foram realizados três ensaios dedicados ao jardim de Akin e um ensaio voltado ao jardim de Sandra. Já as cenas do jardim de Judálio foram apenas discutidas, pois envolviam nudismo sem contato físico – motivo pelo qual optamos por gravar os planos separadamente, garantindo o conforto dos intérpretes. Quanto à participação da personagem Samantha no jardim de Judálio, durante a prévia das gravações, mesmo com uma atriz escolhida, eu optei por substituir pelo personagem Miguel, e que na montagem acabou compondo o jardim de Sandra.

Figura 57 – Registro do ensaio.

Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

O jardim de Akin representou o maior desafio de todos, por envolver três atores em constante contato físico. Nosso principal objetivo era construir confiança entre eles e com a equipe. No primeiro encontro, Zary propôs exercícios corporais de exploração tátil, com o intuito de fazer os atores perceberem seus limites e sensações em relação ao toque. Conversamos longamente sobre o modo como a cena seria filmada, compartilhamos referências visuais e definimos que Zary se manteria disponível para receber feedbacks e restrições individuais e privadas dos atores após cada ensaio.

O foco desses ensaios era o plano-sequência central da cena, que envolvia trocas contínuas de posição entre os personagens. No segundo ensaio, trabalhamos a coreografia dos movimentos e como essas trocas aconteceriam de forma fluida. Nesse momento, fui autorizado a registrar o ensaio com o celular, o que permitiu que todos analisássemos juntos o enquadramento e o ritmo corporal da sequência. Essa prática facilitou o entendimento técnico e emocional da cena, tornando o processo mais seguro e colaborativo.

Com base nessa experiência, os outros planos mais curtos e decupados foram planejados de acordo com a movimentação necessária. Já o plano-sequência, por exigir movimentos longos e ininterruptos, demandava total confiança e sincronia entre os intérpretes. Felizmente, todo o processo ocorreu de maneira extremamente respeitosa e fluida. O elenco demonstrou conforto, entrega e excelente desempenho. No último ensaio, contamos

também com a presença de Karen, que ensaiou os movimentos de câmera junto aos atores, ajustando os gestos e a coreografia para o plano final.

Em relação ao jardim de Sandra, o processo teve início após a escolha da Sandra Jovem, que ocorreu tardiamente, por motivos de especificações físicas e disposição em participar de uma cena íntima. O ensaio teve como foco apresentar as atrizes, testar os movimentos e compreender a cena. Assim como nos demais casos, eu e Zary realizamos registros com o celular e seguimos os mesmos procedimentos de preparação, priorizando a escuta, o consentimento e o conforto das intérpretes.

Figura 58 – Registro do ensaio.



Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos (2025).

7.1.1.3 Integração entre Áreas e Processos Técnicos

Paralelamente ao andamento dos ensaios, mantive contato constante com todas as áreas da equipe, especialmente com a direção de arte, por estar como co-direção, mas também com as equipes de fotografia, som e produção. Desde o início do projeto, eu tinha o desejo de realizar diversos testes práticos de figurino, maquiagem, fotografia e locações para tomar decisões com maior precisão. Embora nem tudo tenha sido possível de testar, conseguimos experimentar a maior parte das propostas, o que foi essencial para o amadurecimento do projeto.

O processo criativo da arte começou assim que eu e Milena firmamos uma co-direção e iniciamos a busca pela equipe técnica. Enquanto eu estava em Foz do Iguaçu e ela em São Paulo, realizávamos diversas reuniões semanais para decupar o roteiro e alinhar as propostas visuais do projeto. Nesse momento, eu esperava conseguir iniciar a construção dos cenários já nos primeiros meses de pré-produção. No entanto, a grande demanda de pesquisa e de

entendimento técnico sobre o funcionamento dos espaços fez com que essa etapa fosse adiada, aproximando-se do período das gravações. Com um mês antecedente às gravações, Milena veio presencialmente a Foz para se dedicar ao projeto, atuando também na produção de arte junto comigo. As provas de figurino e maquiagem foram especialmente decisivas, nesse processo tivemos a colaboração de Lisandra, responsável pelo som direto, que nos orientou sobre os figurinos a respeito do som, aprendi muito.

Já na produção, o diálogo era constante, principalmente por conta das locações, que representaram um dos maiores desafios do processo. Algumas delas foram particularmente difíceis de viabilizar, como a festa, a cachoeira, o bar e, sobretudo, a igreja.

Também havia a intenção de utilizar um carro específico para a cena da rua, escolhido por sua estética. No entanto, durante a visita técnica e o teste de câmera realizados no local, percebemos que o veículo não seria viável já que sua altura e o espaço interno inviabilizavam o tipo de movimentação prevista. Esse teste foi fundamental para evitar problemas futuros. A produção, então, conseguiu um carro mais condizente com a realidade dos personagens, o que resultou em uma solução mais coerente e satisfatória.

A locação da igreja foi, desde o início, uma incerteza. Sabíamos das dificuldades em gravar um filme com temática delicada nesse tipo de ambiente, mas a produção se manteve empenhada até o último momento. Quando se confirmou a impossibilidade, buscamos uma alternativa narrativa que não comprometesse a estrutura do filme. Pessoalmente, sempre preferi recalculiar rotas criativas do que tentar reproduzir uma ideia a qualquer custo. Criar uma igreja do zero não era uma opção, então comecei a pensar em uma substituição que fizesse sentido dentro da narrativa. Assim, a floricultura da personagem Sandra, até então apenas mencionada no roteiro, surgiu como solução ideal, um espaço intimamente ligado à personagem.

Além disso, a floricultura apresentava condições visuais excelentes para a arte e a fotografia, embora o som tenha enfrentado dificuldades devido à localização, uma avenida movimentada e rota de aviões. Ainda assim, como a cena não continha diálogos extensos, o ruído se mostrou um obstáculo contornável. O resultado final, esteticamente e narrativamente, foi muito satisfatório.

Durante essa fase, eu e Karen também realizamos uma série de reuniões de decupagem técnica, buscando equilibrar a densidade da mise-en-scène com a necessidade de condensar os planos. Nosso desafio era preservar a expressividade visual dentro de uma proposta de “câmera-corpo”, que acompanha e respira junto aos personagens.

Nas visitas técnicas e durante as filmagens, essa abordagem mostrou-se extremamente produtiva. Ao pedir que os atores executassem as cenas integralmente, permitindo que Karen os acompanhasse livremente com a câmera, surgiram soluções visuais espontâneas e precisas. Essa metodologia possibilitou a coexistência de diferentes enquadramentos dentro de um mesmo plano.

De modo geral, o processo foi intenso e desafiador, devido à complexidade e ao caráter maximalista da obra, que reúne múltiplas histórias e camadas visuais. Ainda assim, o resultado se aproximou muito da proposta estética que idealizei desde o início. Ver o projeto ganhar corpo, com tantos elementos alinhados à imaginação da direção, foi gratificante.

Acredito que as conversas frequentes com todas as equipes, nas quais eu justificava cada escolha, foram fundamentais para fortalecer a comunicação e gerar confiança coletiva em torno da proposta. Esse processo de escrita e reflexão constante também foi essencial para mim enquanto diretor: desde o início, desejei realizar uma obra que, mesmo curta, revelasse a densidade da pesquisa, a materialização das referências e a aplicação dos meus estudos em linguagem cinematográfica. Foram meses de leitura teórica e de observação de filmes que me ajudaram a compreender o que cabia ou não dentro do universo que eu queria construir.

Essa base me deu segurança e domínio sobre o projeto, permitindo que eu transmitisse com clareza essa visão para a equipe, inclusive para os atores. Sempre considerei importante seduzir todos os envolvidos para que se interessassem e entendessem o porquê das escolhas e como cada cena seria filmada, para que o filme pudesse nascer de um processo verdadeiramente compartilhado.

7.1.2 Set de filmagem

Figura 59 – Registro do set.



Fonte: Still do set Jardim de Espelhos (2025).

7.1.2.1 Desafios desde uma perspectiva da direção

Pouco antes do início das gravações, eu estava envolvido ativamente na finalização da arte, ao mesmo tempo em que preparava um documento que nomeei Caderno de Direção (ANEXO C), que me acompanharia no set. Nele reuni as alterações mais recentes do roteiro – feitas após rever todos os vídeos dos ensaios e ajustar alguns diálogos com base nas performances dos atores, além do storyboard de cada cena, imagens do *photoboard* produzido durante as visitas técnicas e um *moodboard* geral com referências visuais que nortearam o processo criativo durante a escrita do roteiro. A intenção era ter em mãos um material que me lembrasse das intenções e atmosferas de cada cena, sem me prender rigidamente à decupagem caso algo precisasse ser modificado no momento da filmagem.

Trabalhar com Karen foi essencial nesse sentido, sua escuta e sensibilidade tornaram o set um espaço de trocas constantes, em que eu me sentia à vontade para propor mudanças conforme as necessidades surgiam. Quando as filmagens começaram, eu me sentia preparado e seguro quanto ao conteúdo que íamos captar; no entanto, os atrasos acabaram pesando sobre o ritmo e afetando o desempenho em alguns momentos.

Na primeira diária, o atraso foi considerável, algo previsível em um primeiro dia de filmagem, e por isso optamos por iniciar com a cena da casa de Akin, mais simples e composta por poucos planos. Ainda assim, o tempo interferiu na execução. Durante a preparação, Matheus trabalhou diretamente com Suely, que, por questões de agenda, teve menos tempo de ensaio. Nessa diária pedi que ele a acompanhasse mais de perto. Ao final, conseguimos concluir o planejado, mas percebi que deixar a cena de Akin com a avó para o fim do dia talvez não tenha sido a escolha mais satisfatória, considerando o cansaço geral da equipe e as dificuldades técnicas que o espaço da cozinha apresentava, especialmente para a fotografia e o som.

Em relação à dinâmica entre o preparador de elenco e a coordenação de intimidade, combinamos que Matheus atuaria como preparador na diária com Suely, nas diárias em que estivesse em cena como Nicolas e em eventuais situações que demandassem sua presença, como na diária da floricultura, que foi confirmada pouco antes das gravações e não contou com ensaio prévio. Optei por assumir diretamente a preparação no set, pois considero esse contato com o elenco uma das partes mais prazerosas e essenciais da direção. Ao fim das gravações, percebi a intensidade de me dividir entre o elenco e a equipe técnica. As cenas exigiam muito de todos e essa necessidade constante de atenção em múltiplas frentes acabou me desgastando mais do que eu previa. É algo que pretendo administrar com mais controle em futuras produções, planejando melhor como distribuir responsabilidades para que eu possa acompanhar cada parte do processo com a presença e a escuta que ele exige.

A coordenação de intimidade, sob responsabilidade de Zary, acompanhou integralmente todas as diárias nas locações dos “jardins”, zelando pelo bem-estar físico e emocional do elenco durante as cenas sensíveis. Tanto Matheus quanto Zary realizaram um trabalho excepcional, e sua atuação conjunta foi determinante para a qualidade do resultado.

De maneira geral, os sets se concretizaram dentro das minhas expectativas. A diária do rio, que envolvia a interação entre Evie e Akin, foi realizada em uma madrugada especialmente fria, o que trouxe desconforto para Niara, cujo figurino deixava parte do corpo exposto. Ainda assim, a atriz manteve profissionalismo e entrega admirável. Nessa mesma cena, acabei cometendo um erro técnico de decupagem ao quebrar o eixo da conversa, filmando tanto pela frente quanto por trás dos personagens. Contudo, o resultado inesperado

nos trouxe novas possibilidades para a construção da cena que só reforçou ainda mais os recursos da linguagem do cinema de poesia – há males que vêm para o bem.

Na diária da festa, seguimos uma dinâmica já prevista desde a pré-produção: manter uma câmera livre enquanto registramos elementos centrais da narrativa. O terceiro assistente de direção, Theo, acompanhou o primeiro assistente de câmera, Gustavo, nesse processo. Enfrentamos alguns imprevistos como chuva, ausência de figurantes e atrasos, o que levou parte da equipe de arte a integrar a figuração. Apesar disso, de alguma forma descaracterizar o que se imaginava para a cena da festa, conseguimos converter através do método da câmera livre trazer os figurantes como novos personagens que conseguimos acompanhar além dos personagens principais. Acredito que essa cena evidencia a presença da câmera-corpo presente em todo o filme.

Já na diária da rua, os atrasos acabaram comprometendo uma sequência importante, a primeira do roteiro, mas a última a ser gravada naquela noite. Por conta do tempo reduzido, tivemos de filmar de forma mais ágil do que o ideal, o que limitou meu acompanhamento próximo dos atores. Por se tratar de uma avenida, mesmo durante a madrugada, enfrentamos constantes interferências sonoras. Já sabíamos dessa limitação e, por isso, adotamos o método de interromper a cena sempre que passasse um carro e retomá-la logo em seguida. Embora essa solução tenha sido necessária para concluirmos a captação, confesso que não considero a estratégia ideal, pois tende a fragmentar a concentração dos atores. Ainda assim, dentro das circunstâncias, foi o método mais eficaz possível.

Durante as gravações dos jardins, por se tratar de um ambiente em estúdio e controlado, o processo foi relativamente mais tranquilo. Ainda assim, cada cena trazia suas próprias particularidades, especialmente por envolverem nudez e exposição. Reitero o profissionalismo do elenco, que se dispôs a esse tipo de cena com confiança na equipe e com enorme respeito aos combinados de consentimento. Na maior parte do tempo, permaneciam no set apenas eu, Karen e Zary, com participações pontuais da equipe de direção assistente, fotografia e arte entre os planos captados.

O maior desafio, como já prevíamos, foi o jardim de Akin, uma cena de interação sexual direta entre três personagens e que exigia também uma arte mais complexa. Havíamos planejado um número grande de planos para essa diária, mas estabelecemos o plano-sequência

como prioridade, o que nos tomou toda a manhã. Apesar de ter contribuído para uma execução mais bem orquestrada entre atores e a câmera, também gerou desgaste no elenco, que ficou visível ao longo da diária. Esse cansaço acabou nos levando a correr com os demais planos, o que hoje reconheço como uma escolha de prioridade equivocada, com exceção do plano sequência, já que os planos que envolviam melhor relação dos personagens com o espaço do jardim foram deixados em segundo plano.

O desgaste acumulado acabou afetando tanto o desempenho técnico quanto o cênico. Luana, que também atuava como logger e acompanhava o material captado, sugeriu que encerrássemos a diária e repensássemos, pois o cansaço era perceptível nos arquivos. Encerramos o dia frustrados, mas nos reunimos enquanto defensores do TCC e com concordância da produção, decidimos realizar uma nova diária, mesmo com custos extras. Reorganizamos tudo para encaixar meia diária adicional junto da gravação do jardim de Sandra. Apesar do cansaço, ambas foram bem-sucedidas, e conseguimos registrar os planos essenciais dos dois jardins.

Esses imprevistos se mostraram valiosos no meu aprendizado. Entendi a importância de definir melhor as prioridades de cada cena e, principalmente, de ensaiar o plano-sequência em condições reais. Embora tivéssemos feito dois ensaios de coreografia e um de câmera, as condições eram muito diferentes do set: ensaiamos em um colchão inflável no chão, enquanto a cena acontecia em uma cama maior e mais confortável, o que alterava a mobilidade dos atores. Percebi também que teria sido mais eficiente se Karen tivesse ensaiado usando todo o setup de câmera e o mesmo assistente que estaria presente no set. Isso reduziria o número de repetições necessárias e pouparia energia do elenco no dia da gravação e traria mais confiança pra gente enquanto direção e foto.

As demais diárias transcorreram com mais tranquilidade, com tudo previamente ensaiado e estruturado. Ainda assim, há pontos em que eu teria agido de forma diferente. Em algumas situações de falta de tempo, optamos por retomar a gravação a partir de trechos específicos da cena, focando apenas no ponto onde havia erro. Funcional para as circunstâncias, porém prejudicial ao resultado final, já que reduziu a quantidade de planos completos e longos, algo essencial para a proposta estética inicial. Esse tipo de solução acabou se repetindo, muito em função das locações complexas: estabelecimentos, externas,

rio, trilhas. Diante dessas condições, compreendo a escolha, mas reconheço que ela impactou diretamente na concepção original do filme.

Outro ponto em que poderia ter me atentado mais, diz respeito às execuções das falas, maneirismos, vícios linguísticos e ritmo. Embora isso tenha sido trabalhado nos ensaios, algumas questões permaneceram e poderiam ter sido melhor ajustadas durante as gravações.

De modo geral, o processo foi extremamente rico. Ver uma ideia tão grande se materializar de forma tão próxima ao que eu imaginava, dentro do contexto universitário e suas limitações, reforça o quanto nossa vivência nos sets da universidade molda uma maturidade profissional e uma noção de viabilidade dentro do cinema de guerrilha. A performance da equipe como um todo foi extremamente comprometida, com entregas em nível profissional, o que me fez reconhecer as oportunidades que temos de criar e experimentar dentro de um espaço seguro.

7.1.3 Resultados alcançados

Enquanto aprendizagem, é sempre valioso refletir sobre erros e acertos ao longo do processo. Dito isso, não posso deixar de me orgulhar dos resultados alcançados. Algumas inseguranças que surgiram naturalmente durante a pré-produção acabaram trazendo respostas que hoje se alinham às expectativas do filme que temos captado. A partir da proposta inicial já discutida, alguns pontos tornaram-se mais claros.

Sobre a proposta de *mise-en-scène* e atuações documentais em um universo estilizado, acredito que construí boas *mise-en-scènes*, que dialogam bem com a ideia de uma câmera-corpo presente no espaço. Já as atuações documentais, penso que não chegamos exatamente a esse lugar, e isso não é necessariamente negativo. As performances estão naturais, bem executadas, mas situadas dentro da régua da ficção. Talvez, no fundo, essa abordagem documental nem fosse algo que realmente caberia na proposta geral do filme.

Quanto à ideia do jardim como espaço de contraponto, a escolha de filmar essas cenas com câmera estática funcionou muito bem para distinguir atmosferas. Em certos momentos, durante o set, tive dúvidas sobre manter essa rigidez visual especialmente porque parte de mim desejava experimentar a câmera na mão, mas optei por confiar na montagem e no som para consolidar esses contrastes.

Sobre a presença de pele, mãos e olhar como elementos estruturantes da imagem, ainda é nebuloso para mim avaliar se isso está suficientemente marcado no filme. Talvez algumas respostas não se revelem no primeiro corte, mas surjam com os refinamentos futuros. Sei que existe material para construir essa proposta, mas o processo de pós-produção costuma me afastar do roteiro e me fazer olhar exclusivamente para o que está captado, priorizando fluidez e sentido, sem apego a utilizar tudo que foi filmado.

Os diálogos foram meu maior pesadelo durante todo o processo. Em certos momentos, parecia que eles simplesmente não funcionavam. Decidi revisá-los diretamente na montagem. Hoje tenho clareza de que escrever diálogos ainda não é meu ponto forte enquanto autor; sinto que ainda trato como uma necessidade e me prende, e acredito que também prendia o elenco, embora todos tenham sido extremamente abertos durante os ensaios. Talvez meu caminho seja um pouco mais de cinema de fluxo, em que os diálogos nascessem de uma necessidade, quando o corpo já não consegue mais conter a palavra.

Em contrapartida, depois do primeiro corte pude perceber um desvio meu enquanto autor, alimentado pela ansiedade. Lembro que, durante o trabalho escrito, eu defendia com convicção a força que as imagens teriam. Sentia que quem lia o roteiro não tinha acesso à dimensão visual que estava inteira na minha cabeça e que o filme dependeria muito mais dessa construção imagética do que da narração literal do texto, mas, à medida que as filmagens se aproximavam, a insegurança começou a distorcer essa percepção. Os diálogos passaram a me assombrar. Eu comecei a acreditar que nada estava sendo bem construído e que corríamos o risco de não explicar suficientemente certas questões. Com isso, forcei diálogos que não pertenciam ao filme e hoje vejo isso com clareza.

Ao montar o primeiro corte com Luana, ficou evidente que eles não funcionavam justamente por serem dispensáveis. O cinema de poesia opera na imagem e na lógica que a montagem produz; esse é o discurso. Nesse processo, muitos diálogos foram cortados – especialmente o da cena do rio entre Akin e Evie, que eu julgava o mais importante do filme por explicar os jardins de espelhos. Ele foi completamente reconstruído e tornou-se outra coisa. Muito disso aconteceu porque precisávamos contornar a quebra de eixo da filmagem, o que nos obrigou a limitar o uso de metade dos planos.

No fim, considero isso um ganho. As mensagens que eu queria transmitir já estavam no modo como a cena havia sido filmada, e isso bastava. Essa percepção me reconectou à proposta inicial que eu tanto defendia: o filme não existe para oferecer todas as respostas ao espectador, e sim para evocar sensações através da imagem e do som, enquanto a montagem e a direção de arte constroem subtextos que reforçam a estética sacro-profana.

Por essa razão, considero a estética sacro-profana um dos grandes êxitos do filme. O trabalho de arte, executado por mim e por Milena, se encaixou perfeitamente na proposta. Em alguns momentos, temi que o discurso visual fosse exagerado, que a arte e os diálogos competissem entre si. Mas ao ver as imagens, percebo que a estética está sempre presente, sutil, embora maximalista. O filme não é aquela “grande igreja católica” imaginada na concepção inicial, mas também não se aproxima de um realismo puro. O resultado visual é, a meu ver, bem construído e fiel à identidade do projeto.

Considerando tudo isso, não acredito que um primeiro corte seja capaz de administrar plenamente o volume e a densidade de conteúdo que temos. Apesar da ansiedade natural e da expectativa que cercam um trabalho desse porte, é preciso manter os pés no chão: um filme que coloca tanto peso no sentido das imagens e das sensações exige meses de maturação. Tenho convicção de que a abertura para o desenho de som será um dos pontos mais fortes da obra.

Quanto à intenção inicial de dividir o filme em partes, usando imagens de cavalos e bois como marcações, essa proposta foi retrabalhada. Hoje não há mais vontade de fragmentar a experiência de forma visualmente segmentada. Ainda assim, pretendo manter a presença dos cavalos em algum nível simbólico dentro da narrativa, buscando uma correspondência mais orgânica com a estrutura do filme. Já alguns fios em paralelo como a representação do isqueiro e das faíscas como uma extensão das interações sexuais e que atua como uma preliminar daqueles encontros e o desenvolvimento progressivo da ferida de Evie, vejo como subtextos hiper sutis mas que ainda se fazem presentes em alguma instância, trazendo camadas para o filme. Sempre foi a minha intenção recheiar a obra, de maneira coesa, visando as possibilidades que isso traz para experiência do espectador.

7.2 Relatorio crítico de dirección de fotografía

Karen Jazmin Sosa Reyes

7.2.1 Pre producción

Inicie mi proceso de preproducción con una investigación de lo que es el cine de poesía recurriendo tanto a fuentes bibliográficas como también a análisis filmicos de películas que abordan este estilo visual. A partir de recomendaciones tanto de Danilo como director o por búsquedas propias, fui construyendo bases conceptuales que posteriormente me sirvieron para la creación de la propuesta visual del Jardim de Espelhos, evidentemente esa imagen visual fue creciendo y mutando a lo largo del proyecto.

Paralelo a esa investigación, ocurrieron cosas como las lecturas del guión, y las conversaciones con Danilo donde explicaba lo que se imaginaba del Jardim de Espelhos, para mi como directora de fotografía, fue indispensable comprender la imagen mental que tenía el director y también la estética que él se imaginaba para este universo, para saber si eso estaba conectado de alguna manera con lo que a mi me transmitía el guión y así traducir esa idea a mi lenguaje que es la fotografía. Felizmente durante el proceso sentí que la mayor parte de las explicaciones que Danilo me daba, tenían total coherencia para mí, pude comprender su visual del Jardín, que conectaba perfectamente con lo que yo tenía en mente, después de esas conversaciones fue esencial la realización del decupagem de los planos que lo hicimos en conjunto, para posteriormente realizar el storyboard, el cual al final convertí en un *photoboard*, para tener una cantidad real de planos y comenzar a pensar más específicamente en cada locación, idea de iluminación y la creación de la imagen más a detalle.

A partir de esas primeras impresiones y conversaciones, desarrollé un primer borrador visual, el cual acompañé de referencias. En este documento intenté traducir desde mi propia percepción, imaginación y palabras lo que para mi significa el *Jardim de espelhos*. Fue el primer intento de darle forma al universo de este proyecto. Ese borrador se fue transformando a lo largo del proyecto y posteriormente me sirvió como herramienta al momento de conversar con mi equipo, permitiendo explicar con mayor claridad lo que para mi significa el jardín y cuáles serían los principales desafíos del proyecto.

7.2.1.1 Conformación y coordinación del equipo de fotografía

Una de mis mayores dificultades previas al rodaje, además de la creación visual del universo del Jardim de espelhos, podría decir que fue la conformación y coordinación del equipo de fotografía, al ser un proyecto tan amplio y con un abordaje experimental se requería de un equipo sólido y con cantidades diferentes para cada diaria, ya que los escenarios eran muy diversos como el río, un bar, una fiesta, una calle y los jardines, cada uno representaba un desafío diferente. Entonces, para la conformación de los equipos, todas las cabezas de área tuvimos una reunión con personas que posiblemente estarían interesadas en trabajar en el proyecto y también que podrían tener afinidad con los temas que abordamos, cada uno presentó su propuesta al grupo seleccionado, al acabar la reunión cada persona participante manifestó su interés por el área que deseaba integrar. En ese momento, por cuestiones personales no estaba consiguiendo conversar con las personas que demostraron interés en formar parte del equipo de fotografía, por lo cual, en ese sector recibí el apoyo de Lubie, quien me dio soporte y me ayudó en la comunicación con el equipo, se comunicó con cada uno de los interesados y coordinó todas las acciones generales, organizó reuniones, manejó los horarios individuales de cada persona, por lo que pude centrar mi atención en la parte creativa y práctica del proyecto, la cual ella también iba acompañando.

El equipo fue conformado por, Luisa Lubie, Gustavo Freitas, Isa Okabe, Miguel Caju, Jhony Leon, Zary Wong, Alexis Ramirez, Ana Souza, Linda Benitez.

Otro de los procesos que considero fundamentales fue el acompañamiento al casting, ese acercamiento me permitió conocer a los actores y tener una idea de cómo se desenvuelven frente a la cámara, también fue un primer acercamiento al trabajo con los asistentes Gustavo Freitas e Isa Okabe. Una vez que el elenco fue seleccionado, Danilo realizó ensayos, de los cuales conseguí acompañar los últimos para ensayar junto con ellos la coreografías que prepararon con Zary Wong que fue coordinadora de intimidad. Conversé con ella para recibir orientaciones que garantizaran un ambiente cómodo y seguro para los actores, especialmente en las escenas de intimidad, por la exigencia física y emocional de algunas escenas.

Estos ensayos fueron las primeras pruebas con la cámara Sony FX30, que en ese momento era un equipo nuevo para mi.

7.2.1.2 Reunión técnica y definición del formato de registro

Asimismo, otra de las acciones que considero clave en mi proceso de preproducción camino a la dirección de fotografía, fue la realización de una reunión con la graduada Anaisa Verri, que también realizó su defensa de tcc en el área de dirección de fotografía, la cual me orientó en la investigación sobre cuáles son los mejores parámetros de la cámara y que es lo esencial que debo tener en cuenta técnicamente al momento del set, según cada escenario dentro de la propuesta de fotografía. Después de esta reunión conseguí definir el formato de grabación de los archivos, que fue esencial para conversar con las otras áreas que posteriormente trabajan con esos archivos, el formato establecido para la captación fue grabación en **4k**, proporción nativa de la cámara Sony FX30 que es de 16:9, con profundidad de color de **10-bit** y con muestreo de color **4:2:2**, posterior a esa reunión realicé filmaciones de algunos takes de prueba, los cuales conseguí probar abriendo esos archivos en los computadores donde está siendo realizada la posproducción, en conjunto con Luana que realiza el montaje y Ricardo que además de ser productor también se encarga de la colorización. Esa investigación previa fue de gran aporte, porque conseguimos transcurrir el set sin ningún problema de compatibilidad de archivos.

7.2.1.3 Pruebas de cámara y metodología del trabajo

Como mencioné anteriormente realizamos las grabaciones con la Sony FX30, la cual conseguí tener conmigo muchos días para pruebas y visitas técnicas, lo que me ayudó a realizar pruebas en diferentes escenarios y condiciones. Esto fue valor agregado, porque conseguimos probar los planos que ya estaban en el decupagem para verificar si realmente funcionan de la manera en la que imaginamos.

Dado que la propuesta fotográfica se basaba en una “cámara-cuerpo”, siempre en movimiento dentro del universo del *Jardim de Espelhos*, la cámara en mano fue una constante. Por este motivo, familiarizarme físicamente con el equipo, practicar desplazamientos y comprender cómo la cámara respondía al movimiento y a los entornos variados fueron elementos esenciales en mi preparación.

Durante esas pruebas también experimenté las diferentes focales que ofrece la unila, desde un principio separé las que sabía que iban a ser las favoritas, entre ellas las que más utilizamos fueron la lente:

- Lente de 35 mm, con apertura 2.0, montura E de sony.

- Canon 50mm con apertura 1.8.
- Rokinon 85 mm de doble anillo con apertura 2.0.

Estas lentes, por sus aperturas amplias, nos permitieron trabajar con un bokeh pronunciado, un aspecto indispensable para la estética de la película.

Una de las propuestas iniciales que no conseguí realizar de manera totalmente satisfactoria fue la distorsión de la imagen al momento previo del jardín, la utilización de la lente de 14mm por ser gran angular genera un efecto distorsionado en los bordes de la imagen que al momento de captar fue más sutil de lo que se esperaba.

Con esas pruebas realizadas e investigaciones, noté que los equipos que ofrece la Unila no serían suficientes para todos los escenarios que teníamos planificado: un amanecer, grabaciones en un río en plena tarde, fiestas nocturnas, grabación en interiores reducidos. Por ello la producción gestionó diversos accesorios técnicos que fueron determinantes para la propuesta visual, entre ellos:

Filtros

- **Filtro ND:** utilizado en las diarias de exteriores - como el amanecer o el río - donde la luz directa era difícil de controlar. Gracias a este filtro pudimos mantener la apertura deseada sin sacrificar el bokeh característico de la fotografía.
- **Filtro polarizador:** indispensable para la escena dentro de la camioneta de Judalio. Durante las pruebas notamos que era complicado grabar a través del vidrio sin captar el reflejo del operador de cámara. El filtro eliminó estos reflejos, incluso usando un vehículo diferente al de las pruebas iniciales.
- **Filtro con efecto de prisma semicircular:** solicitado para la escena onírica del río. Este filtro genera una duplicación parcial del sujeto, creando una distorsión visual coherente con el *Jardim de Espelhos*.

7.2.1.3.1 Estabilización

Las pruebas también evidenciaron la necesidad de estabilizadores para algunas secuencias, especialmente la fiesta. Debido al espacio reducido, la cantidad de personas y el poco tiempo disponible en esa diaria, se determinó que era necesario:

- Trabajar con **dos cámaras** en paralelo
- Utilizar **estabilizadores** para los planos secuencia e inserts

El estabilizador con follow focus proporcionado por la producción fue el *Zhiyun WEEBILL 3*, y un *shoulder rig*.

Estos equipos, gestionados por Ricardo desde producción, marcaron una diferencia significativa en la jornada nocturna.

7.2.1.4 Propuesta estética

La propuesta fotográfica, es retratar la historia del Jardín que es un lugar metafórico, de la manera más inmersiva posible, de ahí la elección de la proporción final 1.33.1 que limita el espacio de observación del espectador al centro de la pantalla, donde se centra toda la acción, también es indispensable la cámara en mano, que acompaña el movimiento fluido de Evie que es quien guía el curso de la historia, de manera tan natural, el visual imaginado en momentos donde se observa a los personajes en el “mundo real” es una fotografía casi naturalista, principalmente en las escenas del río y el amanecer, que se basa principalmente en el aprovechamiento de la luz del día, evitando en lo posible la utilización de luz artificial. Por otro lado, en las escenas de la fiesta y el bar, tenemos una escena mucho más sensorial, donde el ambiente es tropical como húmedo, una iluminación mucho más colorida y vibrante, donde la cámara se mueve por todo el espacio.

Finalmente, el jardín, un espacio visualmente opuesto a lo que observamos en los otros escenarios, compuesto por pocos elementos y una propuesta más experimental y poética, en el jardín la cámara se presenta más estática; con planos fijos por fuentes de luz que remite a un visual casi pictórico donde la principal protagonista es la piel y la arena roja que es la que se adueña de todo el espacio.

7.2.2 Diarias de grabación

Totalizando una cantidad de 10 diarias de grabación, teniendo en cuenta los diferentes desafíos que cada una de ellas implica; desde locaciones de tamaño reducido hasta grabaciones en lugares de difícil acceso. A esto se le suma la complejidad de los planos al ser una propuesta más experimental, que aborda tópicos sensibles. Aún así considero que como equipo de fotografía logramos conseguir satisfactoriamente los objetivos propuestos. Evidentemente existieron pormenores, en algunos retrasos y algunas mudanzas conforme algunas situaciones ameritaba, en los próximos párrafos abordaré cada jornada de rodaje, separando por diaria.

Casa de Akin, primera diaria

Iniciamos el set con una diaria relativamente fácil, donde teníamos previstos 6 planos, al ser la primera diaria contábamos con que podían ocurrir retrasos, al ser una interna que contaba con un espacio reducido, para el elenco como para todo el equipo, demoramos un poco en el montaje de los equipos de iluminación, porque a pesar de ser solo 6 planos, tuvimos que realizar tres esquemas de iluminación por ser tres espacios diferentes, la primera en ser grabada la escena del altar, grabado en el horario de la mañana, la siguiente escena la habitación de Akin en la que realizamos el montaje de la iluminación al mediodía y luego del almuerzo las grabaciones, seguidamente montamos las iluminaciones en la cocina que era un espacio muy reducido en donde debía entrar el equipo de fotografía y de sonido, lo cual fue algo complicado, grabamos la conversación de Akin y Francisca en el horario de la tarde, conseguimos finalizar la totalidad de los planos para esa diaria, mientras la luz de afuera que también era una fuente de iluminación iba mudando, entonces en medio de las grabaciones de escena tuvimos que ir adicionando o redireccionando iluminación, mínimamente.

Figura 60 - Set de grabaciones, casa de Akin - cocina



Fuente: Still Jardim de Espelhos (2025).

Amanecer en el río, segunda diaria

En la segunda diaria teníamos previstos seis planos. Enfrentamos dificultad porque no comenzamos el rodaje en el tiempo establecido; debido a factores externos a la producción, lo cual afectó de manera considerable al equipo de fotografía, no tanto en el proceso sino en el resultado final, de igual manera logramos adaptarnos a las circunstancias con los recursos disponibles y completamos las tomas previstas.

Los planos establecidos para esa diaria correspondía a una conversación, opté por grabarlas a dos cámaras. A pesar de que el registro no fue exactamente lo planificado, la luz del día nublado y el uso de nuestros filtros ND nos favorecieron. Sin embargo, en esa diaria, cometí el error al momento de posicionar una de las cámaras al frente y otra detrás de los personajes, lo que provocó una ruptura de eje. Considero este momento como mi mayor desacierto durante el rodaje.

Figura 61 - Set de grabaciones, amanecer río



Fuente: Still Jardim de Espelhos (2025).

Jardín de Judalio

La tercera diaria contemplaba un total de nueve planos a grabar. Desde mi perspectiva, fue una de las diarias más relajadas de todo el rodaje. Aunque trabajamos con cuatro personajes diferentes, fue un ambiente bastante controlado, todos los planos fueron fijos (en trípode) el escenario se mantuvo al igual que la iluminación, lo que facilitó la ejecución y el ritmo del trabajo.

Figura 62 - Set de grabaciones, Jardim de Judalio



Fuente: Still Jardim de Espelhos (2025).

Jardín de Akin

Con un total de 16 planos por grabar, fue una apuesta muy ambiciosa, que después del jardín de Judalio nos confiamos un poco, pensando que ocurriría de igual manera. Con mi equipo de fotografía, teníamos lista la preparación desde temprano, aunque de igual manera iniciamos tarde, porque la preparación de los tres actores de escena (Evie, Akin y Miguel) llevó más tiempo de lo planificado.

Cuando finalmente comenzamos, iniciamos quizás con el plano más complicado que fue el plano secuencia que fue quizás el plano más complicado de este jardín, por la complejidad del plano que involucra a los tres actores, la coreografía y movimientos de cámara, simplemente no conseguimos alcanzar el ideal esperado. Ahí perdimos tiempo que no podíamos darnos el lujo de perder, por fortuna, Luana que además de ser montadora, hacía de logger, estaba muy atenta, nos pidió parar las grabaciones, porque no estaban al nivel de las grabaciones anteriores. Teníamos fallas de movimiento, de foco y hasta en las propias acciones, así que los planos empezaron a decaer bastante.

Como esa era la única diaria prevista con ese escenario, nos tomamos un descanso y como equipo de tcc nos juntamos a tomar una decisión. Al final decidimos que sería mejor marcar otra diaria para ese jardín. Y después del descanso retomamos solo los planos más simples, los que no dependían de movimientos complejos de los actores, para no perder completamente el día.

Figura 63 - Set de grabación, Jardin de Akin



Fuente: Still Jardim de Espelhos (2025).

Fiesta, quinta diaria.

Con un total de once planos y una segunda cámara que apoyaba haciendo inserts, fue una de las diarias más cortas que tuvimos, debido a las restricciones de horario del local. Lo primordial fue el montaje de la iluminación, que se basó en lámparas del local y cañones de luz que daban el aire de fiesta que deseábamos, también colocamos gelatinas de colores en los ventanales del local para dar variedad cromática a la fiesta, desde el interior del local con un fresnel para proyectar distintos colores hacia la zona principal de la fiesta.

La intención inicial de grabar la fiesta del final para el inicio, para simular el paso del tiempo dentro de la fiesta, no fue posible llevarla a cabo, iniciamos las grabaciones cuando ya oscureció, por lo que no existió esa mudanza visual del paso del tiempo dentro de la fiesta, por otro lado, conseguimos a dos cámaras grabar lo esencial de la fiesta, gracias a Gustavo en la segunda cámara conseguimos captar suficientes planos como para completar esa escena, al final con poco tiempo para salir del local, con certeza de tener los planos clave para montar la acción de la fiesta, pero al mismo tiempo con dudas de si conseguimos captar inserts suficientes, colocamos música y a todos los figurantes bailando, y las dos cámaras corrieron libres por la fiesta captando la mayor cantidad de planos posibles, en caso de que sea necesario para montaje.

Figura 64 - Set de grabación, fiesta



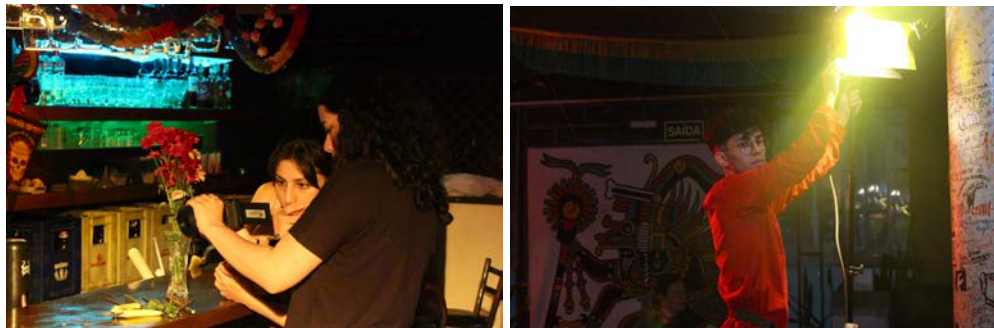
Fuente: Still Jardim de Espelhos (2025).

Bar, sexta diaria.

Esta diaria contó también con un total de once planos y, en términos generales, fue tranquila para el equipo de fotografía, utilizamos nuevamente dos cámaras, lo cual agilizó nuestra diaria. Lo más “complejo” del día fue la iluminación, pero Zary – quien trabajó como

gaffer – logró reproducir rápidamente la estética que habíamos imaginado para el bar. Esa noche también tuvimos un tiempo límite, el cual cumplimos sin mayor complicación.

Figura 65 - Set de grabación, bar.



Fuente: Still Jardim de Espelhos (2025).

Escena de la calle, séptima diaria.

En esta diaria previmos 13 planos, que fueron grabadas durante el horario de la madrugada, las escenas eran relativamente fáciles, no se necesitaban de mucha iluminación externa, pero sí realizamos la colocación de gelatinas de color verde en iluminaciones que pertenecían a la fachada de un local que se veía en la escena para dar un aire diferente, la idea era grabar las acciones sin iluminación adicional y solo en caso necesario utilizar leds para compensar si un rostro quedara en la oscuridad. Lo que no previmos, fueron la cantidad de carros que pasaban por el local y dificulta mucho grabar el sonido y las tomas eran de conversaciones, conseguimos captar todos los planos pero de forma muy apresurada en los últimos ya porque ya iban a retirar la camioneta que alquilamos.

Figura 66 - Externa calle



Fuente: Still Jardim de Espelhos (2025).

Río, octava diaria.

Con un total de ocho planos por grabar, esta diaria tuvo que ser replanteada porque no conseguimos el lugar que inicialmente pensábamos como ideal (la isla). Realizamos una visita técnica con la cámara, repensamos en conjunto la puesta en escena y reestructuramos los planos según el nuevo espacio que encontramos disponible. El mayor desafío fue atravesar la trilla para llegar al espacio que escogimos para la grabación. Además, debimos modificar la fecha inicial establecida para la diaria, ya que el día previsto lloviznaba y no fue posible desplazarnos, cuando finalmente ocurrió la diaria, conseguimos realizar fácilmente, solo con la iluminación natural y el filtro ND.

Figura 67 - Externa río



Fuente: Still Jardim de Espelhos (2025).

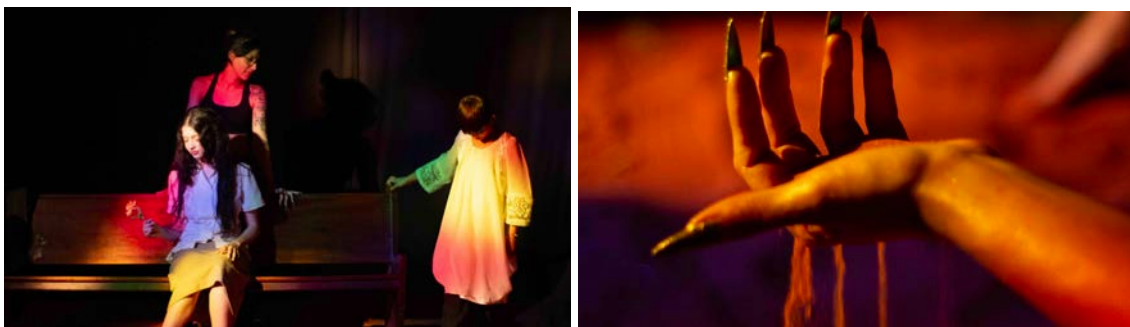
Jardín de Sandra, novena diaria.

Con nueve planos por grabar en el jardín de sandra, como equipo de tcc decidimos grabar el jardín de Akin faltante en la mañana del día del jardín de Sandra, ya que la disponibilidad de la actriz que interpreta a Sandra era solo en el transcurso de la tarde, hicimos un llamado con los actores que interpretan a Evie, Akin y Miguel para grabar las escenas faltantes que no conseguimos grabar en la cuarta diaria entre ellas la más importante que era la escena del cuarto fluctuando, que no conseguimos grabar en a otra diaria.

Por otro lado, en el transcurso de la tarde, lo más demorado fue cambiar el esquema de iluminación que fue algo diferente, porque contaba con un falso vitral que buscaba evocar una iglesia, después de eso con la actriz que interpreta a Sandra, la escena transcurrió de una manera más rápida, pues eran escenas que requieren menos acciones de ella, solo movimientos pequeños, la cámara siempre en el trípode, lo cual facilitó todo el trabajo de fotografía, también con la actriz que interpreta a Sandra joven fue muy rápida la escena, una

de las escenas que no conseguimos grabar en esa diaria fue la del angel interpretada por Felipe, un niño que no estaba muy a fin de ser grabado, entonces conseguimos realizar un o dos *takes* en donde él no se veía muy contento, pero, de igual manera quedaron esos planos que Luana en el montaje consiguió salvar, pero estaban muy distantes de la propuesta inicial.

Figura 68 - Set de grabaciones, Jardim de Sandra



Fuente: Still Jardim de Espelhos (2025).

Floricultura, décima diaria.

En esta diaria tuvimos doce planos por grabar, fue una diaria en donde también teníamos un horario limitado, pues la floricultura apenas cedía el espacio a partir del mediodía y dependíamos de la luz natural del espacio, a pesar de nuestro miedo, por la cantidad de planos que supera a otras diarias donde tuvimos dificultad, en esa diaria inclusive con la cámara en mano y planos secuencia conseguimos finalizar la diaria inclusive con menor tiempo del previsto, pero eso no significa que no tuvimos dificultades, pues el primer plano grabado, tuvo 13 takes, pero luego conseguimos avanzar con rapidez.

Figura 69 - Set de grabación, Floricultura



Fuente: Still Jardim de Espelhos (2025).

7.2.3 Consideraciones finales

Como consideración final, destaco el maravilloso trabajo en equipo que realizamos, al mi equipo de fotografía, también a todas las personas que conforman el equipo de TCC que a pesar de las situaciones que en su momento parecían difíciles, al escuchar a cada una de las áreas, conseguimos darnos soporte y tomar la mejor decisión, no solo específica para cada área, sino en pos de algo mayor, que en este caso es el conjunto final de la obra. A pesar de no haber abordado dentro del relatório la relación con las diferentes áreas, considero indispensable destacar a cada una de ellas, que en su función entregaron no solo su creatividad, trabajo y entrega al proyecto, aparte de mi equipo que está defendiendo este trabajo de conclusión de curso, me gustaría destacar el trabajo increíble de coordinación y soporte que realizó Lubie, a Mariano que como AD supo gestionar los tiempos de cada diaria y tuvo en cuenta siempre las necesidades de cada plano, al increíble trabajo que realizó la dirección de arte por su atención a los detalles que a mi parecer elevaron la fotografía, a Lisy y su equipo de sonido, por aceptar este proyecto y compartir su conocimiento con nosotros, a pesar de que todavía estamos en proceso de posproducción y el sonido no haya sido tratado aún, ya notamos una calidad increíble en su trabajo.

Como directora de fotografía la realización de este trabajo, fue desafiante pero a la vez algo maravilloso, porque conseguí realizar una construcción desde los inicios de un proyecto visual, en todo momento me sentí acompañada y encontré en mi equipo un lugar seguro en el cual desenvolver lo aprendido, lo cual para mi era supremamente necesario, eso no significa que haría todas las cosas de la misma manera en la que fueron hechas, significa que desde mi parecer, conseguí captar lo que en esencia representa el *Jardim de Espelhos* y conseguí de manera satisfactoria la mayor parte de los objetivos propuestos desde el inicio de este proyecto del cual llevo aprendizajes, crecimiento y agradecimiento.

7.3 Relatório Crítico da Montagem

Luana Rossi

Figura 70 – Registro do set.



Fonte: Still do set *Jardim de Espelhos* (2025).

7.3.1 Retomada da proposta

Para dar início a esse relatório, gostaria de retomar rapidamente a proposta inicial de montagem, que resumidamente seria aplicar a teoria da montagem de correspondências de Vincent Amiel, buscando privilegiar a estética e a forma acima do conteúdo. A narrativa ainda existe, mas ela não ocupa o centro; a experiência do filme nasce mais da forma como ele se apresenta do que do enredo que ele desenvolve, tentando transmitir as sensações que as personagens sentem através do discurso mais imagético e menos verbal.

Como inspiração e referências para tal proposta, tive algumas obras que já estavam listadas no projeto e outras que fui conhecendo ao longo do processo de montagem. Havia algumas referências mais pontuais para algumas cenas específicas; por exemplo, a cena na pedra entre Miguel e Akin, que tem uma inspiração muito forte em *Sebastiane* (1976), e vinha como um referencial de atmosfera desde a direção. Já para outras sequências em geral, eu queria que, de alguma forma, o meu olhar no lugar de mulher bissexual (dado a natureza do filme) fosse percebido. Então me voltei para algumas obras sáficas de romance que gosto

bastante, para tentar entender quais eram os elementos que tornavam essas obras queer diferentes de obras centradas em histórias masculinas. Para isso, além de filmes que eu ia assistindo no dia a dia, dei uma atenção especial a *The Handmaiden* (2016) e *Retrato de uma Jovem em Chamas* (2019). Queria trazer para *Jardim de Espelhos* a delicadeza que senti retratada nesses dois filmes, porque interpreto isso como um complemento à narrativa de desejo, que é ardente e sagrado, mas também é algo bonito, delicado, complexo e acolhedor.

Proposta devidamente lembrada, vamos ao processo.

7.3.2 Sobre a Organização Técnica

Dentro da área de montagem, além da parte conceitual, também tenho muito interesse em aprender mais sobre a parte técnica: especificidades dos tipos de arquivo, uso do software, maneiras de organização e formas de otimizar o trabalho. Já sabendo que minha equipe deveria ter no mínimo um logger e um assistente de montagem, decidi que, além de montadora, eu seria também a logger do projeto. Fiz isso tanto para estar em set com o meu grupo e acompanhar o processo, quanto porque queria fazer a conferência de tudo o mais imediatamente possível, colaborando para alcançar o melhor resultado técnico e das performances artísticas. Também queria garantir que todas as imagens estivessem muito seguras, muito bem cuidadas e na maior qualidade possível, para que tivéssemos o melhor material nas etapas de pós-produção, como colorização e efeitos. Meu objetivo era colaborar para que, além de ser um filme conceitual e artisticamente muito bonito, ele tivesse também a melhor qualidade técnica que pudéssemos alcançar.

A princípio, após a etapa de pesquisa dos conceitos e da formação da proposta de montagem, fui estudar a parte técnica. Pesquisei mais sobre o DaVinci Resolve, bati informações com a Karen sobre as especificações de arquivo da Sony FX30, quais formatos usávamos e como funcionavam os arquivos em 4K. Fui atrás de estudar os codecs, bits, perfil de cor etc. Assim, ficou decidido que as imagens seriam captadas em H265, 10 bits, 4:2:2, formatos que seriam compatíveis tanto com meu computador quanto com o do Ricardo (que futuramente irá fazer a colorização). Considero esses aspectos muito importantes porque já tive experiências prévias em que diferenças de leitura entre dispositivos acabavam impossibilitando o acesso aos arquivos em alguns deles. Por isso, fiz questão de deixar tudo acertado e combinado com a equipe de fotografia para que não tivéssemos problemas

técnicos. Acredito que isso foi bastante bem-sucedido: realmente não sofremos com nenhum problema relacionado aos metadados dos arquivos; tudo estava compatível e funcionando corretamente.

Além disso, dentro do papel de logger e parceira da produção, eu queria assegurar o maior aproveitamento de tempo possível durante o log dos arquivos. Pesquisei sobre velocidade de transferência e gravação, e sobre o que seria necessário utilizar. Também estudei opções de armazenamento, considerando o orçamento disponível, o peso dos arquivos em 4K e a necessidade de segurança durante o processo de edição, reduzindo chances de travamentos e crashes do software. Com isso, optei por um SSD Sandisk de 1050 MB/s, com 1 TB de espaço.

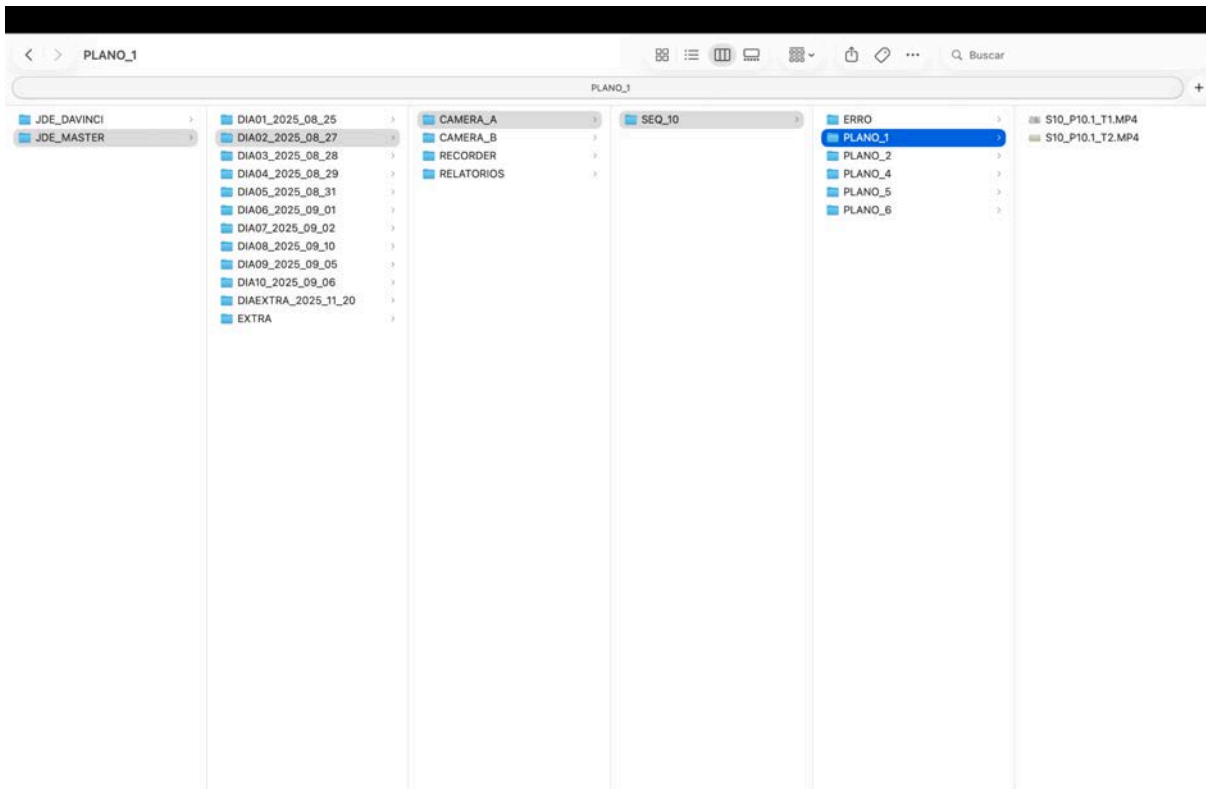
Com as mesmas preocupações, pesquisei leitores de cartão, porque durante os ensaios percebi que os arquivos da câmera, por serem em 4K, demoravam muito para fazer log com os dispositivos que eu tinha à época, em média 30 minutos para transferir um arquivo de 8 GB. Isso seria insustentável no set, pois, para o cronograma de filmagem funcionar, eu precisava de um equipamento que otimizasse essa tarefa. Então adquiri, de forma pessoal e visando custo-benefício, um leitor de cartão Lexar Professional, com 312 MB/s de leitura.

Organizei também um fluxo de trabalho baseado em experiências prévias. Combinei com a produção e com o 1º AD que a recorrência do log dos arquivos seria feita a cada sequência filmada, para não acumular tanto conteúdo, tanto os arquivos MP4 quanto os WAV. Porém, observando a realidade do set e adaptando para o que funcionaria melhor na prática, deixamos os arquivos WAV para serem logados todos ao final da diária, junto dos relatórios, e ajustamos a recorrência dos arquivos MP4 conforme o rendimento das cenas.

Considerando ainda o que pesquisei em manuais de produtoras e o que aprendi sobre preservação, tanto no projeto de extensão Uplay quanto em aula, criei um padrão de separação, armazenamento e nomenclatura para que tudo ficasse organizado de forma padronizada. Todos os arquivos foram logados no SSD (Master), no HD externo (Backup 1) e no armazenamento em nuvem do projeto (Backup 2). Decidi por fazer uma separação dos arquivos por diária, renomear os arquivos na Master e no Backup 2 (para deixar disponível de forma online para Danilo, Karen e Ricardo também conferirem o material em casa, caso

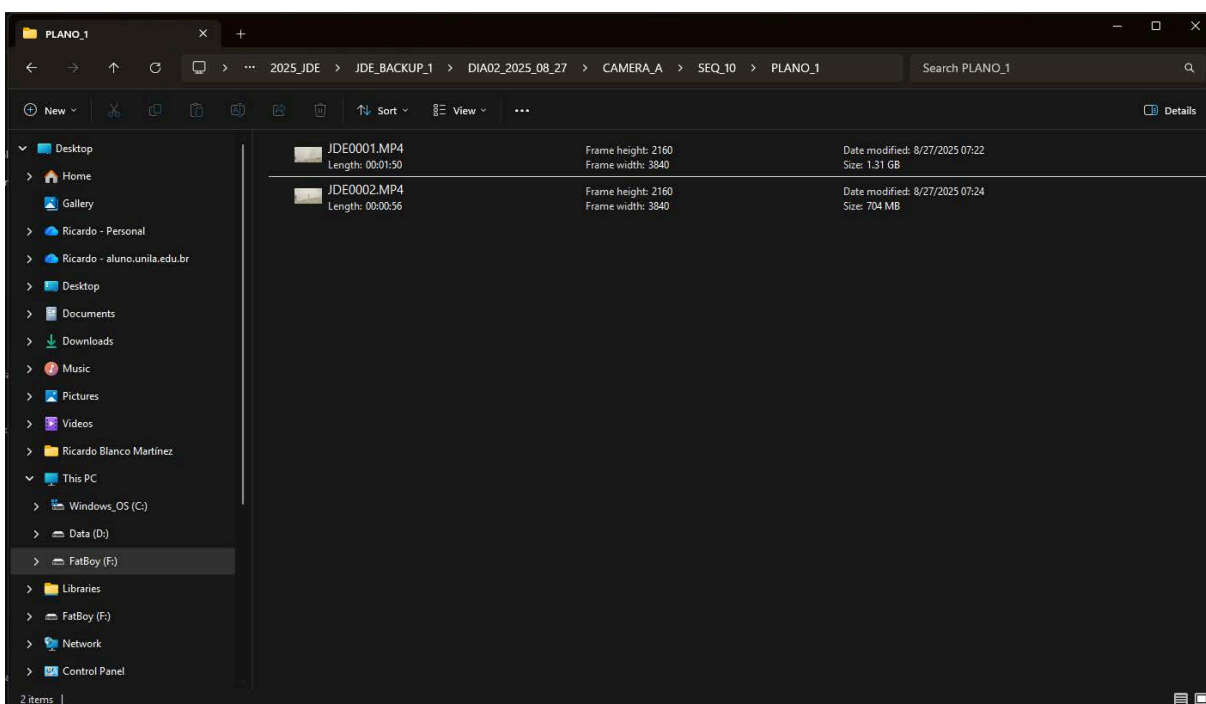
quisessem) e manter os nomes originais apenas no Backup 1 como segurança, caso algum arquivo da Master sofresse dano.

Figura 71 – Organização do SSD Master para o curta-metragem *Jardim de Espelhos* (2025)



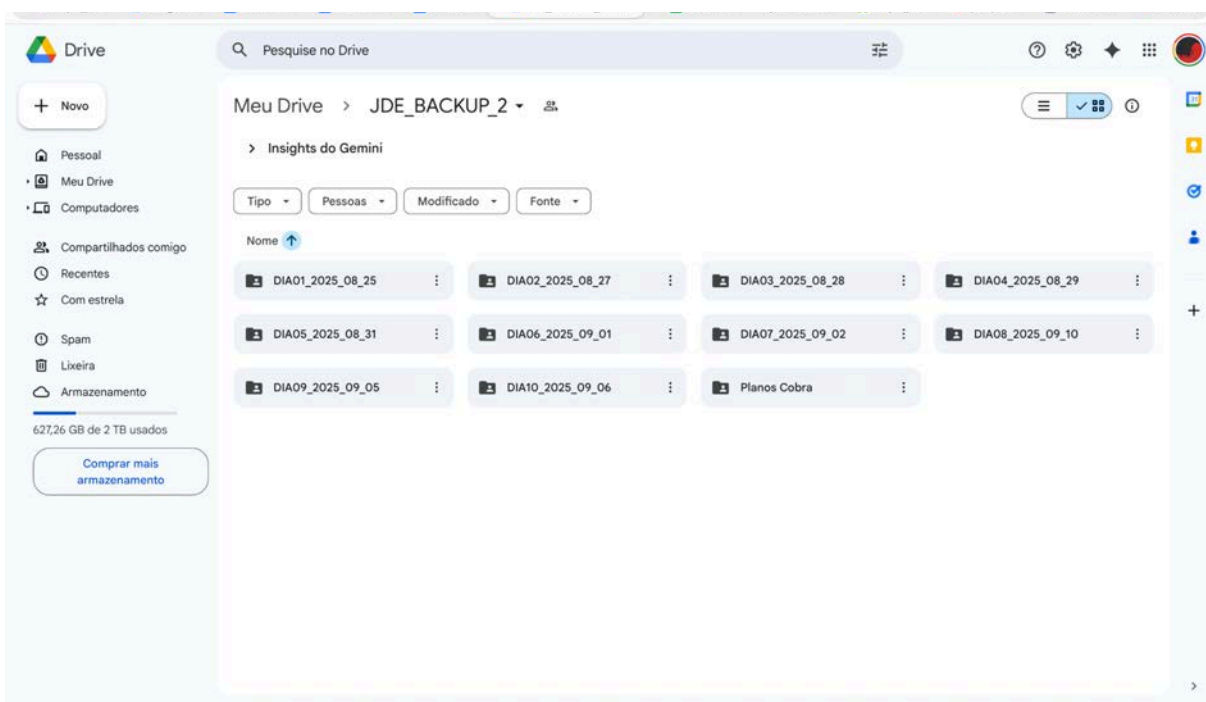
Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Figura 72 – Organização do HD Backup 1 para o curta-metragem *Jardim de Espelhos* (2025).



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Figura 73 – Organização da nuvem Backup 2 para o curta-metragem *Jardim de Espelhos* (2025).



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Esse sistema também facilitaria para que o meu assistente de montagem, Pedro Dante Bernardi, encontrasse facilmente o material. Fiz um manual de assistência para o Dante,

expliquei suas funções e enviei tutoriais. Ele ficou responsável por sincronizar os arquivos, criar o projeto no software e fazer uma segunda conferência do material além da minha verificação em set. Também foi responsável por gerar todos os *proxies*, o que me poupou muito tempo.

Deixarei todos os rascunhos de organização e manuais devidamente prontos nos anexos deste documento (ANEXO J e ANEXO K).

Outro ponto importante é que o filme adota a proporção 1.33:1. Durante a pesquisa técnica dos arquivos, descobri que, para executar a proporção de forma correta, seria necessário configurar a resolução no DaVinci. Como nossos arquivos são 4K (3840 × 2160) e a proporção nativa da FX30 é 16:9, precisei fazer cálculos para chegar à resolução correta que resultaria na proporção desejada, chegando ao valor 2880 × 2160. Com ajuda da Anaisa Verri, egressa do curso de cinema e pessoa para quem eu sempre pedia socorro quando tinha dúvidas, entendi como chegar a esse resultado e passei tudo ao Dante, que configurou o projeto adequadamente e deixou o drp perfeito para trabalhar.

Dante também preencheu o relatório de assistente de montagem (ANEXO L) que passei para ele, e esse ponto é interessante. Como eu já tinha utilizado essa planilha em outro projeto, onde foi muito útil à montadora, achei que seria importante tê-la neste filme também. Porém, ao longo do processo, percebi que, para o estilo de decupagem e montagem proposto para *Jardim de Espelhos*, as partes do documento com informações mais exatas (erros, takes bons e ruins etc.) não foram tão utilizadas. Para servir à proposta estética, buscamos no material momentos que se encaixassem no que estávamos pensando ou que nos transmitissem alguma sensação. Acredito que, em trabalhos com decupagem e montagem mais clássicas, esse tipo de pré-seleção é muito útil; neste caso, acabou não sendo tão necessária. Entretanto, a percepção de alguém que não estava em set sobre o material (os comentários do Dante) foi sim muito importante e ajudou a mim e a meus colegas e termos outro ponto de vista sobre as cenas.

7.3.3 Sobre o Processo de Montagem

Depois que o set terminou, decidi dar um tempo nas imagens para pensar o que poderiam se tornar e porque achei que poderia ser bom descansar desse material, além de estar comprometida com outro TCC. No momento, tenho dúvidas se essa foi uma escolha

acertada, já que meu principal aprendizado durante a montagem desse projeto foi que as imagens precisam de tempo de maturação. Por mais que eu já soubesse disso antes, desta vez pude experienciar com maior intensidade a veracidade dessa afirmação, tanto pelo fato de eu mesma precisar entender minhas condições e meu ritmo de trabalho, mas, especialmente por ser um filme de poesia, no qual era necessário encontrar os lugares certos para cada imagem. Nem sempre esses encaixes apareciam rapidamente para mim e para o Danilo, que no início fez um acompanhamento, mas ao final esteve junto comigo no processo, como explicarei mais adiante.

Entendi que essa era uma proposta que exigia experimentação, comparação e tempo de descanso, porque, ao buscarmos transmitir sensações, nem sempre conseguimos ter uma visão clara do que estamos construindo imediatamente. Por isso, talvez eu devesse ter começado um pouco antes a montagem, sem deixar tanto intervalo, para ter mais tempo de adaptação ao processo e de descoberta da dinâmica de trabalho. Mas não foi o que aconteceu: fiz três semanas de intervalo entre o final do set e o início da montagem.

Fizemos uma reunião com os quatro defensores do TCC para assistir às imagens e certificar que todos tivessem acesso aos brutos, observando com outros olhos, pós-correria, como o material captado havia ficado. Logo em seguida, comecei o processo e optei por iniciar por uma cena de diálogo, imaginando que seria o caminho mais fácil para dar o pontapé inicial. Entretanto, a cena escolhida foi justamente a cena do rio, uma das cenas-chave da minha proposta de montagem. Isso foi, ao mesmo tempo, um erro e um acerto, pois era uma sequência particularmente difícil para mim para ser a inicial do processo, entretanto, ao ser a primeira, pude identificar um problema logo no início, ganhando a possibilidade de passar semanas pensando em como resolvê-lo.

A primeira semana de montagem foi bastante frustrante. Por algum motivo que eu ainda não compreendia, as coisas não se encaixavam. Parecia que eu não conseguia atingir o sentimento que eu desejava e que a direção também esperava. Depois de passar uma semana olhando diariamente para essas imagens e me perguntando por que o resultado não estava acontecendo, comecei a considerar a possibilidade de termos uma quebra de eixo na cena. Levei essa questão para a direção e comentamos a respeito. Ficamos em dúvida e consultamos nossos colegas Karen e Ricardo, além do nosso orientador. De fato, havia uma quebra de eixo. Diante disso, tínhamos um grande problema para resolver justamente em uma cena muito

importante. Eu e Danilo ainda tentamos contornar a situação, mas é difícil trabalhar uma quebra de eixo, especialmente em uma cena que acreditávamos ter diálogos tão importantes. Assim, achei melhor pausar o trabalho nessa sequência e avançar para outras. Decidi seguir a ordem do roteiro, mas evitar os pontos altos da proposta, buscando trabalhar com mais leveza. Fui então para as primeiras cenas do filme: as cenas da rua; Judálio e Sandra dentro do carro; e a cena do bar, onde são apresentadas Evie e Alina. Todas essas sequências foram montadas relativamente rápido, em cerca de dois dias, e o processo foi interessante. Durante a montagem, surgiu a vontade de criar uma brincadeira entre as personagens Alina e Evie. Elas são amigas e têm uma natureza bastante desapegada, então achei que seria divertido criar um tom de flerte entre elas, manter a proximidade, mas com pequenas provocações. Acredito que consegui dar um dinamismo bom ao diálogo e à interação das duas. Além disso, manipulei um pouco os diálogos originais que foram alterados através da montagem, algo que depois foi adotado em outras partes do filme. Apesar de gostar do estado atual da cena, o filme ainda está em processo de refinamento, e alterações ainda serão feitas, tenho dúvidas sobre a presença da Evie no filme como um todo, então é possível que ocorram mudanças para que ela seja ainda mais o centro dessa sequência.

Depois disso, tinha em mente continuar seguindo a cronologia do roteiro, no entanto, as cenas seguintes eram justamente as três cenas-chave da minha proposta (a festa, o rio - onde havia o problema de quebra de eixo - e o jardim do Akin). Por isso, optei por pular essas sequências e continuar com o restante do filme, planejando voltar quando já estivesse mais aquecida no processo.

Assim, avancei para a cena da cozinha, na conversa entre Akin e a avó. Inicialmente, a direção pediu que tentássemos fazer uma montagem que remetesse à montagem de uma novela, simples e explicativa, visto que a intenção inicial era fazer um diálogo de planos longos, mas pela falta de material para tal, não foi possível. Quando assistimos ao resultado dessa primeira sugestão, vimos que o resultado ainda não era satisfatório, e resolvemos adotar então, a estratégia de diminuir os diálogos, como em outras sequências, tanto para corrigir erros técnicos, como para diminuir a linguagem verbal. Atualmente ainda estamos limpando a montagem dessa cena, e dando tempo para ter certeza que ela está no caminho desejado.

No jardim da Sandra, aproveitei para experimentar mais com os efeitos. Eu já havia tentado algumas coisas no jardim do Judálio, porém aquele seguia mais a indicação da direção

para ser algo didático e simples. Já no jardim da Sandra, eu ainda não tinha nenhuma orientação da direção. Posteriormente falei com o Danilo e pedi que ele gravasse alguns áudios com indicações sobre cada jardim e como ele os imaginava, mas decidi montar esse jardim inicialmente “no escuro”, para somar visões: primeiro entender o que eu estava imaginando e, depois, comparar com o que ele imaginava, observando nossas divergências e convergências sobre a cena.

Com isso, realizei minha experimentação e testei várias possibilidades: efeitos do DaVinci, sobreposição, variações de transparência, o uso de câmera lenta, entre outros. Uma conquista que gostaria de destacar nessa sequência é referente a um dos planos da decupagem (aquele em que uma criança aparece correndo em fundo infinito), cuja execução no set não havia sido satisfatória. À primeira vista, tanto para mim quanto para a direção, esse seria um plano descartado. No entanto, ao experimentar e praticamente “brincar de massinha de modelar” com a imagem, cheguei a um resultado de que eu e a direção gostamos muito, e que surpreendentemente se aproxima bastante da proposta inicial do plano. Assim, consegui salvar uma imagem que na proposta, é importante para a construção do jardim.

Outro aspecto relevante é que a equipe de arte tinha um desafio técnico e de efeito prático: fazer a barriga da Sandra jovem crescer à medida que a Sandra adulta a tocasse. Esse efeito também não havia alcançado um resultado plenamente satisfatório no set. Na montagem, comecei a trabalhar essas imagens, testando sobreposições, transparência e opacidade. Ao final, cheguei a um resultado que me surpreendeu, ficou bastante interessante e agradou muito à direção, aproximando-se também da proposta original. Não era algo pensado para ser resolvido na montagem, então achei legal o efeito combinado entre a sobreposição digital e o efeito prático.

Quanto à atmosfera, a intenção era que esse jardim tivesse um aspecto bastante religioso, já que a proposta inicial era que ele se passasse em uma igreja. Como não conseguimos a locação, a cena foi realizada no estúdio da Unila, mas ainda assim seria importante que transmitisse essa sensação de religiosidade, quase como uma veneração de divindades e após fazer algumas modificações junto com o Danilo, acredito que chegamos a um resultado muito próximo do imaginado, não necessitando muito mais do que algum tempo de descanso e pequenos ajustes para chegar ao ideal.

Chegando às cenas-chave da proposta de montagem (o conjunto dos jardins, mas principalmente o jardim do Akin, a cena da festa e a cena do rio, na conversa entre Evie e Akin) considero importante destacar que esse é um tipo de narrativa que eu não estava acostumada a consumir até certo tempo atrás e, por isso, não imaginava exatamente como construir. Passei por um período sem saber como colocar essas ideias em prática e, pelas restrições de tempo, já não podia experimentar tanto com as imagens nem testar tantas possibilidades quanto gostaria.

Seguindo o conselho da professora Virgínia, nas últimas semanas de montagem passei a trabalhar sempre junto ao diretor. Como *Jardim de Espelhos* é um cinema de autor, um filme de poesia, tornou-se necessário ter a presença constante da visão da direção no processo. Embora a direção sempre tenha acompanhado a montagem, a partir desse ponto eu e Danilo passamos a montar juntos diariamente na reta final. Conseqüentemente, as três cenas-chave foram montadas completamente em conjunto com a direção e foi importante para complementar visões, pois eu me concentrava muito na performance dos atores e o quanto elas conseguiam me puxar para dentro da história, e Danilo se concentrava na narração das imagens.

A primeira dessas cenas foi a cena da festa. Aqui, a própria direção já tinha uma visão mais consolidada de como executar tanto a proposta de câmera escolhida quanto a montagem. A intenção era que essa festa fosse um espaço em que tudo estivesse muito explícito, muito próximo, reforçando a ideia do desejo como algo natural, permeado por uma energia de diversão. Queríamos ressaltar a presença da maçã, símbolo importante no filme, mas também evidenciar a naturalidade com que as pessoas dão vazão aos próprios desejos e se divertem com isso. A cena deveria ser bonita de assistir.

A montagem acabou se tornando mais fragmentada do que a minha proposta inicial, que previa menos cortes e planos mais longos, com a câmera passeando pelo ambiente. Isso ocorreu tanto pela tentativa de dispensar momentos de falha técnica, quanto por priorizar momentos de maior riqueza na composição dos planos, quanto para alinhar a energia de todas as pessoas que aparecem em cena e conseguir destacar bons momentos de interação entre elenco principal e figurantes. Os cortes também foram utilizados na tentativa emular um maior volume de pessoas na cena, visto que na prática, tivemos menos figurantes que o esperado. No resultado final, a cena ficou marcada por vários cortes e pequenos fragmentos,

mas ainda assim transmite uma sensação que nos agradou e que está no caminho do que imaginávamos. Por ser uma cena de festa, ela é conduzida por música, ainda que não seja uma batida ideal para o ritmo das ações e cortes, cumpre temporariamente o papel de marcador para o tipo de festa que buscamos retratar, com a presença de calor, ânimo, ambiente naturalista e livre. Destaco aqui também a decisão de deixar de fora do corte os personagens secundários que seriam amigos de Akin e todo o diálogo que haveria entre eles. Mais uma vez, isso era algo que, ao ser colocado em prática não surtia o efeito desejado, assim optamos por focar nos olhares dos personagens e tornar a comunicação entre eles algo completamente não verbal/implícito, algo que se aplica para a relação Akin-amigos, Akin-Evie e Akin-Miguel que tem sua primeira aparição neste momento. De forma geral, não considero que a sequência tenha se tornado frenética ou ansiosa, e acredito que com refinamento, vamos alcançar o objetivo, ainda que por um caminho diferente do inicialmente proposto.

Em seguida, decidimos enfrentar a sequência do rio e resolver, de uma vez por todas, a quebra de eixo que estava dificultando o processo. Buscamos algumas referências e experimentamos a possibilidade de fazer a câmera se mover ao redor dos personagens; aproximar a câmera dos personagens, mantendo-os sempre muito próximos em quadro e inserindo imagens de *inserts* entre as imagens principais; também tentamos o caminho contrário, distanciando a câmera, e utilizando planos mais abertos. Porém, todas as tentativas em certo ponto chegavam à uma trava, causada pela captação fragmentada que tivemos exclusivamente nessa sequência por conta de questões externas (foi um dia muito frio, de madrugada, e os atores não conseguiam manter a postura por um tempo muito longo pela temperatura).

Esse, inclusive, é um tópico considerável. Foi no trabalho nessa cena que entendi de forma concreta a diferença entre a captação de imagem para um filme de decupagem narrativa, e um filme que se propõe a seguir uma linha diferente da clássica.

Todo o *Jardim de Espelhos* tem uma captação de imagem que não fragmenta as ações exclusivamente dentro de planos específicos, e sim, prioriza que as ações retratadas nas cenas sejam executadas de forma integral em todos os planos, como se fossem pequenos planos sequência. Nessa ocasião, tudo o que foi possível captar, foram alguns planos onde tínhamos apenas o início da cena, e em outros, apenas o final. Até então, não tinha reparado o quanto ter esse material mais longo contribuía para a criação da atmosfera da cena. Parece óbvio, mas

só percebi essa importância quando os erros forçaram um corte e uma fragmentação onde não deveria existir isso.

Assim, além de dificultar a resolução da quebra de eixo, também acabou limitando num primeiro momento, a experimentação com as imagens. Caso tivesse percebido isso em set, eu poderia ter trabalhado melhor com a fotografia e a direção quando surgiam dúvidas sobre o que seria melhor para a montagem. Entretanto, foi um aprendizado importante, algo que eu ainda não tinha assimilado racionalmente.

Por fim, decidimos manipular novamente os diálogos e cortar várias partes. A princípio, tentamos manter os diálogos íntegros, mas isso não funcionava: o sentimento que buscávamos para essa cena, e para o filme como um todo, parecia se perder quando mantínhamos tudo. Talvez a proposta do filme realmente não comportasse tantos diálogos, visto que a intenção é que o filme fale principalmente pelas imagens, e não pelas palavras. Assim, acredito que foi uma escolha muito acertada retirar esses diálogos e permitir que as imagens transmitissem, da forma mais plena possível, a energia dessa cena.

Finalizando essa primeira parte do processo, a última cena montada foi o jardim do Akin. Esse jardim tem um plano bastante importante, nosso xodó: o plano-sequência de Akin, Evie e Miguel. Durante todo o processo de montagem, eu mesma me perguntava se esse plano-sequência deveria ser mantido inteiro ou se talvez devesse ser cortado. Apesar de termos um material muito bom, não tínhamos grandes quantidades dele, é um material excelente, mas em pequenas doses.

Essa cena também carrega uma energia bastante específica. Queríamos mostrar a sexualidade do Akin aflorando, com simbologias que relacionavam o que ele sentia sexualmente e espiritualmente, e como essas duas esferas se convergiam e se chocavam. A sequência também pede uma música bastante forte, que acreditamos ajudar a construir a atmosfera desse momento. No fim, decidimos manter o plano-sequência inteiro, porque foi algo lindamente captado. Trabalhamos então com os posicionamentos dos atores em cena, procurando trechos em que estivessem colocados de maneira semelhante, para podermos brincar com essa troca entre Evie e Miguel.

A minha proposta inicial de montagem para essa sequência era que fosse algo muito experimental e não-linear, pensando principalmente na montagem de correspondência, mas

também considerando bastante as teorias do Eisenstein sobre montagem intelectual. Porém, com o tempo e a prática, percebi que essa proposta não se encaixava tão bem no que o filme buscava ser. A ideia era não ser narrativo e clássico, mas também não pretende ser extremamente experimental ou desconexo. A intenção é que as imagens transmitam sensações e, para isso, passamos a priorizar mais as relações de imagem que faziam sentido para nós, não se prendendo demais se a imagem seguinte era complementar ou totalmente oposta. Por isso, acredito que trabalhamos muito mais com o tempo das imagens, tentando dar mais tempo de absorção, em vez de criar associações muito desconexas e sem uma relação imediata aparente. Creio que as imagens carregam relações entre si que são, de certa forma, comuns, mas o diferencial está no tempo delas.

Apesar de ser um processo aberto e de não poder, ainda, fechar a experiência, sinto que tive um aproveitamento muito bom tanto do processo de pesquisa para esse trabalho de conclusão como dos conhecimentos gerais adquiridos ao longo do curso. Apliquei grande parte do que gostaria e espero me desenvolver constantemente dentro de tudo que aprendi.

7.4 Relatoría crítica de producción

Ricardo Blanco Martínez

El área de producción tiene un papel fundamental en la materialización de las ideas creativas de un filme, llevando del papel a la realidad. Mediante la articulación de los recursos humanos, logísticos y financieros garantiza que la obra pueda desarrollarse de manera coherente con su propuesta estética.

El cortometraje Jardim de Espelhos es un proyecto universitario, realizado con recursos limitados y con un equipo multidisciplinar en formación. El acompañamiento cercano de las áreas, con el objetivo de viabilizar sus demandas, permitió a la dirección de producción operar en constante equilibrio entre la creatividad y la planificación estratégica, encontrando soluciones prácticas frente a los siempre inevitables imprevistos.

Este informe se propone como objetivo documentar el proceso de nacimiento de esta obra cinematográfica Jardim de Espelhos. Se analizan los desafíos enfrentados por el equipo y las estrategias adoptadas, las cuales influyeron directamente en la construcción de la obra y en su viabilidad dentro del contexto académico en el que fue realizado.

7.4.1 Preproducción

Anterior a esta etapa de preproducción tuvimos una etapa que llamamos de desarrollo. Varios encuentros, ajustes de guion, planeamiento de estrategias, creación de cronogramas, búsqueda de referencias y hasta actividades de confraternización ayudaron a que el equipo consiguiera colocar las ideas creativas en papel. Ciertamente muchas de estas ideas cambiaron o fueron desechadas, pero fue una etapa esencial para colocar un punto de partida en la realización de la obra y trazar un camino para cumplir nuestro objetivo.

Desde ese inicio desarrollamos una dinámica de trabajo colectiva, tomando decisiones en conjunto, independientemente del área de competencia de dicha decisión. El ambiente de trabajo siempre fue sano, de escucha, diálogo y mucho entendimiento hacia la visión que cada uno podía aportar a la obra.

Danilo, como autor del guion y director, fue muy paciente transmitiendo sus ideas, que, aunque a veces parecían un montón de imágenes y sensaciones aisladas, fueron cobrando

sentido en cada encuentro hasta que el jardín en cada una de nuestras mentes terminó siendo el mismo.

La etapa de preproducción comenzó desde el mes de junio de 2025, encontrándonos aún sin defender el proyecto frente a una banca académica. Nuestra planificación está siempre regida por el calendario académico de graduación de la UNILA, por lo que aguardar la defensa del proyecto que acontecería en agosto, reduciría mucho el tiempo disponible para algunas actividades que consideramos esenciales para la evolución de la obra. Mismo sabiendo que podían acontecer cambios en el proyecto después de la defensa, nos aventuramos a iniciar el proceso, siempre con la guía de nuestros orientadores.

7.4.2 Equipo artístico-técnico

El proyecto contaba ya con 4 miembros defendiendo algunas áreas de la obra: Danilo en dirección, Karen en dirección de fotografía, Luana en montaje, y yo en producción. Cada uno pensó en cómo quería conformar su equipo de trabajo para que fluyera el proceso en cada una de sus áreas.

Decisivo para mí como productor fue aceptar a Lubie como compañera de trabajo en el equipo de producción, inicialmente como asistente, luego como productora asociada de la obra. Teniendo en cuenta que Danilo, Luana y Lubie tenían recién creada la productora audiovisual CAMBARÔ, me pareció una decisión más que acertada y trabajamos a dos manos por un objetivo común.

Figura 74 – Registros de set.



Fuente: Still del set de Jardim de Espelhos (2025).

Un área que quedaba sin responsable era la de sonido. La primera estrategia fue intentar incorporar alguien para que defendiera el área, pero pocos son los estudiantes que se interesan completamente por el sonido, y tal vez sea un área tan amplia con pocas materias en el curso que contribuyan a la especialización, esa estrategia fracasó desde el primer intento.

Poco tiempo después recibí la noticia que Lisandra, sonidista con experiencia, con quien ya yo había compartido en varios trabajos en Cuba, iba a llegar a Brasil en marzo para incorporarse a nuestro curso de cine. Sin ella haber pisado tierra brasileña ya había aceptado nuestra invitación a formar parte del equipo.

Otra área que quedaba sin responsable directamente era la de arte. Desde los primeros encuentros Danilo tenía planteado su idea de también hacer la dirección de arte, pues él tenía una idea bien clara de lo que quería y varios moodboards ya adelantados del proyecto. Personalmente creía que tal decisión podía atrasar procesos, incluso los días de grabación al encontrarse responsable de dos áreas (dirección y arte). La solución que encontramos fue compartir la dirección de arte, para estratégicamente durante las grabaciones Danilo pudiese enfocarse en la dirección, y otra persona en las tareas del departamento de arte.

En ese momento Milena muestra interés por el proyecto debido a que tiene una cercanía con su tema de investigación, sintiéndose muy motivada con la narrativa y las ideas que Danilo planteaba, acepta codirigir el departamento de arte. Solo teníamos un inconveniente, ella ya se iba a formar de nuestro curso e iba a volver a Sao Paulo, encontrándose considerablemente lejos del área de producción.

Hicimos un encuentro decisivo, donde se acordó que Milena y Danilo trabajarían el proyecto de arte a distancia y 1 mes antes de las grabaciones Milena conseguiría dislocarse hasta Foz para asumir más activamente las tareas.

Muy acertado fue la incorporación de Mariano al equipo como 1er asistente de dirección. Recién formado en nuestro curso, puso a disposición sus conocimientos y tiempo, para de la mano con producción organizar las tareas que el proyecto demandaba.

Otra persona que considero clave y se integró al proyecto desde el comienzo es Daniel Luna, estudiante del curso de arquitectura de la UNILA. Aunque no quedó directamente responsable por un área, si se responsabilizó por la construcción de los escenarios necesarios,

incluso desde el diseño, contribuyendo con sus conocimientos e invitando a otros estudiantes del curso de arquitectura a formar parte del proyecto.

Posterior a tener seleccionados los responsables y pensar una estructura para cada una de las áreas nos dispusimos a encontrar los interesados. Hicimos invitaciones a personas que ya habíamos trabajado anteriormente y también hicimos convocatoria abierta. Como no queríamos que nadie se sintiera incómodo con la propuesta del proyecto, planificamos reuniones online con los interesados donde explicamos la propuesta del cortometraje, la estructura de las áreas y pedimos a los interesados entrar en contacto conmigo.

Finalmente, el equipo de trabajo de Jardim de Espelhos quedó conformado y las tareas distribuidas (ANEXO X).

Desde la producción realizamos una colecta de datos necesarios mediante un formulario online, con el objetivo de conocer informaciones como restricciones alimenticias, alergias, padecimientos y otros que permitieron planificar de manera acertada nuestras jornadas de preproducción y grabación. Este proceso se realizó de igual manera con el elenco, cuyo proceso de selección está ya documentado (sección 6.4.5, página 132).

Se realizó lectura de guion inicial con el equipo y con el elenco de manera separada, permitiendo que todos entendieran la obra y estuviesen en sintonía como equipo de trabajo.

La comunicación entre el equipo fluyó principalmente en una comunidad de Whatsapp, donde pasábamos las informaciones y hacíamos intercambios. También fueron planeados encuentros necesarios cada 15 días con los responsables de áreas, presenciales u online, y luego cada responsable de área organizó los encuentros con sus equipos de trabajo.

7.4.3 Cronograma

Las actividades descritas en el cronograma de producción (sección 6.4.1, página 126) se fueron cumpliendo de manera general en el tiempo planificado con muy pocas variaciones.

La única actividad que comenzó considerablemente fuera del cronograma fue “Producción y compra de elementos de Arte”, planificada para comenzar en la segunda semana de junio. Esto aconteció por varios motivos: no teníamos conseguido captar el financiamiento proyectado para el área, por lo que estratégicamente se establecieron

prioridades de compras; Milena, codirectora de arte y también coordinadora del equipo de arte, no se encontraba físicamente en Foz de Iguazú, solo consiguió llegar el 24 de julio, y aunque algunas compras fueron hechas en São Paulo, la construcción de escenarios y objetos en Foz aguardaba instrucciones y financiamiento; el equipo que estaba defendiendo la obra se encontraba cerca de hacer el ejercicio de defensa, lo que imposibilitaba colocar toda la fuerza que la tarea precisaba.

Es importante señalar que era un proyecto de arte ambicioso y con retos en varios frentes. Personalmente considero que necesitaba más tiempo o más miembros en el equipo con 100% de disponibilidad para la ejecución de las tareas, pero carecíamos de estas condiciones por la naturaleza universitaria del ambiente de desarrollo del proyecto.

7.4.4 Locaciones

Después de realizados los análisis sobre las locaciones a partir del guion (sección 6.4.4) encontrar nuestras locaciones y negociar acuerdos de grabación con los dueños de estos locales fue una tarea de prioridad para el equipo. Para esta tarea incorporamos al equipo a Lais Sepúlveda, productora formada en nuestro curso con conocimiento de la localidad de Foz de Iguazú.

7.4.4.1 Modificación del guion

Una de las escenas del guion ocurría en el interior de una Iglesia. Teniendo en cuenta la narrativa y el discurso del filme, siempre supimos que iba a ser un reto encontrar esta locación. Sin embargo el equipo de producción no se dio por vencido a la primera, y marcamos encuentros con varias iglesias, incluida la *Catedral de Nossa Senhora de Guadalupe* en Vila A, Foz de Iguazú.

Después de recibir varias negativas, le propuse a Danilo pensar en alguna variante para hacer esa escena. Debo confesar que él fue muy receptivo y consiguió entender que iba a ser muy complicado conseguir los autorizados de grabación para el tipo de producción que estábamos haciendo, incluso consiguiendo los permisos, podríamos enfrentar después alguna demanda por el uso de esas imágenes grabadas en el discurso de nuestro filme.

Fue elaborada una nueva versión del guion eliminando la escena en el interior de la iglesia, y creando una nueva escena que acontece en una floricultura. Rápidamente nos dispusimos a buscar esta locación.

7.4.4.2 Confirmación de las locaciones

Las escenas de los jardines serían grabadas en el Estudio de TV de la UNILA. Este set ofrece la comodidad de un ambiente sonoro más controlado, alimentación por un valor reducido gracias a la posibilidad del restaurante universitario, espacios disponibles para camerino, producción y equipamientos.

Para el resto de las locaciones buscamos varias opciones que se adecuaban con la descripción proporcionada por Danilo (tabla 3, página 130) y después de una visita con equipo reducido decidimos grabar en las siguientes locaciones:

Tabla 12 – Lista de locaciones para grabación

Nombre	Locación
Casa de Akin	Casa de Danilo
Fiesta	Território
Rio	Rio Paraná
Bar	SUDACAS BAR
Calle	Farmácia FARMA ÍTALO en la Ave. República Argentina
Isla en las cataratas	Cachoeira de Canzi
Floricultura	Floricultura Baobá Paisagismo

Fuente: Archivo de preproducción de Jardim de Espelhos (2025).

En cada una de las locaciones se realizó una visita técnica con todo el equipo. En esas visitas técnicas fue solicitado equipamiento de cámara y así Karen y Danilo pudieron experimentar los planos pensados y los ángulos, lo cual contribuyó a ser más ágiles los días de set, al tener seguridad del lente y la posición de la cámara para grabar cada uno de los planos.

La locación que fue un reto garantizar fue la Isla en las cataratas. Inicialmente había sido concebida por Danilo para ser grabada en las cataratas del lado de Argentina, en la

conocida como Isla San Martín. No desistimos de la idea, pero buscamos varias alternativas, pues la burocracia para conseguir grabar en un lugar restringido en otro país resultaba bastante desalentador.

Visitamos la playa de Santa Terezinha junto a nuestro orientador Fabio, pero la estética de playa artificial que nos ofrecía no entraba dentro de nuestro ideal de locación. Seguimos con la esperanza de que el parque de Argentina nos respondiera y solicitamos también permiso para grabar en el Parque Nacional en Foz de Iguazú.

Finalmente llegó la negativa por parte de la administración de los dos parques, una semana antes de nuestra primera jornada de grabación, donde además no teníamos más tiempo para buscar otras opciones. Mientras la mayoría del equipo se concentraba en dejar todo listo para comenzar los sets, el equipo de producción se mantuvo buscando propuestas.

Comenzaron nuestras grabaciones y la propuesta era el sábado 30 de agosto, que no teníamos set planificado, hacer una visita de locación a la Trilha de Canzi y bajar hasta el río Iguazú, evaluar el acceso al lugar, posibles aseguramientos logísticos, para decidir si era viable o deberíamos suspender la grabación de esa escena hasta encontrar una solución, esta última confieso no era una decisión de mi agrado, podría afectar la continuidad, la disponibilidad del equipo y entre otros factores.

Figura 75 – Visita a la locación río Iguazú.



Fuente: Archivo personal (2025).

Decidimos que era viable grabar la escena con un equipo bien reducido y con los siguientes aseguramientos logísticos: comprar cuerda para ayudar en la bajada; dar para cada miembro del equipo un kit básico con 1,5 litros de agua, maní, chocolate, barras energéticas y caramelos; llevar sombrillas para proteger del sol las personas y los equipamientos; comprar suficiente protector solar y repelente; no olvidar el kit de primeros auxilios. También planificamos bajar después del almuerzo, para bajar cargando la cantidad mínima de bolsas, lo estrictamente necesario.

7.4.5 Financiamiento

Como fue explicado en la sección 6.4.7 (página 133) nuestro equipo tenía una meta inicial de R\$12.000,00 y justo un mes antes de la fecha de grabación planificada, habíamos conseguido recaudar R\$8.025,46.

En ese momento decidimos reunirnos para trazar una estrategia y percibimos que no teníamos tiempo suficiente para seguir con acciones de captación de recursos, debíamos priorizar la construcción de objetos y escenarios de arte. Por lo que decidimos pedir un préstamo al banco a través de los padres de Luana para completar nuestra meta. Además, valorando el proyecto ambicioso de arte y la cantidad de días de grabación, decidimos aumentar nuestra meta a R\$14.000,00, y pedir un total de R\$6.000,00 que estaban faltando para el proyecto.

El pedido de préstamo fue concedido e inmediatamente nos dispusimos a hacer las compras de arte que eran más costosas.

7.4.5.1 Pagar la deuda

Después de finalizadas las grabaciones teníamos una deuda que saldar con los padres de Luana, a los R\$6.000,00 prestados se le sumaron R\$900,00 de tasas, para un total de R\$6.900,00.

El equipo retomó la idea de ofrecer un servicio de fotografía para formados, amigos y familiares durante la graduación del semestre 2025.1. El día 18 de septiembre de 2025 fue montado un espacio, con fondo e iluminación incluidas, en la sala C306.

A diferencia de la vez anterior, ahora Lubie hizo un trabajo de venta previa del servicio a los clientes, incluso ofreciendo descuentos por pago con antelación.

La meta inicial fue de R\$1.200,00 igual a la vez anterior, solo que esta vez conseguimos superar la meta. Fueron recaudados un total de R\$2.413,23. En esta acción tuvimos un apoyo importante del equipo de trabajo que habíamos formado durante las grabaciones.

Figura 76 – Equipo trabajando en la recaudación de fondos.



Fuente: Archivo personal (2025).

Además, en la misma semana fuimos contratados por SUDACAS para los días 19, 20 y 21 de septiembre fotografiar el Festival de Primavera, con lo que conseguimos recaudar R\$600,00 en esa acción.

El resto del dinero faltante para eliminar la deuda fue mediante recaudación interna del equipo.

7.4.5.2 Apoyo financiero a discentes para TCC en la UNILA semestre 2025.2

Después de concluidas nuestras grabaciones, la UNILA lanzó el Edital nº 130/2025 para la concesión de apoyo financiero a estudiantes de grado que estén desarrollando su Trabajo de Conclusión de Curso (TCC) en el semestre de 2025.2.

Como Danilo y yo no habíamos sido contemplados en el edital de ayuda anterior concursamos y el 29 de septiembre de 2025 sale el resultado final donde fuimos contemplados con R\$400,00 para cada uno, para un total de R\$800,00 adicionales para el proyecto, que serían destinados a la posproducción.

Este dinero fue destinado a la compra de planos necesarios para el proyecto y la compra de música original y finalización de la banda sonora del filme.

Con el resultado de este edital el presupuesto final del cortometraje ascendía entonces a R\$14.825,46.

7.4.6 Producción de arte

La producción de los escenarios, objetos y vestuarios, así como la compra de insumos y materiales necesarios para el departamento de arte comenzó algo atrasado a como teníamos planificado, como fue explicado en la sección 7.4.3 de este capítulo. Eso trajo como consecuencia que el último mes antes de las fechas de grabación planificadas fuese muy tenso debido a la falta de tiempo.

Las fechas de grabación también fueron un arma de doble filo, pues era durante el cambio de semestre. En esta época muchos estudiantes fueron de viaje a sus casas, por lo que se dificultó encontrar personas disponibles en Foz de Iguazú para completar las tareas necesarias. Al mismo tiempo las personas que se incorporaron al equipo tenían mucha disponibilidad y apenas afectaba sus actividades como discentes.

Fue reservado el estudio de TV desde el 24 de julio hasta el 9 de septiembre como espacio de trabajo para la producción de escenarios y objetos. Durante el proceso recibimos total apoyo del equipo de mantenimiento de la UNILA con el corte de maderas y préstamo de algunas herramientas.

Uno de los grandes retos que teníamos era la creación del mundo del jardín, con arena roja. Teníamos dos opciones, comprar la arena roja o comprar arena y pintarla de rojo. Evaluamos y la segunda opción era más barata que la primera. Sin embargo, un error de cálculo nos indujo a comprar 1m³ de arena, alrededor de 1,5 toneladas de arena que no teníamos como colocar en el estudio de TV, por lo que quedó en el estacionamiento del Jardín

Universitario. El equipo de arte fue pintando de poco en poco y subiendo la arena ya roja en una carretilla.

Figura 77 – Equipo pintando la arena de rojo.



Fuente: Archivo personal (2025).

Figura 78 – Equipo trabajando en estudio de TV.



Fuente: Still del set de Jardim de Espelhos (2025).

Llegando las fechas de grabación previstas, tuvimos que dividir el equipo, una parte fue a trabajar al set de grabación con Milena, y otra se quedó en el estudio de TV con Daniel Luna responsable por finalizar los escenarios del jardín. Fue muy importante en ese momento la coordinación de todas las tareas del equipo de arte, dando prioridades según el plan de rodaje. Fue decisiva y necesaria la incorporación de Ingrid en la producción de arte para conseguir atender las necesidades del equipo que quedó en el estudio.

Una de las demandas de arte que corrió completamente bajo la responsabilidad del equipo de producción fue la gestión del carro de escena, en este caso la camioneta de Judalio. Fueron entregadas las características del vehículo por parte del equipo de arte. Siempre tuvimos el carro de Lubie como plan B, pero no nos satisfacía artísticamente, por lo que comenzamos una búsqueda y por mediación de Lais encontramos la camioneta que queríamos. El resto fue negociar el valor de alquiler (ANEXO Y), pues la escena debía ser grabada durante toda la madrugada.

Figura 79 – Camioneta de Judalio.



Fuente: Perfil de Instagram del dueño de la camioneta (2025).

Figura 80 – Camioneta durante el set de grabación.



Fuente: Still del set de Jardim de Espelhos (2025).

7.4.7 Plan de grabación

El plan de grabación es un documento que permite organizar los días de grabación. Todas las áreas se guían para organizar y garantizar las tareas y los elementos necesarios para la efectividad del proceso de captación de imagen y sonido. Para su entendimiento fueron realizados los desgloses de guion por Mariano y por mi a partir de las necesidades explícitas en el guion y las entregadas por las áreas.

Utilizando el software Movie Magic Scheduling v6 conseguimos almacenar varios de estos datos, incluyendo disponibilidad del elenco y de las locaciones. Posteriormente hicimos el análisis del plan de grabación agrupando las escenas por locación, teniendo en cuenta las pautas de continuidad de la obra y sin exceder las 3 páginas de guion a grabar diariamente, lo cual arrojó un total de 10 días de grabación. Fueron consultadas con todas las áreas 4 versiones del plan hasta obtener el más favorable para el equipo (ANEXO O).

Es importante decir que fueron respetados los descansos del equipo: nos aseguramos que existiese un min de 12h de descanso entre el fin de una diaria y el comienzo de otra; no planificamos más de 3 días seguidos de grabación.

Figura 81 – Plan de grabación, vista semanal.

	Sunday	Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
	Day Off	Day 1 5:00 est. 2 1/8 pgs CURTAIN FRAGMENTS CASIMIRO DE ESPE Diana 01 25:08 69h - 18h Casa do Danilo - Rua Osvaldo Guich 11 19. Corredor casa de Akim 17. Cuarto de Akim 18. Cocina casa de Akim	Day Off	Day 2 2:40 est. 2 4/8 pgs Diana 02 27:08 84h - 10h Rio Paraná - R. Baía do Rio Branco, 6 10. Rio	Day 3 4:10 est. 1 pgs Diana 03 28:03 69h - 20h Estudio de TV - JU 6. Jardim de espelhos de Judaelo 23. TABLEAU VIVANT	Day 4 5:20 est. 1 pgs Diana 04 29:03 69h - 20h Estudio de TV - JU 11. Jardim de Espelhos de Akim 12. Jardim de Espelhos de Akim 13. Jardim de Espelhos de Akim 14. Jardim de Espelhos de Akim 15. Jardim de Espelhos de Akim	Day Off
	Day 5 5:10 est. 1 1/8 pgs Diana 05 31:08 14h - 23h Remoto - R. Sérgio Roncato, 703 6. Faço	Day 6 4:40 est. 2 1/8 pgs Diana 06 01:09 13h - 1h BUDACKS BAR - Av. República Argentina 8. Bar 3. Calle	Day 7 4:40 est. 3 pgs Diana 07 02:09 21h - 6h Estacionamento FARMA-ITALO - Av. Rio 1. Calle 2. Calle al lado del bar 4. Cuarto de Judaelo 5. Cuarto de Judaelo	Day Off	Day 8 3:20 est. 2 1/8 pgs Diana 08 04:09 08h - 15h Parque Nacional 20. Mesa en Cabrerias	Day 9 3:40 est. 1 1/8 pgs Diana 09 05:09 08h - 21h Estudio de TV - JU 16. Corredor de Akim 20. Jardim de Espelhos de Sandra	Day 10 0:00 est. 1 5/8 pgs Diana 10 06:09 12h - 18h30 Borda Paraguayo - Av. República Ar 17A. Zimocheta de Sandra

Fuente: Documentación generada con el software Movie Magic Scheduling.

7.4.8 Logística y aseguramientos

Desde momentos tempranos de la preproducción pedimos un levantamiento de materiales consumibles necesarios para trabajar a cada una de las áreas. Mediante la gestión de Lubie y a través de la secretaria académica pudimos hacer un pedido de algunos materiales que estaban disponibles en el almacén de la UNILA, lo cual permitió un ahorro considerable de presupuesto. Otros necesariamente tuvimos que comprar (ANEXO R)

Para el transporte contamos con el apoyo de la UNILA a través de la División de Transportes (DITRAN), departamento que gestiona los pedidos y vehículos. Debo agregar que la atención tanto del personal que gestiona el pedido hasta de los motoristas fue de una calidad excepcional, estuvieron dispuestos a ayudarnos todo el tiempo. Este servicio fue utilizado tanto durante la preproducción, la grabación y la desproducción.

También contábamos con el carro personal de Lubie quien no dudó en ponerlo al servicio de la obra, y fue clave para el cumplimiento de las tareas. Durante la preproducción elaboramos un borrador de los desplazamientos necesarios con transporte (ANEXO T) y planificamos los pedidos que serían hechos a DITRAN durante la grabación (ANEXO U).

También utilizamos taxis de aplicativos como UBER y 99 cuando no teníamos otras alternativas, principalmente para dislocar al elenco y durante algunas urgencias.

La alimentación en set fue planificada por Dido. Ella elaboró un plan de alimentación teniendo en cuenta el presupuesto y las restricciones alimentarias del equipo y los actores. Además, realizó las compras en el mercado y se mantuvo responsable del catering con un atendimento intachable.

Destacamos la compra de medicamentos para elaborar un kit de emergencias que también estuvo bajo la responsabilidad de Dido. Dicho Kit contenía medicamentos básicos en caso de dolores de cabeza, muscular, malestar de estómago, alergias, cortes pequeños y otros.

7.4.9 Equipamientos

La mayoría del equipamiento de fotografía (ANEXO F) y de sonido (ANEXO H) utilizado fue el disponible en la facultad. Algunas otras necesidades fueron cubiertas mediante alquiler y compras.

Fueron alquilados:

- Estabilizador Gimbal
- Follow focus manual
- Video Assist adicional

Fueron comprados:

- Kit 8 Anel Adaptador Step Up Filtro Lente 49mm 82mm
- Filtro Polarizador Cpl Ultra-slim 82mm
- Filtro Nd2 A Nd400 Variável - K&f - 77mm
- Prisma Fotográfico 80mm P

Es importante destacar que fueron confeccionados por Lubie accesorios para el equipamiento de sonido, como paravientos para los micrófonos inalámbricos y fajas para conseguir colocar los transmisores de estos micrófonos en los actores sin que estos se vieran marcados en la ropa.

También para almacenar los archivos captados fue comprado un SSD de 1TB, y planeado realizar copias de seguridad en mi HDD externo y en la nube de la cuenta creada para el proyecto, con un espacio contratado por 1 año de 2TB.

Figura 82 – Lisandra y Lubie confeccionando paravientos para los micrófonos inalámbricos.



Fuente: Archivo personal (2025).

7.4.10 Desafíos en las grabaciones

De manera general las jornadas de grabación transcurrieron según lo planificado, no hubo atrasos significativos de llegada del personal al set y se cumplieron la mayoría de las metas propuestas. En esta sección narraré los acontecimientos más importantes durante el proceso.

En la primera diaria conseguimos cumplir nuestra meta, algo justos de tiempo, pero lo esperado para un primer día. El primer día siempre supone un reto, el equipo se va conociendo y creando una dinámica de trabajo. La casa de Danilo suponía un espacio conocido para que esto aconteciera, pero no percibimos que también era el espacio donde el departamento de arte tenía más escenarios para dejar listo, por lo que cada cambio de decorado (CUARTO – COCINA – CORREDOR) demoró más de lo previsto.

Ya nuestro segundo día fue en el Río Paraná. El mayor desafío para la producción sería mover al equipo bien temprano, debíamos estar 4h en el set para conseguir estar listos para capturar el amanecer. A pesar de lo temprano y la temperatura fría conseguimos con el carro de Lubie y la van de Marcos, un amigo de Lubie que quedó disponible para ayudar, llegar en el horario marcado con todo el equipo. Para nuestra sorpresa nos encontramos con personas que estaban pasando mercancías entre Brasil y Paraguay a través del río. Decidimos aguardar

que ellos finalizaran, pensando sobre todo en nuestra seguridad, por o que comenzamos el set 2h mas tarde de lo planificado. El día estaba nublado, eso nos favoreció en cuanto a luz y conseguimos cumplir nuestro objetivo.

La tercera y cuarta jornada serían en el estudio de TV, donde el ambiente era más controlado. Sin embargo, en esta última, donde se grababa el jardín de Akin no se pudieron grabar todos los planos y terminar según lo planificado. Varios fueron los motivos, pero particularmente creo que era una escena bien compleja por actuación y no supimos valorar eso a la hora de calcular el tiempo. Al final de ese día nos encontramos y decidimos planificar los planos faltantes para la próxima semana, el mismo día que en la tarde teníamos planificado el jardín de Sandra. Esta decisión significó un gasto de dinero al tener que volver a alquilar la cama y la lámpara, y un planeamiento logístico para para mover todo, junto con el colchón que era prestado.

Luego comenzaron nuestras secuencias de diarias nocturnas, el domingo 31 de agosto era el único día donde el restaurante Territorio tenía disponibilidad para nosotros grabar. Era un día desafiante para la producción, pues teníamos hasta las 23h para grabar todo.

Al ser una fiesta demandaba figurantes, y siendo domingo, nuestro gasto en transporte y alimentación fueron altos, siendo que tendríamos unas 35 personas en el set.

La casa de un tío de Lubie que vive a dos cuadras nos sirvió como base, y mientras el equipo de foto y escenografía dejaban el set listo la otra parte del equipo estaba en la base dejando listos al elenco y a la figuración.

A pesar de todos estos factores jugaron en nuestra contra, pudimos cumplir nuestra meta y entregar el set 23h como estaba previamente acordado.

En SUDACAS teníamos pactado 12h de grabación, comenzando en la tarde 13h y hasta 1h. transcurrió sin mayores imprevistos, me atrevo a decir que fue una de las locaciones más acogedoras. Sin embargo, fue una de las más desafiantes para el sonido, pues el conocido local se encuentra en la Avenida Argentina y su entrada es con puertas grandes y de cristal que no contienen mucho el ruido que viene del exterior. Para disminuir el riesgo de cortar el plano por sonido, decidimos planificar las escenas de manera que los diálogos fueran grabados al final de la noche.

Ya la tercera noche fue diferente. Creo que el equipo estaba un poco cansado de tantos días de set, y eso generó un poco de retraso. Ese día teníamos contratada la camioneta hasta 6h de la mañana. Justo paramos de grabar a esa hora, mas no fue por llegar la hora de devolver la camioneta, el equipo ya estaba cansado, estaba amaneciendo y no solo estaba cambiando la luz, también estaba comenzando a tener movimiento la vía. Aunque Danilo no estaba del todo satisfecho con el resultado, logramos de alguna manera grabar la escena, y viendo los resultados en posproducción no afectó la calidad del filme.

Nuestra jornada en el Río Iguazú tuvimos que cancelarla en su primer intento. El día planificado amaneció lluvioso, y siendo exterior no pensamos 2 veces. Planificamos de nuevo el día para el 10 de septiembre, que era cuando Carlos, actor que interpreta Akin, tenía tiempo disponible.

Me gusta ver el lado positivo de los acontecimientos. Este imprevisto ayudó al equipo descansar un poco y también favoreció desde el punto de vista de arte, pues inicialmente en esa escena Akin no tenía trenzas, algo que fue descartado al tener que retomar al día siguiente la grabación de la escena del jardín que no conseguimos finalizar previamente.

Un punto negativo es que no tuvimos disponibilidad del transporte de la UNILA para el día 10, pero tuvimos el apoyo de nuestros orientadores con el transporte, y como el equipo era reducido conseguimos cumplir nuestra meta.

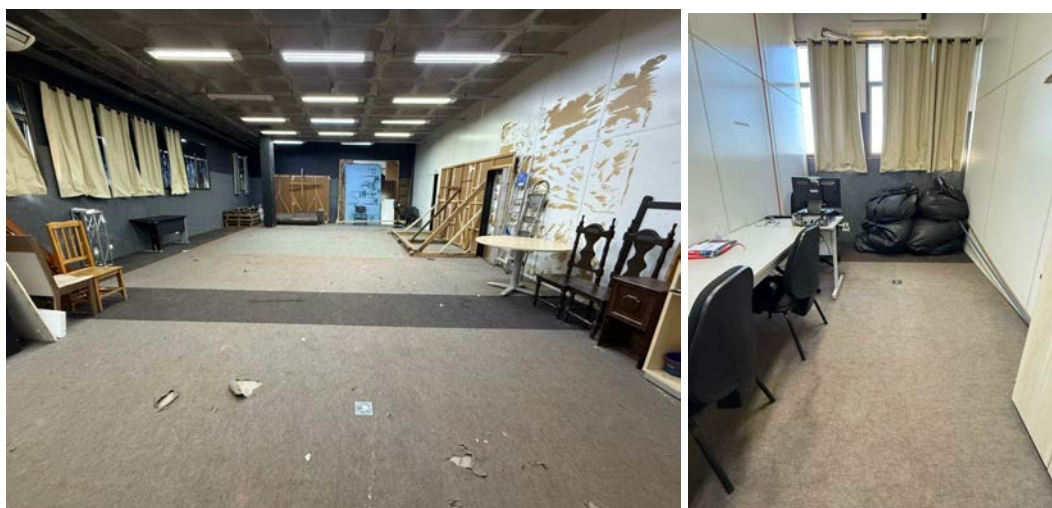
La diaria en estudio faltante, y la diaria en la floricultura transcurrieron según lo planificado sin mayores contratiempos. La primera un poco sobrecargada por los planos pendientes, pero con el equipo más adaptado a la dinámica conseguimos cumplir con éxito. La segunda con la no aparición de la actriz que tenía el papel de Samatha, pero con una rápida solución por parte de Danilo que no perdió los ánimos en el momento. Creo que esperábamos que eso sucediera por la falta de comunicación de la actriz con el equipo y la informalidad durante el proceso todo.

7.4.11 Desproducción

El proceso de desproducción sucedió la semana siguiente a la finalización de las grabaciones, teníamos hasta el día 9 de septiembre para entregar el estudio limpio y organizado. La limpieza del estudio fue demorada, debíamos colocar en sacos la arena roja

que parecía infinita, para luego donarla a unas personas de mantenimiento del JU que estaban interesados en usarla para construcción. También las maderas que no fueron utilizadas fueron donadas al proyecto Foz do Oeste Caboclo. Conseguimos cumplir nuestra meta y el día 9 de septiembre entregamos el estudio limpio y organizado.

Figura 83 – Estudio de TV y sala de producción después de concluida la desproducción.



Fuente: Archivo personal (2025).

También entregamos equipamientos, objetos, vestuarios y accesorios, tanto prestados como alquilados.

7.4.12 Posproducción

El proceso de posproducción comenzó en paralelo con las grabaciones. Los materiales fueron entregados de manera diaria a Dante, el cual se dispuso a sincronizar las imágenes con el sonido y dejó listo el proyecto para que Luana pudiera montar. Para esto fueron reservadas las islas de montaje de nuestra facultad.

En la medida que el proceso de montaje fue avanzando fuimos percibiendo que el filme no iba a quedar listo en el tiempo que teníamos planificado por las características propias del proyecto. En mi caso como productor entendí que necesitábamos actualizar nuestro cronograma de posproducción. Nos reunimos como equipo y decidimos dar más tiempo para el montaje y planificar nuestro estreno para Marzo de 2026.

7.4.12.1 Grabación, adquisición y compra de planos extras

Desde el guion del proyecto se encontraban planos para usar en las transiciones de las secuencias, pero no fueron incluidas en nuestro plan de grabación debido que Danilo pensaba que eso podría cambiar en el montaje, entonces aguardamos.

Fue necesario grabar planos adicionales, pero no fueron igual a los descritos en el guion. Se grabaron planos de estatuas religiosas, lo cual fue realizado en tan solo una mañana por Danilo y por Karen. También adquirimos imágenes de caballos corriendo donadas al proyecto por amigos de Danilo.

Particularmente en la escena del amanecer en el río donde Evie y Akin conversan, durante la captación fue cometido un error técnico y se grabaron planos con salto de eje. Esto llevó un tiempo a Luana resolverlo, y la solución propuesta llevaba tener planos extras, en este caso de una serpiente deslizándose por las piedras del río.

La primera alternativa fue intentar grabar en el parque nacional, pero teníamos el inconveniente de que debíamos pasar el día todo con un biólogo intentando encontrar esas serpientes. La tarea podría llevar unas horas o varios días. Por lo que recurrimos a un plan B, comprar esas imágenes ya grabadas por otra persona. El sitio Pond5 nos ofreció ese servicio con imágenes de calidad por un valor que cabía en nuestro presupuesto. Entonces compramos 2 planos de serpiente (ANEXO Q) con el dinero que habíamos conseguido recaudar mediante el edital de la PROGRAD/UNILA.

Hasta el momento de escritura de este informe se está cumpliendo el cronograma según el último ajuste hecho.

7.4.13 Sobre producir cine de poesía

Jardim de Espelhos es mucho más que un proyecto académico: es completar un ciclo de formación personal y profesional que me transformó de maneras que no imaginaba cuando comencé este camino. Producir un proyecto tan ambicioso, lleno de desafíos logísticos, creativos y humanos, me obligó a enfrentar mis límites y negociar mi realidad para salir de mi zona de confort, todo el tiempo.

Cuando digo producir, nunca ha sido para mi solo organizar, prever o solucionar problemas; la producción cinematográfica es un arte, y defenderé este argumento en todos los espacios que tenga oportunidad.

Producir es sostener un sueño colectivo, incluso cuando las circunstancias no siempre están a nuestro favor. Es escuchar, ceder, insistir y encontrar el equilibrio. De esta vez aprendí que no es solo sostener a los otros, es también confiar y dejarme sostener.

Confieso que hubo días en los que sentí que la producción me sobrepasaba, que no iba a lograr equilibrar expectativas, tiempos, dinero y emociones, que todo podría derrumbarse con un solo imprevisto. El apoyo constante del equipo, la energía positiva que se respiraba dentro y fuera del set, un simple “vamos yo te ayudo” y las imágenes que asomaban en el monitor conseguían al instante despejar mis dudas.

Este proyecto me regaló una certeza que me acompañará mucho más allá de esta etapa: el cine, con todos sus caos y milagros, es definitivamente mi lugar.

7.5 Relatório adicional de arte

Milena Tranoulis

Mesmo que não tenha alguém defendendo a arte para o *Jardim de Espelhos*, este relatório é incluído no trabalho final por entender o peso da Direção de Arte tanto para o próprio filme, quanto para a concepção total de qualquer obra audiovisual. Este, é escrito por Milena Tranoulis, que assina a co-direção de arte do filme e diversas outras funções específicas do departamento, como coordenação de arte, produção de arte e figurinista. O interesse em participar do projeto surgiu ao perceber similaridades temáticas entre o projeto e a pesquisa realizada como Trabalho de Conclusão de Curso: *Sensorialidade Audiovisual: Potência Queer* (Tranoulis, 2025), tornando-se uma grande possibilidade de colocar diversos aspectos da pesquisa em prática e afunilar minha proposta estética para a visão da direção.

Assim que adentrei ao projeto formalmente, Danilo me apresentou seu moodboard de direção. Nele estava visualmente presente o filme por completo, com referências tanto diretas - que foram recicladas até o último moodboard de arte - quanto para inspiração de sensações que se esperava provocar. A complexidade da arte estava, principalmente, na intenção de deixar sutilmente explícito que a crítica se tratava da influência do viés católico na sociedade. As demais linguagens audiovisuais indicavam essa conexão, mas era responsabilidade majoritária da arte deixar essa assimilação mais clara. Pesquisamos diversos signos, cores, formas e padrões que pudessem provocar conexão com os temas chave e estudamos em como espalhar esses aspectos ao longo do filme. Utilizamos vitrais como grande inspiração e guia para a paleta de cores: selecionamos as cores que frequentemente aparecem em vitrais católicos e deixamo-as presentes a todo momento, com o intuito de mostrar a onipresença entre o sagrado e o profano.

Figura 84 – Página inicial do moodboard de arte: paleta de cores e energia do filme.



Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos.

Enquanto pesquisa e desenvolvimento do projeto de arte, decidimos que a cenografia seria maximalista em seus detalhes, carregando esses signos do catolicismo em cor, luz, objetos e padrões. Dou ênfase aos padrões, que estão principalmente presentes na casa de Francisca e na barraca da festa. A pesquisa para definir esses signos foi tanto documental, como também Danilo visitou o Museu de Arte Sacra de Curitiba, que serviu de grande inspiração para os visuais como um todo. Outra complexidade do projeto foi a quantidade de personagens, tanto principais como secundários. Em sua totalidade, o elenco principal foi composto por oito personagens, cada um com pelo menos duas caracterizações diferentes e praticamente todos passando por uma evolução psicológica durante o filme. Então, entender o perfil e a sua trajetória durante a trama foi um trabalho minucioso, afinal, o corpo do personagem diz mais do que suas falas - ainda mais para a proposta de cine-poesia da direção. Assim, estabeleci características principais para guiar as escolhas de texturas, estampas e cores, já dando indicações de sua evolução (através da paleta) e de sua variação (que segue o momento ao qual a personagem se encontra).

Figura 85 – Moodboard de figurino: ficha de personagem e orientações criativas



Fonte: Arquivo de pré-produção Jardim de Espelhos.

Esse momento inicial de pré durou bastante tempo, pois construir o projeto visual completo, definindo cores majoritárias por cenas, fazendo levantamento de objetos, decidindo os figurinos, complementando-os com ornamentação e desenvolvendo a caracterização foi um processo bastante minucioso. Simultaneamente à criação do projeto visual, comecei os documentos formais de arte: a análise técnica, seguida de uma planilha de produção de arte. Fiz o levantamento do roteiro e do projeto visual, identificando todos os detalhes e sua cronologia. Para depois, entender a obtenção desses itens, separando por compra, empréstimo e construção. Gostaria de enfatizar a importância de uma primeira assistente de arte desde o início da pré-produção. Inicialmente, eu e Danilo desenvolvemos todo o projeto e trabalhamos

na documentação, mas, como não conseguimos oficialmente alguém para ser uma assistente geral desde o primeiro momento, todo o conhecimento do projeto se manteve concentrado em nós dois - e principalmente em mim, durante o set. Essa falta prejudicou a fluidez e organização do projeto, sobrecarregando bastante o trabalho diário.

A produção de arte consistiu nas etapas: lista de materiais, levantamento de lojas possíveis, ida presencial e/ou contato direto com diversas lojas, busca de parcerias, negociação geral e, por fim, compras. Realizamos uma pré-produção de arte dividida entre São Paulo, Foz do Iguaçu e Paraguai. Definimos líderes de departamento, como Daniel Luna para cenografia e Lara Alanis para caracterização. Ambos foram responsáveis por fazer um levantamento de materiais necessários de suas respectivas áreas e encontrar lojas possíveis, seguido da criação de um orçamento inicial. Em São Paulo, o foco da produção de arte era figurino, acessórios e maquiagem. Consegui coletar empréstimos e comprar itens e matéria prima para a realização de alguns objetos e acessórios, também dando início a algumas produções. Em Foz, Lara Alanis foi ao Paraguai para pesquisar preços de maquiagem e Daniel e sua assistente, Gabrieli, fizeram levantamentos e desenvolveram os projetos 3D de cenografia. Por sorte, uma das possíveis locações estava passando por uma reforma e a equipe de Foz conseguiu coletar madeira de descarte, que fora reutilizadas para diferentes fins para o nosso projeto. Faltando um mês para o início da gravação, fui para Foz. Foi exatamente quando conseguimos acesso ao estúdio. A programação então seria dar início ao projeto de cenografia, que seria a construção de um quarto, um fundo infinito, quilos de areia para tingir de vermelho e adereços. Neste momento, contamos com uma equipe de aproximadamente 15 pessoas, trabalhamos diariamente, divididos em grupos: madeiras, areia e adereços. Foi bastante complexo manejar a equipe, o tempo e o espaço do estúdio, sendo eu e Daniel os maiores responsáveis por fazer essa coordenação. Contamos também com a ajuda da equipe de manutenção da Unila, que nos auxiliou cortando madeiras mais grossas e lixando-as. Encabecei a área de figurino e contei com duas assistentes, além disso, conseguimos uma costureira para um dos figurinos e Luana para crocheter outras duas peças. O trabalho consistiu em desenvolver o projeto visual, esclarecendo uma lógica de personagem e do universo do filme, seguido de busca de roupas no Acervo Lab&Art, também separei roupas do meu próprio acervo e visitamos o guarda-roupa de alguns atores. Idealmente, tiraríamos fotos de todas as peças, criando um arquivo digital com a origem da captação e outras informações, porém, não foi possível - realizamos essa catalogação não tão detalhadamente,

mas demos maior atenção principalmente nas peças emprestadas. Em contrapartida, para manter uma organização, separei os figurinos de acordo com a locação/cena e personagem/figuração. Além disso, assim que as peças eram usadas e não fossem mais necessárias, busquei devolver o mais rápido possível, mas diminuir o volume de peças e evitar perdas. Outra realização importante durante a pré foram os testes de caracterização e figurino. Conseguimos fazer pelo menos dois testes de figurino e um de caracterização para a maioria das personagens, com exceção de Evie, que precisava de mais testes devido a sua importância e detalhamento de construção. O primeiro teste consistia em apresentar o “guarda-roupa” da personagem, ou seja, tudo o que poderia fazer sentido que esta usasse. Já o segundo, foi para definir o figurino final por cena. Além disso, também pintamos o cabelo de uma das atrizes, de modo que se assemelhasse mais à proposta. Outro aspecto dentro da criação da caracterização foi formalizar duas parcerias: trancista e nail art. O processo foi: entrar em contato, apresentar a proposta estética e pensar uma permuta, agendamento e realização.

Próximo ao início das gravações, as produções de arte focaram em finalizar o necessário para as primeiras diárias. Como co-direção, eu não poderia me ausentar do set, então algumas tarefas que não foram finalizadas a tempo, receberam outras lideranças para continuar produzindo independente de mim. Enquanto construção do plano de filmagem, a Arte teve voz para orientar um fluxo de cenas que fizesse sentido e fosse melhor para o departamento, tendo muitos dos apontamentos considerados.

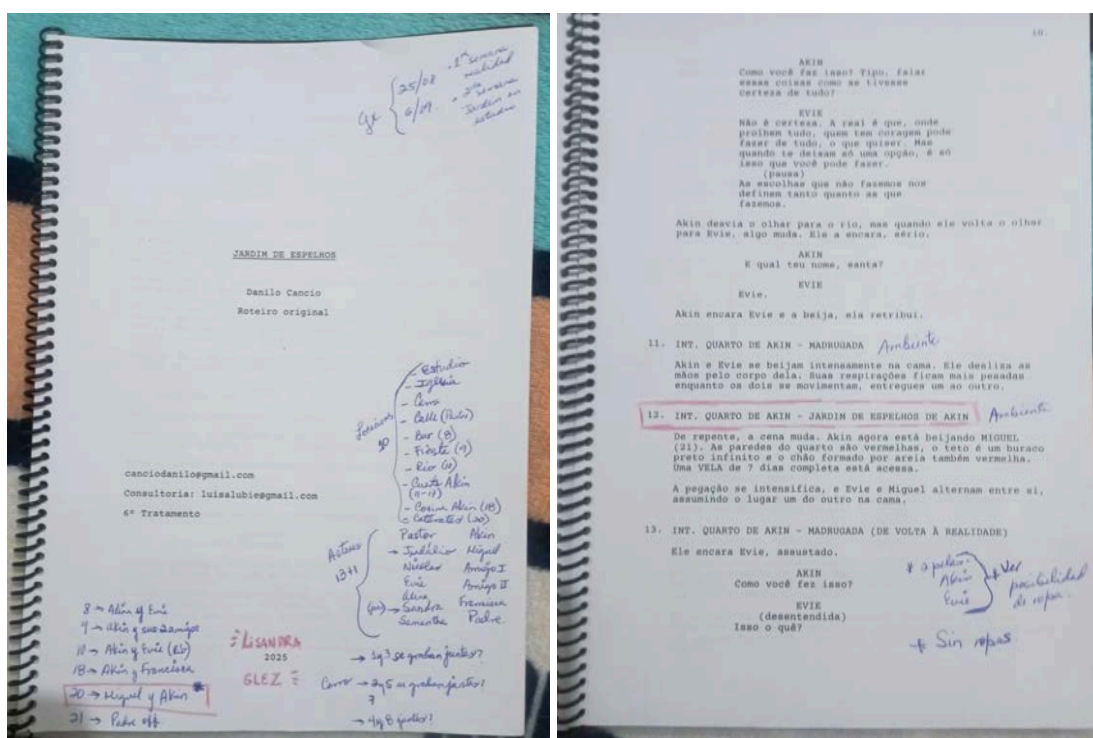
7.6 Relatoría adicional de sonido

Lisandra González Peraza

Jardim de Espelhos llega para dar comienzo a una etapa de creación en Brasil. Mi primer guion en portugués para desglosar desde el sonido, con diálogos que el diccionario ayudó a traducir. Danilo, su director, y Ricardo, su productor (único en el equipo a quien conocía de antes), fueron los responsables de este acercamiento al cine de poesía.

Durante la etapa antes de la preproducción se hicieron reuniones con todos los cabezas de departamento para llegar a acuerdos sobre la estética sonora del corto y se debatieron aspectos relacionados con el sonido y cómo iba a ser entendido éste para aportar en su totalidad a la historia y su sentir. Fue muy importante en este proceso la relación con el director y conocer bien su visión de la obra a través de los referentes que compartimos.

Figura 86 – Desglose de sonido.



Fuente: Archivo personal (2025).

Ya en la etapa de preproducción se tuvo un trabajo conceptual, pero también más técnico y logístico. Recuerdo que hice el desglose de las necesidades de equipamientos después de analizar bien el guion y con la lista de equipos que tiene la universidad y que me envió el productor. Llegué a la conclusión de que con todo lo que se observaba en la lista era

suficiente para la grabación de sonido directo durante la producción. Para producción también se hizo un desglose por días bien detallado de todo lo que se iba a usar por el departamento (ANEXO H), así como la cantidad de personas que iba a ocupar el departamento de sonido para las necesidades de alimentación y transporte (ANEXO I), según lo pedían las escenas a grabar y resultado del desglose derivado del guion.

También fue importante la reunión con el departamento de arte para llegar a acuerdos con respecto a la ropa de los actores y cómo los elementos de arte podrían interferir con la captación de sonido teniendo en cuenta que se utilizarían micrófonos inalámbricos lavaliers para una mejor captación de los diálogos, ya que se sabía que había locaciones donde el silencio del ambiente no ayudaba mucho para la obtención de una mejor relación de captación de señal-ruido.

Con arte y los demás departamentos también se trabajó en las visitas a las locaciones durante esta etapa. Se visitaron todas las locaciones en las que se grabó posteriormente y se dieron las orientaciones pertinentes desde la especialidad, como la utilización de telas absorbentes en el piso de una de ellas para la mejor captura de los diálogos, sin interferencia de ruidos de los zapatos en su roce con el césped.

En ese sentido también se habló de lo pequeña que era la locación de la casa del personaje principal y que se tendría que estar bien organizados para realizar movimientos de objetos de la escenografía que no estuvieran en plano para el posicionamiento del microfonista durante la grabación de la escena.

Se habló del reto que consistía grabar en una locación como Sudacas Bar por el alto nivel del ambiente de los carros y la cercanía con la parada de autobús. Se decidió que se haría el plan de rodaje y específicamente la hoja de llamado de ese día en función de colocar los planos con diálogos en el horario en que menos actividad tuviese la calle. Algo parecido aconteció con la locación de la floristería, que se encontraba en una avenida principal de la ciudad.

Con respecto a la fotografía (Karen) se debatió el guion técnico para poder determinar cómo iban a ser las orientaciones para el microfonista en set y tener conocimiento de los diferentes valores de planos y movimientos de cámara a realizarse. También para estar más consciente de la relación de los planos con cada plano sonoro a grabarse posteriormente.

Con montaje (Luana) se debatió el flujo de trabajo que se iba a seguir, aspectos técnicos relacionados con el formato y códec de los archivos de audio para su posterior uso durante el proceso de posproducción. Se tuvo presente la organización de las carpetas dentro del grabador para que fuera más fácil el proceso de descarga del material grabado, así como cuáles eran los elementos que iban a ser incorporados en el reporte de sonido, además de llegar al acuerdo de que se realizarían dos reportes, uno a mano y otro que realiza el propio grabador con detalles de todos los clips sonoros grabados.

Dirección vio la posibilidad en esta etapa de la posibilidad técnica de tener referencia en el set de grabación para escuchar el sonido grabado así como también se iba a tener un monitor asistente para que el director tuviera referencia de lo que estaría siendo grabado en imagen sin necesidad de estar mirando en cámara. Esto acortaría los tiempos de grabación ya que no tendría que revisar en otro momento las tomas y era una buena opción para el momento de dar dirección a los actores con respecto a la intención de los diálogos.

Logísticamente se sabía que había muchas locaciones en exteriores y los lavaliers de la universidad no cuenta con protector para viento, entonces se realizó todo un proceso de construcción con la productora asociada (Lubie) para la realización de los paravientos de los lavaliers y se compraron los insumos para su confección (figura 84, página 199).

Esta combinación también fue efectiva para la hechura de las fajas elásticas que facilitan la colocación de los transmisores en los actores ya que era importante que estuvieran bien adheridos al cuerpo de cada uno porque había planos y escenas donde estos se movían y locaciones un tanto difícil por el acceso y muy cerca de ríos y agua, también fue importante esto por lo complejo que se veía el vestuario que se confeccionó para el personaje de Evie. La producción también proporcionó todos los materiales agotables que eran necesarios para la colocación de los micrófonos en el cuerpo de los actores.

Figura 87 – Fajas elásticas confeccionadas.



Fuente: Archivo personal (2025).

Lo más difícil de esta etapa y el mayor reto fue encontrar microfonistas que tuvieran tiempo, deseos y conocimientos para la realización de las actividades concernientes a ese rol. Sin embargo, fue muy positiva la incorporación de Andrea y Felipe al departamento de sonido y aportaron todo su empeño a la realización de la obra. Fue determinante, sobre todo, la disposición de Andrea para aprender y su compromiso con la calidad de la obra. Soy de las que tiene la opinión de que con un buen microfonista el camino está prácticamente trazado.

La prueba del equipamiento también se realizó en esta etapa y se valoraron las posibilidades del empleo de dos micrófonos diferentes cuando se estuviera en exteriores y en interiores, con el objetivo de lograr una mejor captación de los diálogos.

Sonido estuvo presente en algunos castings y después en algunos ensayos de los actores ya escogidos. Esto fue importante porque se tenía una idea previa de los niveles de las voces de los actores y las cualidades sonoras de las mismas, lo que fue vital para el ahorro de tiempo en set.

Con todos estos procesos realizados se fue a la filmación del primer día y luego de todos los demás. La organización durante todo el proceso hasta aquí permitió que todo marchara acorde lo previsto y la ayuda del asistente de dirección para la especialidad fue crucial. El ambiente colaborativo que hubo todo el tiempo de filmación con todos los implicados en el departamento de fotografía (asistentes de cámara, gaffers) fue esencial para el desarrollo del proceso y el cumplimiento de los tiempos sin necesidad de que el apuro influyera en la calidad de la captación sonora.

Nos encargamos siempre, con asistencia de dirección, de que hubiese tiempo después de cada escena para grabar los ambientes pertinentes para que se pudiera rehacer la continuidad sonora en el proceso de posproducción, así como grabar efectos que eran puntuales para la trama de la historia en el set mismo, para que mantuvieran las mismas características acústicas del lugar. Fue un proceso complejo para mí lograr descifrar si eran entendibles todos esos diálogos en portugués y al mismo tiempo ser el apoyo que el director pedía para las intenciones de los actores; pero un proceso de total aprendizaje, donde la confraternización de todo el equipo fue crucial, sobre todo del director de actores, con el que también se interactuó para transmitirle a los actores notas como la realización de determinadas acciones que hacían ruido sobre los diálogos sin que estas se estuvieran viendo en plano y que no eran favorables para el posterior montaje del corto.

Aunque la estética del corto desde un inicio era un fotografía con muchos primeros planos, hubo escenas donde se tenían varios actores con diálogos y planos complicados desde el punto de vista fotográfico para la colocación del boom, pero nada que no se pudiera resolver conversando entre todos y llegando a acuerdos.

Recuerdo con especial cariño la escena en la que el actor tenía que batir el cinto. Todo el tiempo que se estuvo debatiendo sobre cómo debería hacerlo para que ese sonido quedara emblemático dentro del corto, aprovechando el material de composición de la prenda. Se hizo una sola toma y valió la pena. El mismo actor ensayó varias veces antes.

Una de las escenas más complejas de grabar fue la de la floristería, por lo denso del ruido ambiente externo. Fue importante ahí la paciencia de todo el equipo de trabajo para esperar los momentos adecuados para la grabación de cada toma. Así también aconteció en el caso de la escena de Sandra y Judálio dentro del carro, muy cerca de otra arteria principal de

la ciudad. Esa locación también fue la de los susurros del personaje de Nicolas para Judálio; todo un reto tener buena presencia sonora de esos textos y buena relación señal ruido en la mezcla, debido al ruido ambiente.

En general un proceso de trabajo increíble y agradecida con todos por la oportunidad y la confianza. Todavía se sigue trabajando en el proceso para la hechura de un corto que dé buenos frutos para todos. Va por muy buen camino.

8 REFERÊNCIAS

8.1 Referências bibliográficas

- AMARAL, Erika. **A simbologia religiosa no cinema de Ana Carolina: diálogos com Luis Buñuel e Glauber Rocha**. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, n. 20, 2019. Disponível em: www.asaeca.org/imagofagia. Acesso em: 16 de setembro de 2024.
- AMIEL, Vincent. **A estética da montagem**. Lisboa: Texto & Grafia, 2010.
- ANDRADE, Émile Cardoso; ASSIS, Jadson Borges. **A imagem íntima: cinema de poesia e poesia de cinema**. Revelli, v. 11, 2019. Dossiê: Estudos Literários e Interculturalidade. ISSN 1984-6576.
- AUMONT, Jacques. **Dicionário teórico e crítico do cinema**. Campinas: Papirus, 2003.
- BAQUIÃO, Rubens César. **Estabilizações e mudanças na composição semiótica da imagem de Cristo: o cruzamento entre sagrado e profano**. 2014.
- BETHONICO, Marina Romagnoli. **A imagem-ficção como estratégia de ação para mundos possíveis**. *Palíndromo*, v. 12, n. 27, p. 199–213, maio/ago. 2020.
- BONITO, Mariana Saraiva. **A representatividade bissexual nas artes cênicas e visuais**. Ouro Preto – MG, 2019.
- BORGES, Thaíssa Proença Leão. **Cinema e desejo: a estética da paixão**. 2022.
- BRASIL. Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. **Regula os direitos autorais e dá outras providências**. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 27 jul. 2025.
- CANCHO GARCÍA, Nuria E.; GARCÍA TORRES, Marco A. **Planificación de proyectos audiovisuales**. 2ª ed. Madrid: Editorial Altaria, 2023.
- CANCIO, Talitta Oliveira; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Bissexualidade na telenovela brasileira: Raulzito, de *Todas as Flores***. In: INTERCOM – *Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, PUC-Minas, 4 a 8 set. 2023. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2023.
- CHIODO, Paula. **Com quantos amores se faz um filme queer**. Revista Filmecultura, n.65, p. 86-93, 2025.
- EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Tradução de Teresa Ottoni. Apresentação, notas e revisão técnica de José Carlos Avellar. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- ENGELBERG, Jacob. **Contra a 'boa' representação bissexual, em direção ao prazer cinematográfico bissexual**. *Ichi.pro*, 2020. Disponível em: <https://ichi.pro/pt/contra-a-boa-representacao-bissexual-em-direcao-ao-prazer-cinematografico-o-bissexual-229214851030091>. Acesso em: 12 jul. 2025.

FELTRIN, Fábio Henrique. **Diegese e narrativas audiovisuais: elementos diegéticos inseridos no seriado *This Is Us***. *Brazilian Journal of Development*, Curitiba, v. 8, n. 9, p. 64969–64983, set. 2022.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: 13ª Edição Graal Ltda, 1999.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. **Direitos Autorais: Como solicitar o registro de sua obra**. Rio de Janeiro: FBN, 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/bn/pt-br/atuacao/direitos-autorais-1/como-solicitar-o-registro-de-sua-obra>>. Acesso em: 27 jul. 2025.

GIL, Inês. **O corpo, a origem e o sagrado no cinema: uma introdução**. *Didaskalia*, v. xlii, 2012, p. 197-210.

JOYNER, Nick. **Transcendent Transgression: Looking Back at Todd Haynes' "Poison"**. 2023. Disponível em: <https://www.sundance.org/blogs/transcendent-transgression-looking-back-at-todd-haynes-poison/>. Acesso em: 27 jan. 2025.

LEE, Henrique de Oliveira; MAGALHÃES, Thaís Fernanda Rocha. **São Sebastião e Yukio Mishima: imagem e erotismo em Confissões de uma Máscara**. *ECOS - Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, Ano 12, v. 2, 2022.

LEMOS FILHO, Arnaldo. **Cinema e o sagrado**. Comunicarte, 1989.

LOTMAN, Iúri. **Sobre a natureza da narrativa cinematográfica**. Tradução de Márcia Chagas Kondratiuk e Ekaterina Vólkova Américo. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 19, n. 1, abr. 2023. ISSN 1980-4016.

MARTINS, Índia Mara. A direção de arte e a criação de atmosferas no cinema contemporâneo brasileiro. In: _____. **A direção de arte no cinema brasileiro**. 2017.

MEDEIROS, Afonso. **Erotismo & pornografia na arte: uma história mal contada?** *Cartema*, n. 5, ano 5, dez. 2016.

MILHEIROS, Juliana. **Narrativas não lineares e a estrutura de roteiro em filmes multiplot**. *REVISTA MOVENTES*. 2020. Disponível em: <https://revistamoventes.com/2020/05/30/narrativas-nao-lineares-e-a-estrutura-de-roteiro-em-filmes-multiplot/>. Acesso em: 1 abr. 2025.

MUNSTERBERG, Hugo. **“As emoções”**. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2018.

PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo hereje: perfil histórico-crítico de Pier Paolo Pasolini**. *Guia bibliográfico*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Da edição italiana: Garzanti, 1981.

PINTO, Carolina Gonçalves. **Processos criativos da direção cinematográfica**. 2015.

PIEPER, Frederico. **Quando o sagrado é subversivo... Uma análise de Teorema de Pier Paolo Pasolini**. Numen: Revista de Estudos e Pesquisa da Religião, Juiz de Fora, v. 21, n.1, jan./jun. 2018, p. 164-178.

PUDOVKIN, V. **“O diretor e o roteiro”**. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2018.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção: para quem gosta, faz ou quer fazer cinema**. Rio de Janeiro: DP&A, 2022.

RODRIGUES, Fabiana. **O sagrado, o profano e o alegórico em Ingmar Bergman**. Comunicação & Inovação, PPGCOM/USCS, v. 20, n. 42, jan.-abr. 2019, p. 71-87.

SANTOS, Alexandre. **Tensionamentos entre religião, erotismo e arte: o martírio de São Sebastião**. Porto Arte, Porto Alegre: PPGAV/UFRGS, v. 21, n. 35, maio 2016.

SECRETARIA DA CULTURA DO PARANÁ. **Cidades da trílice fronteira recebem o 3 Margens Festival Latino-americano de Cinema**. Curitiba: Secretaria da Cultura do Paraná, 6 nov. 2024. Atualizado em: 25 sept. 2024. Disponível em: <https://www.cultura.pr.gov.br/Noticia/Cidades-da-triplice-fronteira-recebem-o-3-Margens-Festival-Latino-americano-de-Cinema> Acesso em: 20 de jul. 2025

SILVEIRA, Emerson José Sena da. **Rastros do sagrado no mundo contemporâneo: reflexões**. Relegens Thréskeia, v. 7, n. 2, 2018, p. 77-104. ISSN 2317-3688.

TREVISAN, João Silvério. **O cinema de Pasolini e as multiformas do sagrado**. Revista Diálogos Mediterrânicos, n. 9, dez. 2015. Disponível em: www.dialogosmediterraneos.com.br. Acesso em: 29 de novembro de 2024.

VADICO, Luiz. **O campo do filme religioso**. Compós - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2009.

WANDSCHEER, João Paulo. **A natureza no cinema queer brasileiro contemporâneo: um lugar possível**. *Aniki*, Coimbra, v. 11, n. 2, p. 90–111, 2024. ISSN 2183-1750. doi: 10.14591/aniki.v11n2.1047.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. 2. impr. 2012.

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema: antologia**. 1. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2018.

8.2 Referências filmográficas

ATÉ OS OSSOS. Direção de Luca Guadagnino. Produção de David Kajganich. Estados Unidos: Per Capta Productions, 2022. Streaming.

BENEDETTA. Direção de Paul Verhoeven. Produção de Saïd Ben Saïd. França: Pathé, 2021. Streaming.

BETÂNIA. Direção de Marcelo Botta. Produção de Gabriel Di Giacomo. Brasil: O2 Filmes, 2024. Streaming.

BLONDE. Direção de Andrew Dominik. Produção de Dede Gardner. Estados Unidos: Netflix, 2022. Streaming.

CALL ME BY YOUR NAME. Direção de Luca Guadagnino. Produção de Pete Spears, Luca Guadagnino, Rodrigo Teixeira, Marco Morabito. Itália: Frenesy Film Company, 2017. Streaming.

DAS TRIPAS CORAÇÃO. Direção de Ana Carolina Teixeira Soares. Produção de Jacques Eluf Brasil: Embrafilme, 1982. Streaming.

MAKE TIME. Direção de Rob Christian Crosby. Produção de Robert Thompson. Estados Unidos, 2024. Filme publicitário. Disponível em: <https://vimeo.com/918727316>. Acesso em: 12 jul. 2025.

NARCISSUS. Direção de Norman McLaren. Produção de David Verrall. Canadá: National Film Board of Canada, 1983. Streaming.

POISON. Direção de Todd Haynes. Produção de Christine Vachon. Estados Unidos: Zeitgeist Films, 1991. Streaming.

POSTCARDS FROM LONDON. Direção de Steve McLean. Produção de Michael Riley. Reino Unido: British Film Institute (BFI), 2018. Streaming.

QUEER. Direção de Luca Guadagnino. Produção de Lorenzo Mieli. Estados Unidos: MUBI, 2024. Streaming.

RAQUEL 1:1. Direção de Mariana Bastos. Produção de Claraluz Filmes Brasil: O2 Play, 2022. Streaming.

REMUNDA, Filip; KLUSÁK, Vít (Dir.). Bylo nebylo. Produção: Hana Třeštíková. República Tcheca: Hypermarket Film, 2021. Videoclipe. Disponível em: <https://vimeo.com/568868515>. Acesso em: 12 jul. 2025.

SAINT-NARCISSE. Direção de Bruce LaBruce. Produção de Nicolas Comeau. Canadá: Best Friend Forever, 2020. Streaming.

SALOMÉ. Direção de André Antônio. Produção de Dora Amorin, Julia Machado e Taís Vidal. Brasil: Ponte Produções, 2024. Streaming.

SEBASTIANE. Direção de Derek Jarman e Paul Humphress. Produção de James Whaley. Reino Unido: Cinegate, 1976. Streaming.

SOL ALEGRIA. Direção de Tavinho Teixeira. Produção de Max Eluard. Brasil: Vitrine Filmes, 2018. Streaming.

SWALLOWED. Direção de Carter Smith. Produção de Noah Lang; Ross O'Connor; Helio Campos; Carter Smith. Estados Unidos: All the Dead Boys; Leroi; Witchcraft Motion Picture Company, 2022. Streaming.

TEOREMA. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Franco Rossellini. Itália: Euro International Film, 1968. Streaming.

UNDER THE SKIN. Direção de Jonathan Glazer. Produção de James Wilson. Reino Unido: Film4 Productions, 2013. Streaming.

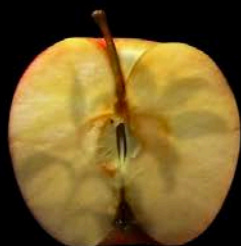
UN CHANT D'AMOUR. Direção de Jean Genet. Produção de Nikos Papatakis. França: Argos Films, 1950. Streaming.

9. ANEXOS

ANEXO A – Dossiê da direção.

JARDIM DE ESPELHOS

TCC



Direção
Danilo Cancio

1º Assistente de Direção
Delta

2º Assistente de Direção
Gustavo Freitas

3º Assistente de Direção
Theo



Em um universo onde o sagrado e o profano se confundem, um jardim guiado por uma jovem marcada pelo divino, expõe os desejos e conflitos daqueles mais vulneráveis que atravessam seu caminho. O jardim de Espelhos funciona como um espaço mutável, uma alegoria do confronto com a própria essência.

Vivendo em meio à cultura jovem, moldada pelas ruas, festas e explorando as relações humanas, sua vivência em ambientes hedonistas e sua relação com a liberdade fazem de Evie uma representante de tudo aquilo que a igreja condena, mas que, paradoxalmente, a torna icônica. Ela transita entre os mundos e provoca internamente os personagens, guiando-os por um processo de autoconhecimento.

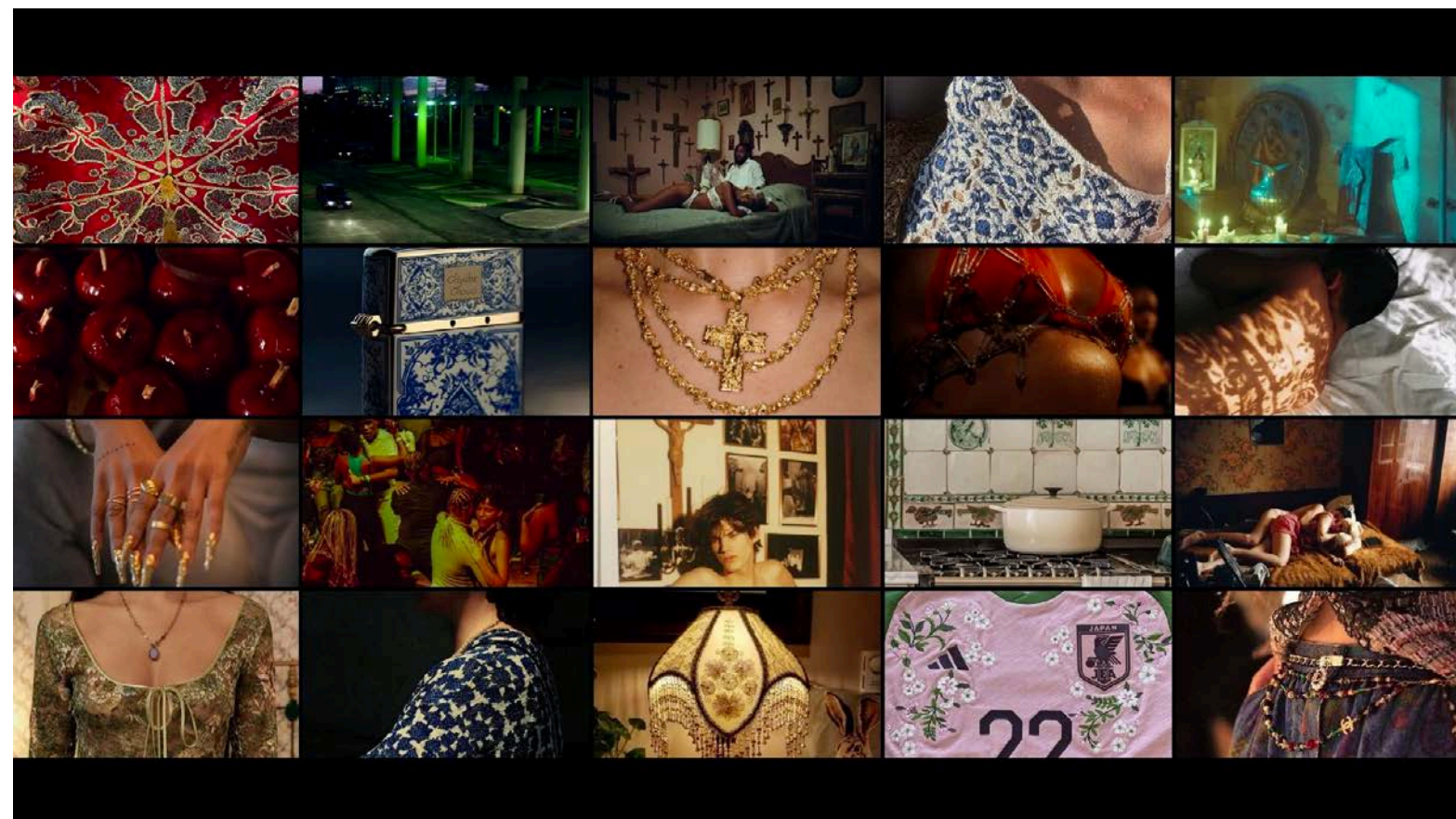
A estrutura do filme é multiplot, com histórias que se cruzam através de Evie, sugerindo que o desejo não é um erro, mas uma parte intrínseca do ser humano.

CONSTRUÇÃO VISUAL DO UNIVERSO

O universo visual do curta é marcado por uma estética detalhista, onde cada elemento – figurino, cenário e adereços – reforça essa ideia de sacro-profano como uma unidade só. Inspirado na riqueza ornamental da arte sacra católica, o filme incorpora texturas como rendas, tapeçarias, azulejos, etc aplicados em um contexto insular e febril.

O moodboard traz essa identidade com exemplos de imagens que dialogam com a sofisticação, a intensidade e o brilho da pele, que evocam uma ambientação de calor e desejo. a arte traz materiais encorpados e adornos minuciosos, remetendo à devoção estética presente na ornamentação religiosa, mas deslocada para um universo onde essa linguagem se torna natural e absoluta.

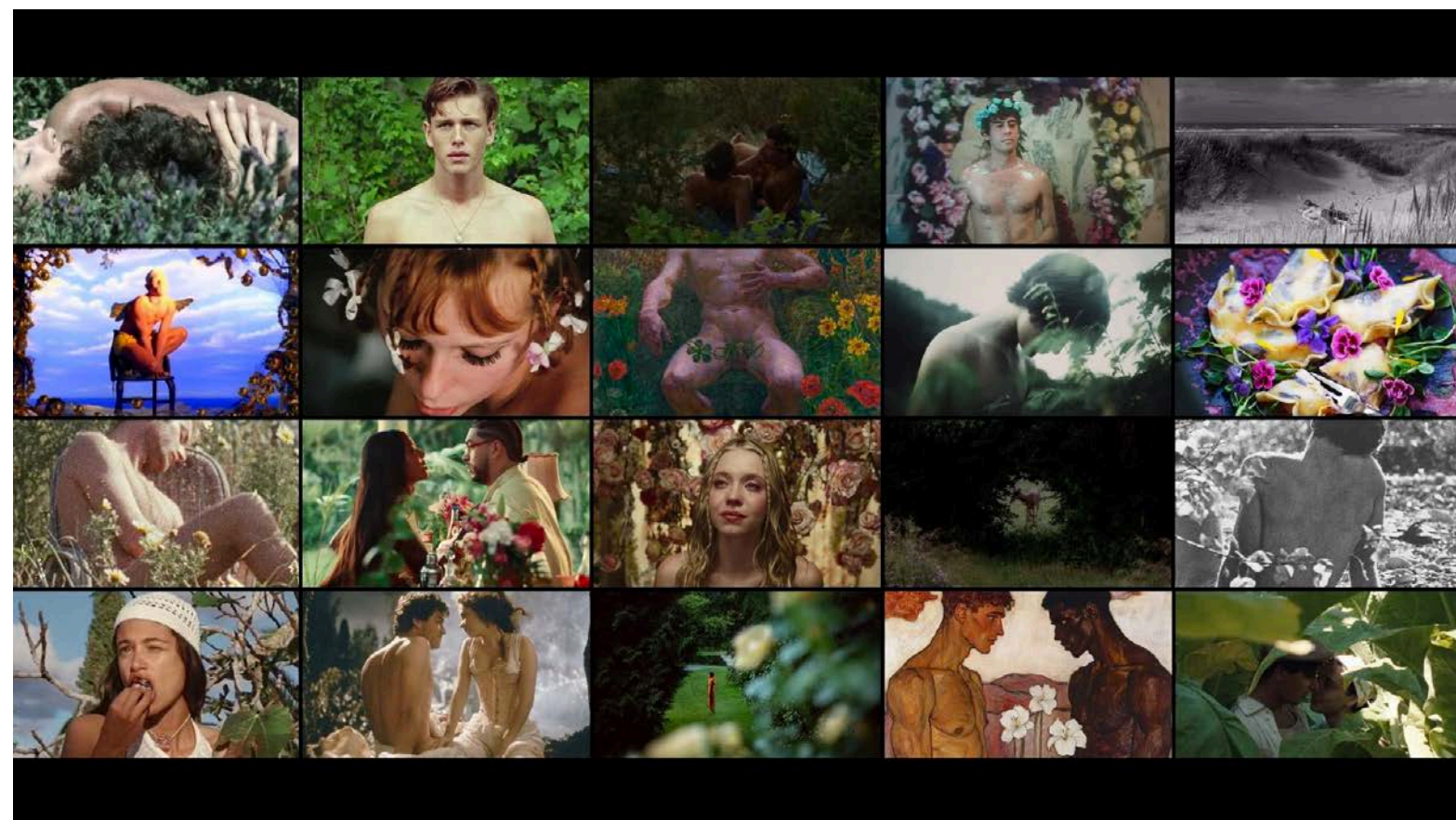
A direção de arte busca fazer com que os personagens não sejam vistos como elementos isolados, mas sim como parte de um mundo coeso e exuberante, onde o sagrado e o profano se entrelaçam organicamente.



AS FLORES E A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA

As flores desempenham um papel fundamental na estética e na simbologia de *Jardim de Espelhos*, aparecendo predominantemente no universo principal, ou seja, no "mundo real" dos personagens. Em alguns momentos, elas também surgem dentro do Jardim, mas sua presença é mais pontual e estratégica.

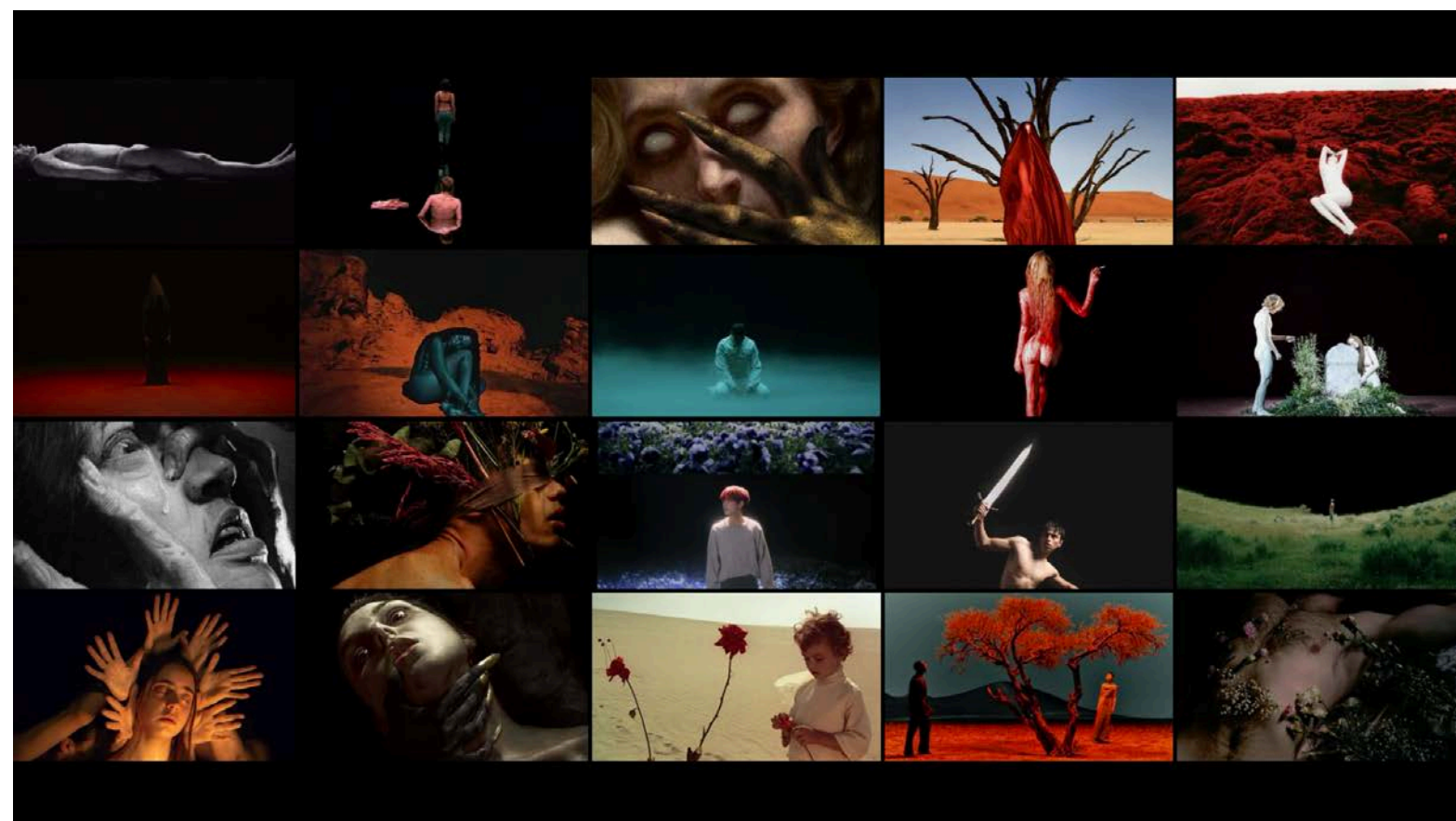
A escolha de utilizar flores está diretamente relacionada à subversão da ideia tradicional do Paraíso. Em vez de representá-lo como um espaço inalcançável após a morte, propomos aqui que o paraíso seja o próprio presente – o tempo e o espaço em que os personagens vivem. Assim, a natureza florida não remete a um Éden perdido, mas sim ao mundo como ele é, com toda a sua complexidade e contradições.



O JARDIM: UM ESPAÇO MUTÁVEL

No Jardim de Espelhos, o próprio espaço é um reflexo das vulnerabilidades dos personagens. O Jardim, que dá nome ao curta, não é um lugar exuberante ou florido como comumente se imagina um jardim, mas um ambiente essencialmente desolado – um espaço negro com o solo coberto por areia vermelha, pontuado apenas por pequenos matos dispersos.

No entanto, esse espaço não é fixo. Ele se transforma conforme as emoções e fragilidades dos personagens são postas à prova. A areia vermelha é maleável e pode gerar cenários, pessoas e objetos realistas, manifestando de forma concreta os estados internos de cada indivíduo. Dessa forma, o Jardim funciona como um território psicológico onde os conflitos internos se materializam.

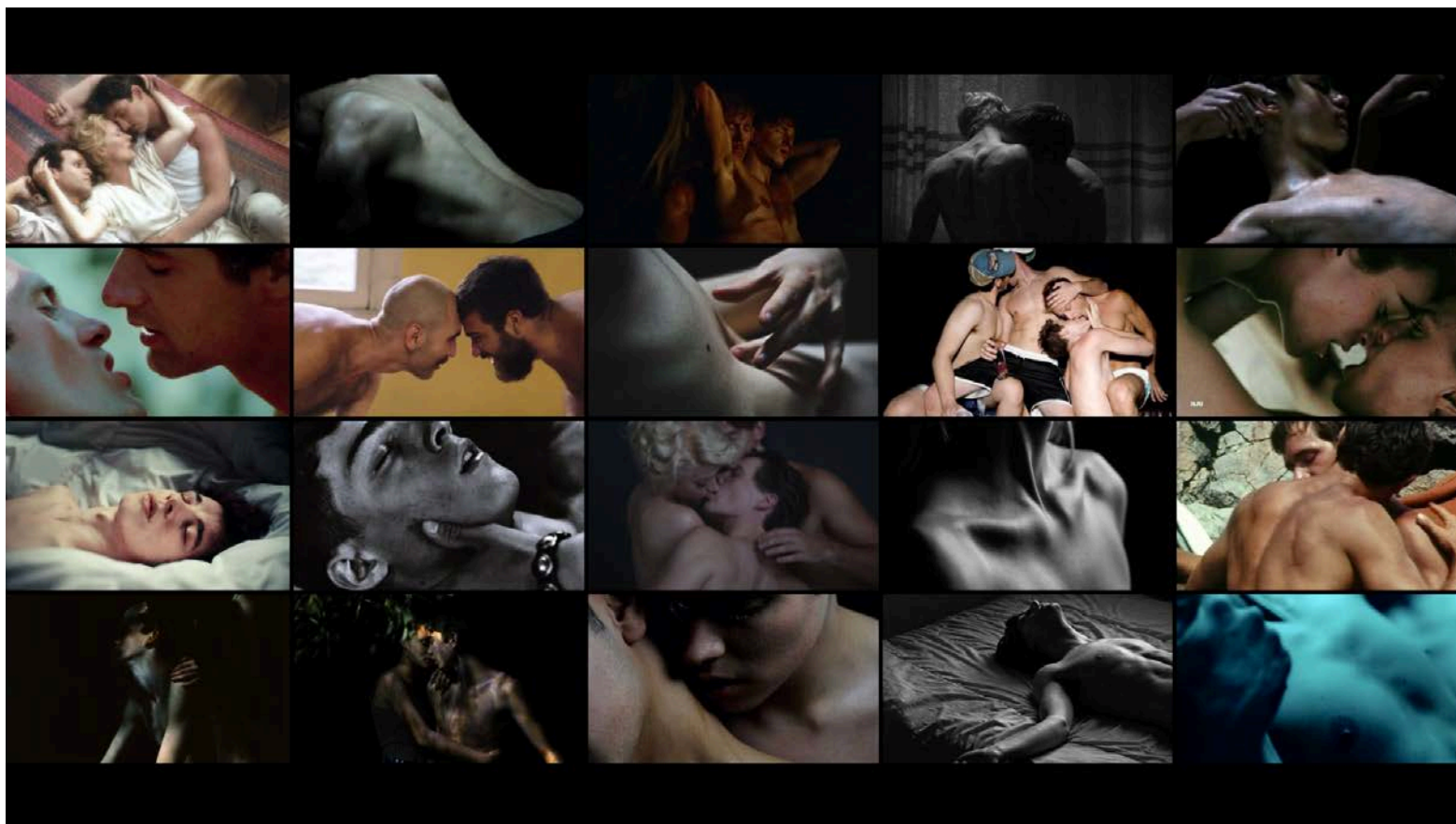


O DESEJO, O ERÓTICO E O SEXO

A abordagem erótica em Jardim de Espelhos se estrutura menos como representação de um ato sexual e mais como um processo de inscrição do desejo na imagem. Em vez de se apoiar na lógica da excitação direta ou da narrativa convencional sobre o sexo, o filme busca a sacralização do sexo — um deslocamento estético que retira o erotismo do lugar do pecado ou da vulgaridade e o trata como poético e libertador.

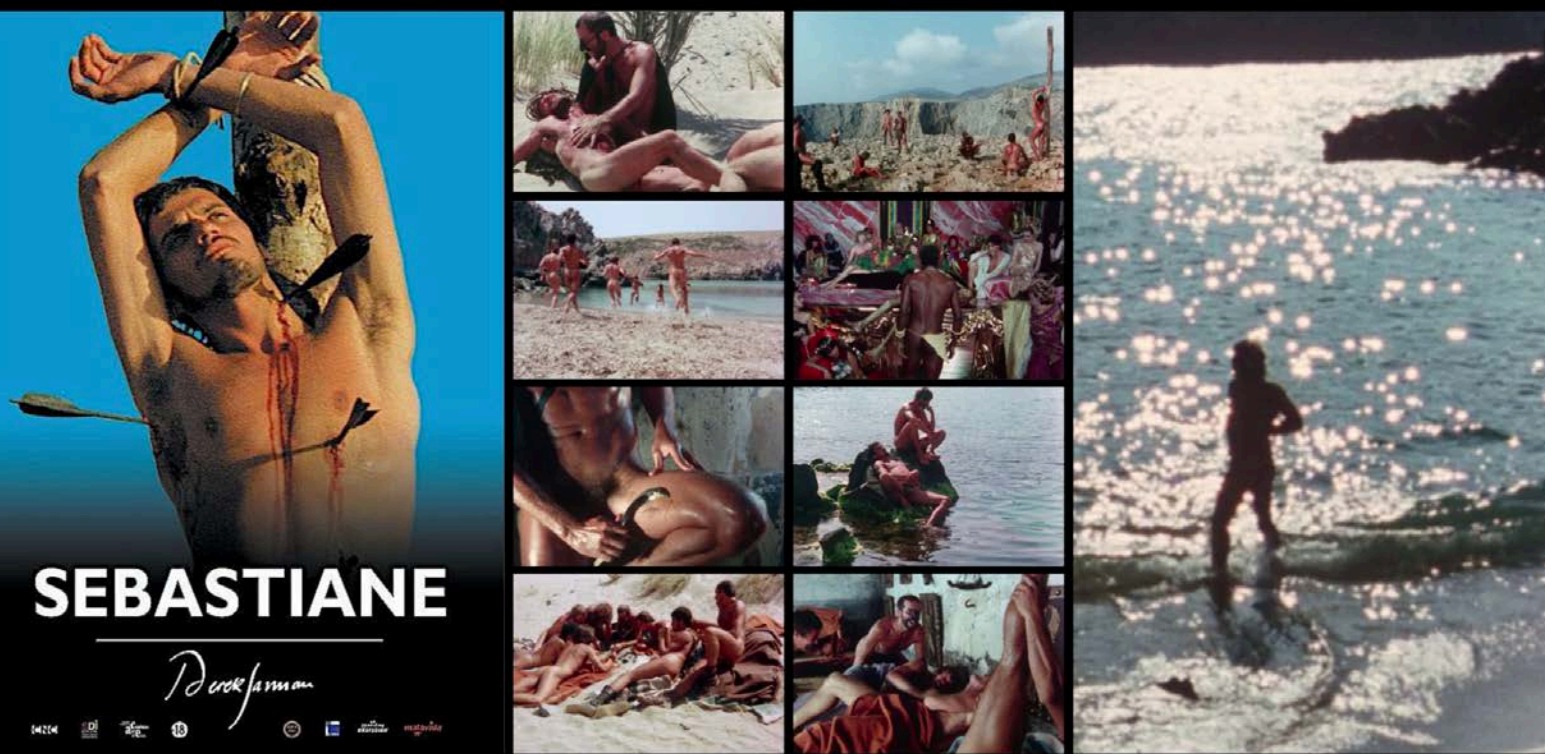
O erotismo proposto pelo filme aposta mais na estilização do desejo do que em sua literalidade. Há uma recusa deliberada em trazer a pornografia tradicional que reduz o corpo ao sexo e o sexo ao ato. O erotismo é inseparável da mise-en-scène: ele está nos gestos, nos olhares, no suor da pele, na relação com os espaços. É um erotismo do ambiente, da natureza, da sutileza.

A intenção é explorar o sexo como matéria estética e discursiva, não como espetáculo. A proposta íntima do filme é, portanto, a de revelar que há beleza naquilo que normalmente é silenciado, subjugado ou censurado.



REFERÊNCIAS

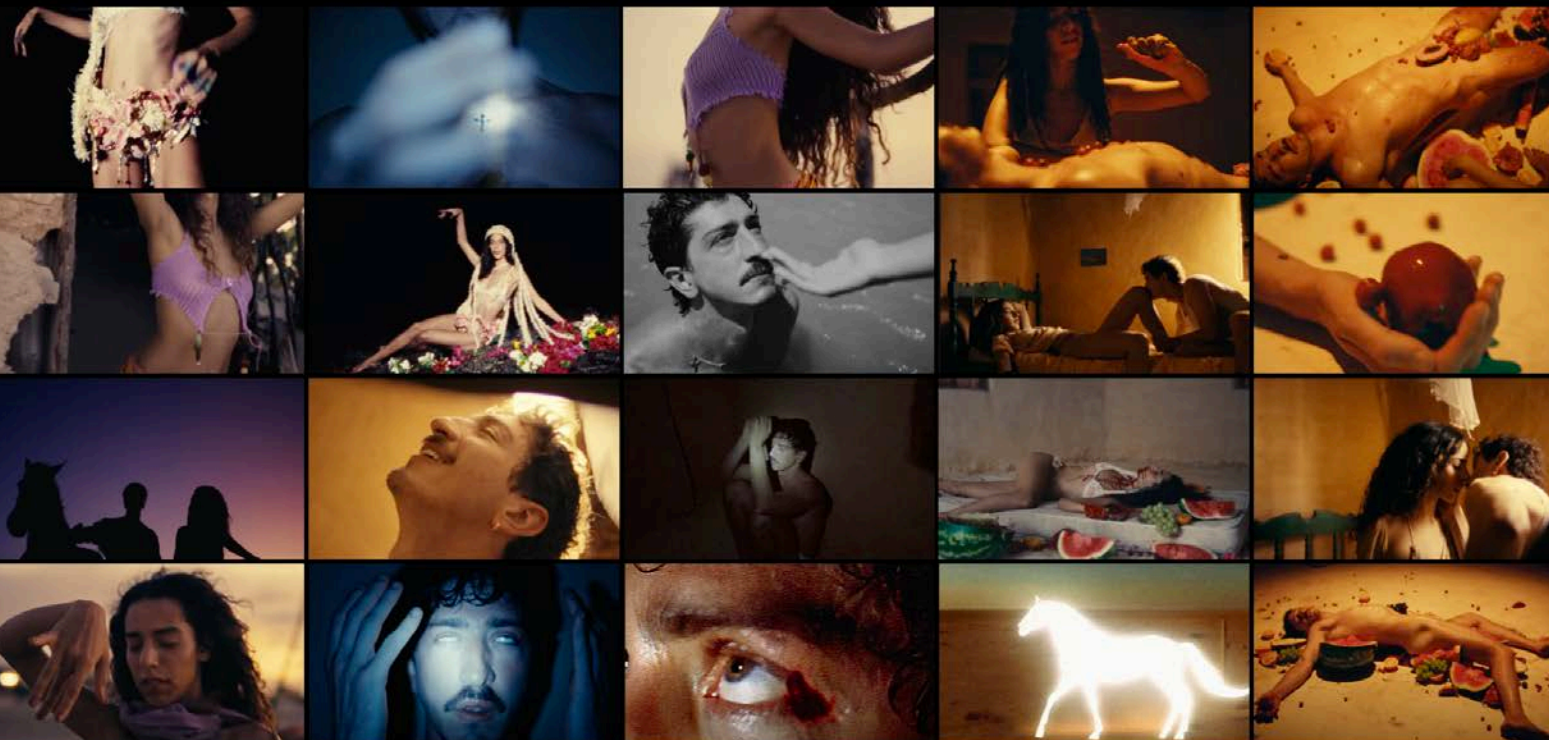
SEBASTIANE (1976)



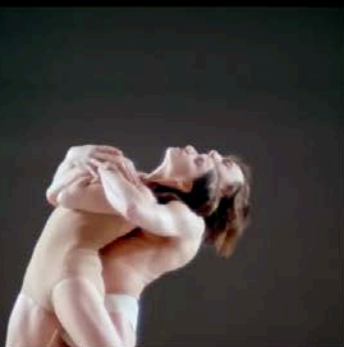
POSTCARDS FROM LONDON (2018)



NUMA ILHA (2024)



NARCISSUS (1984)



VISÃO ESTÉTICA

FOTOGRÁFO BILL HENSON Um dos principais fotógrafos contemporâneos mais notáveis da Austrália.



A estética austera e característica de Henson é caracterizada por seu uso de iluminação claro-escuro dramática e fundos desfocados bokeh, empregando cuidadosamente a luz como uma ferramenta para destacar **DRAMA E TERROR**.

ESTÉTICA FEBRIL



JARDIM DE ESPELHOS

FESTA

PROPORÇÕES MAIS INTIMISTAS (1.33 - 1.55)



CORAL GARDENERS - OCEAN ON FIRE (2024)



A lot of parrotfish?



SHE'S NOT COMING - APACALDA (2024)



ANEXO B – Moodboard geral da arte.

JARDIM DE ESPELHOS

TCC



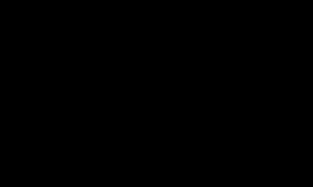
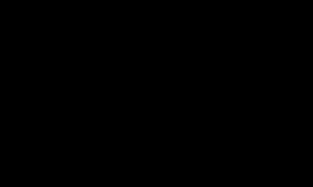
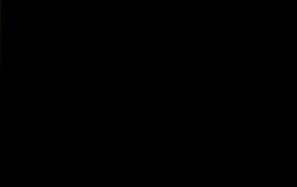
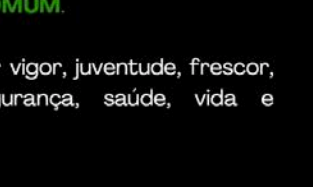
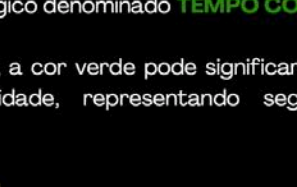
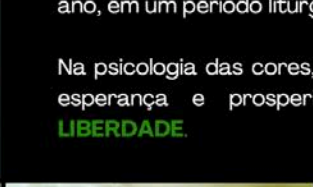
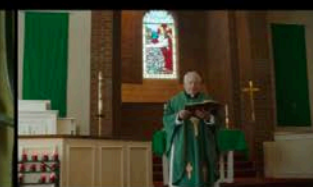
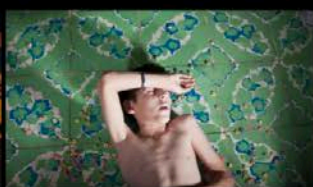
MOODBOARD



VERDE COMO REPRESENTAÇÃO DO PECADO

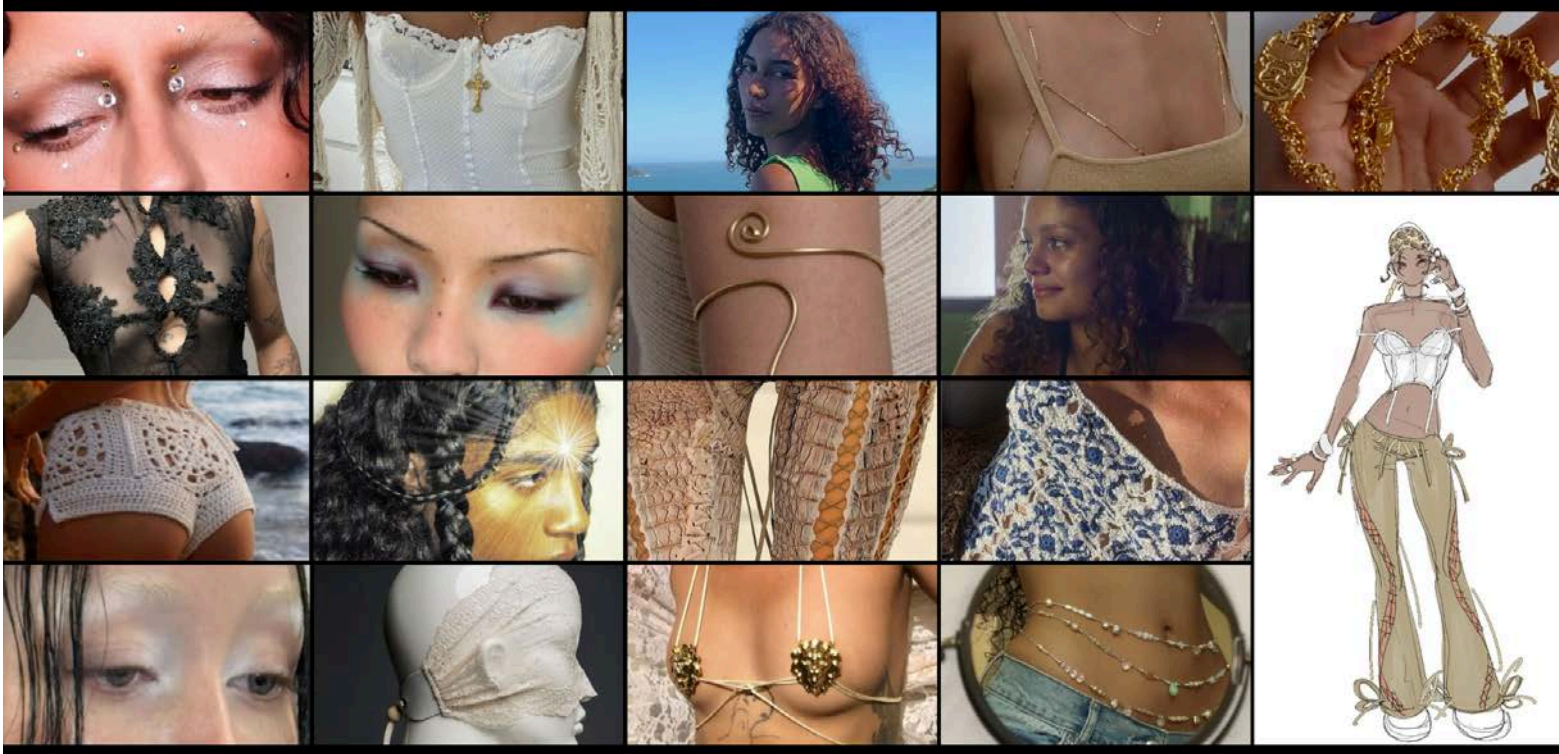
Para Igreja, a cor verde simboliza a esperança. Ela é utilizada na maior parte do ano, em um período litúrgico denominado **TEMPO COMUM**.

Na psicologia das cores, a cor verde pode significar vigor, juventude, frescor, esperança e prosperidade, representando segurança, saúde, vida e **LIBERDADE**.

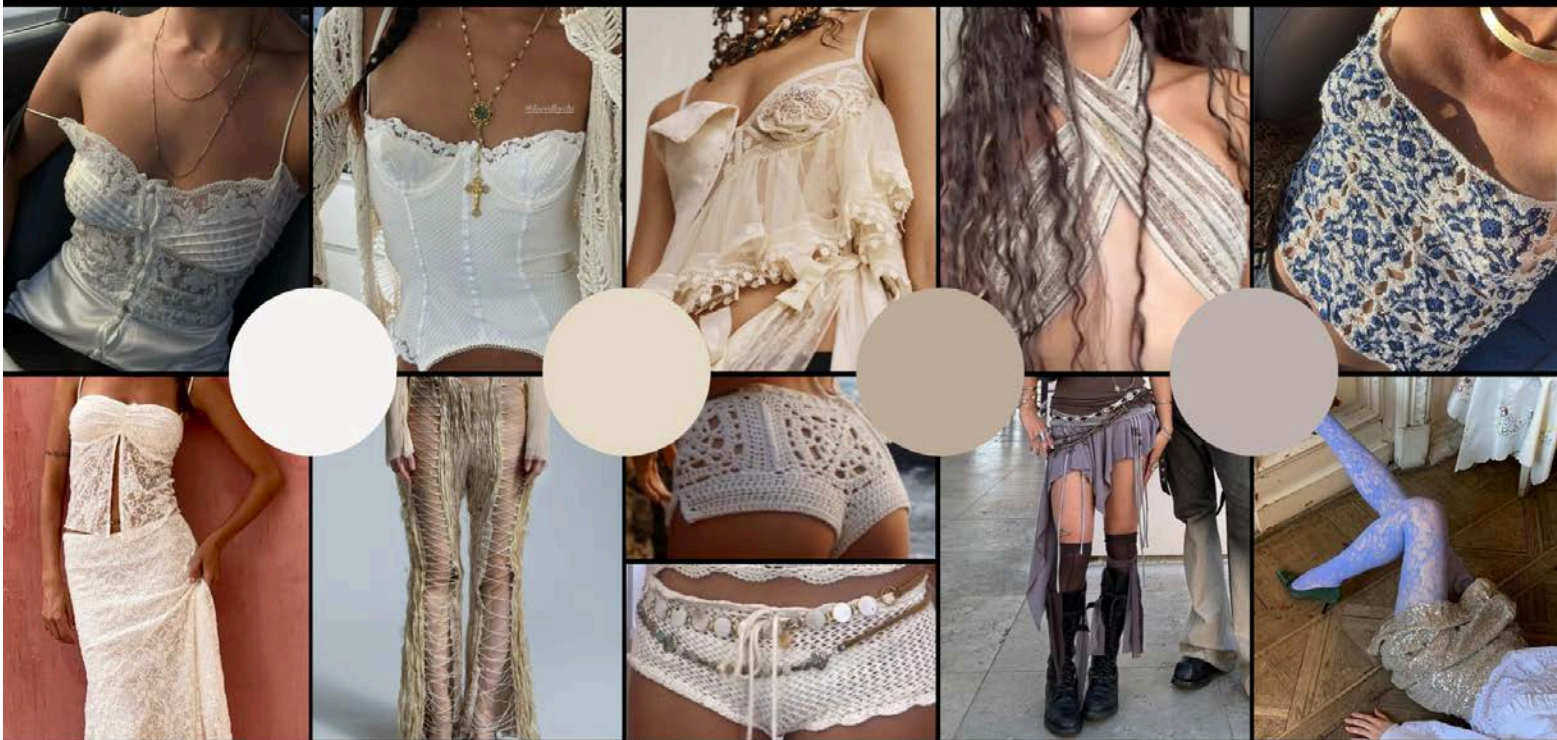




EVIE

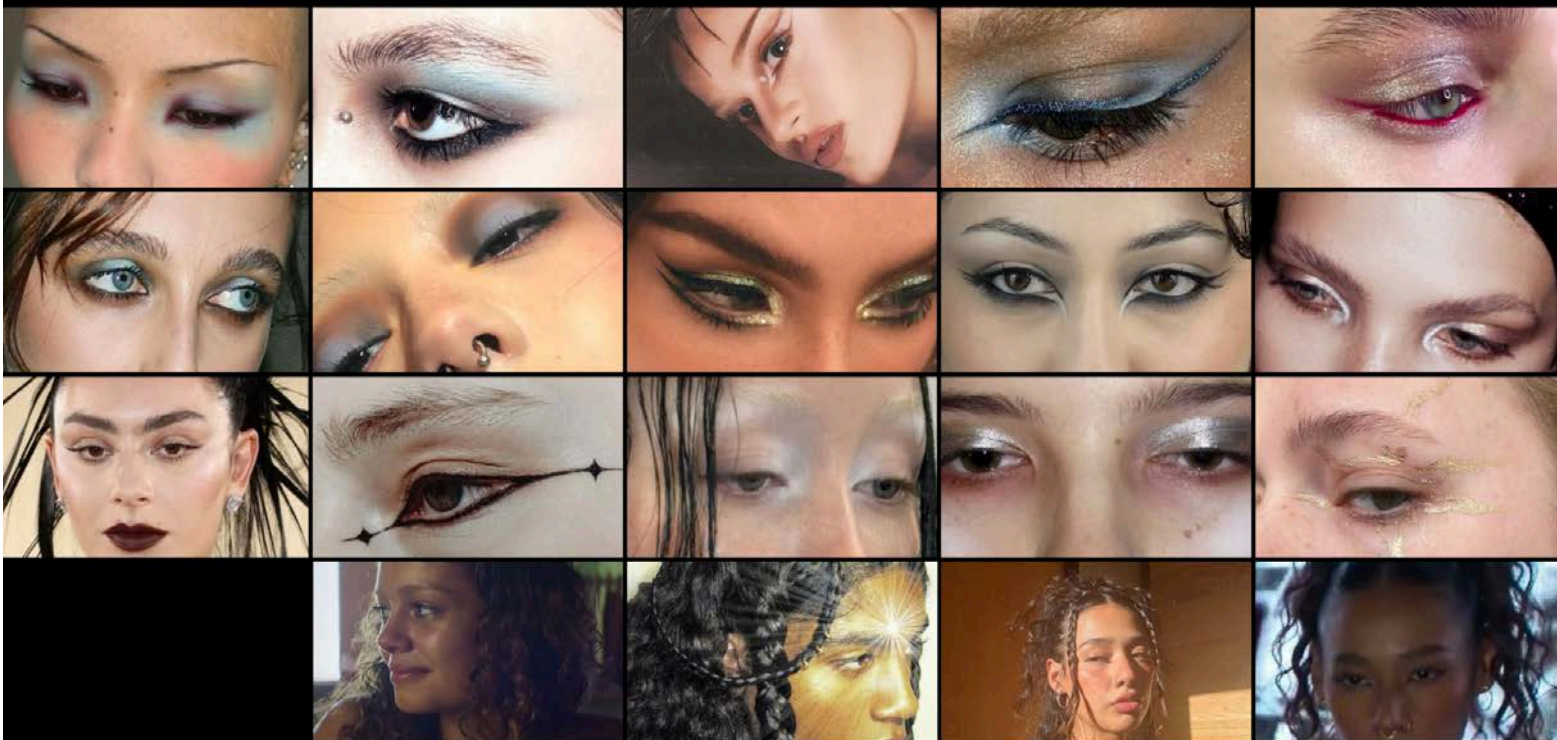


EVIE (GERAL)



F1.RUA/BAR F2.FESTA F3.JARDIM AKIN F4.IGREJA F5.JARDIM SANDRA

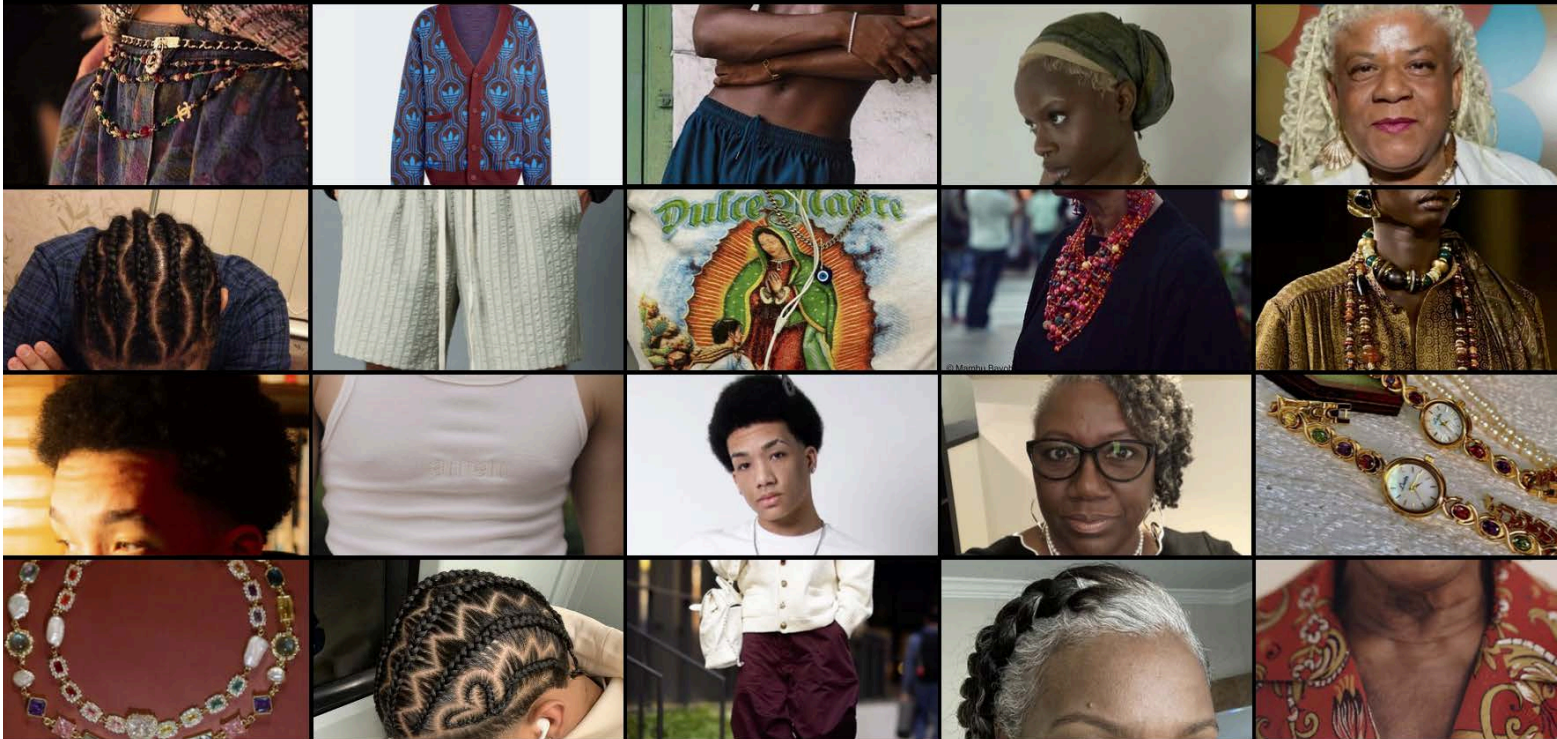
EVIE - CARACTERIZAÇÃO (GERAL)



C1.RUA/BAR C2.FESTA C3. JARDIM AKIN C4.IGREJA C5.JARDIM SANDRA

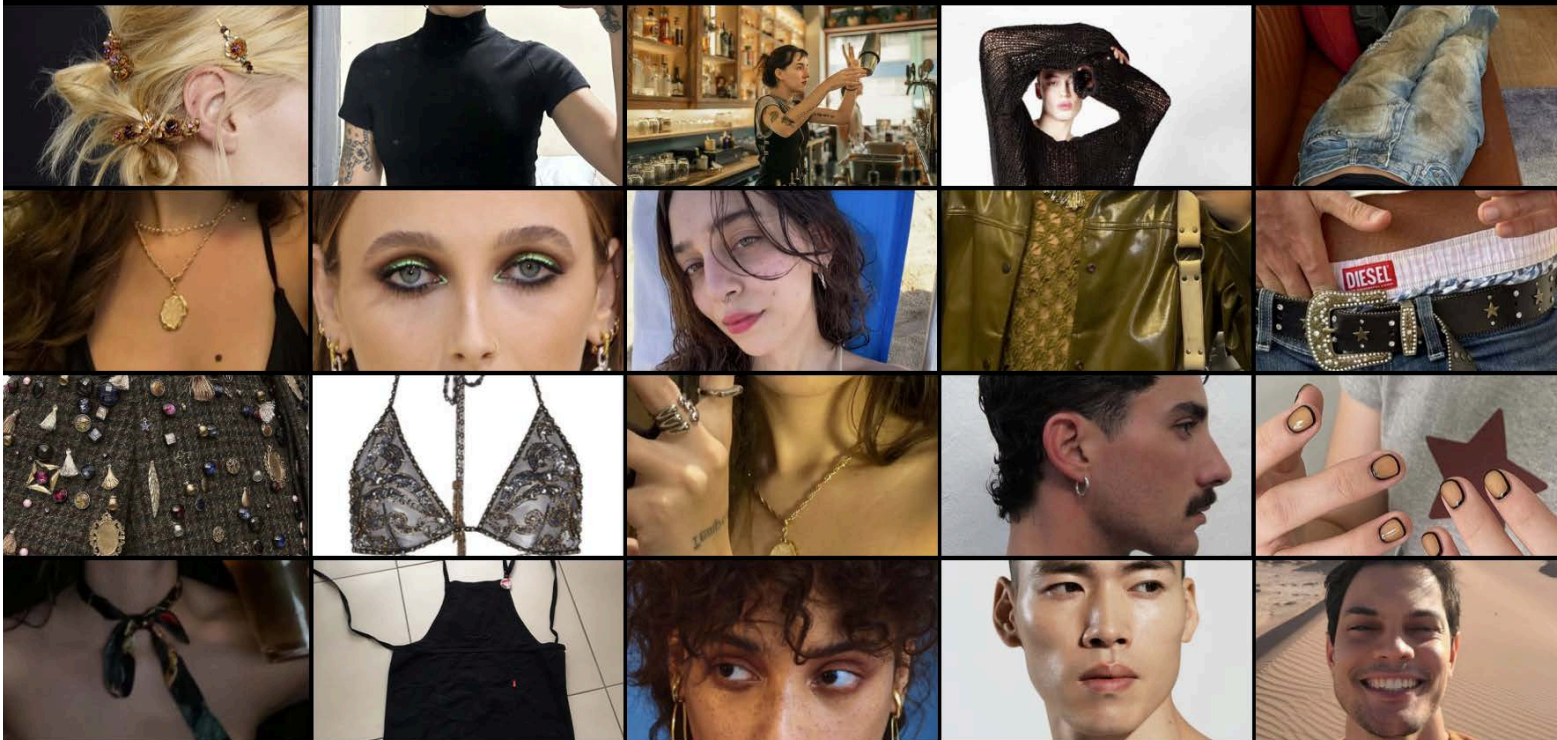
AKIN

FRANCISCA



ALINA

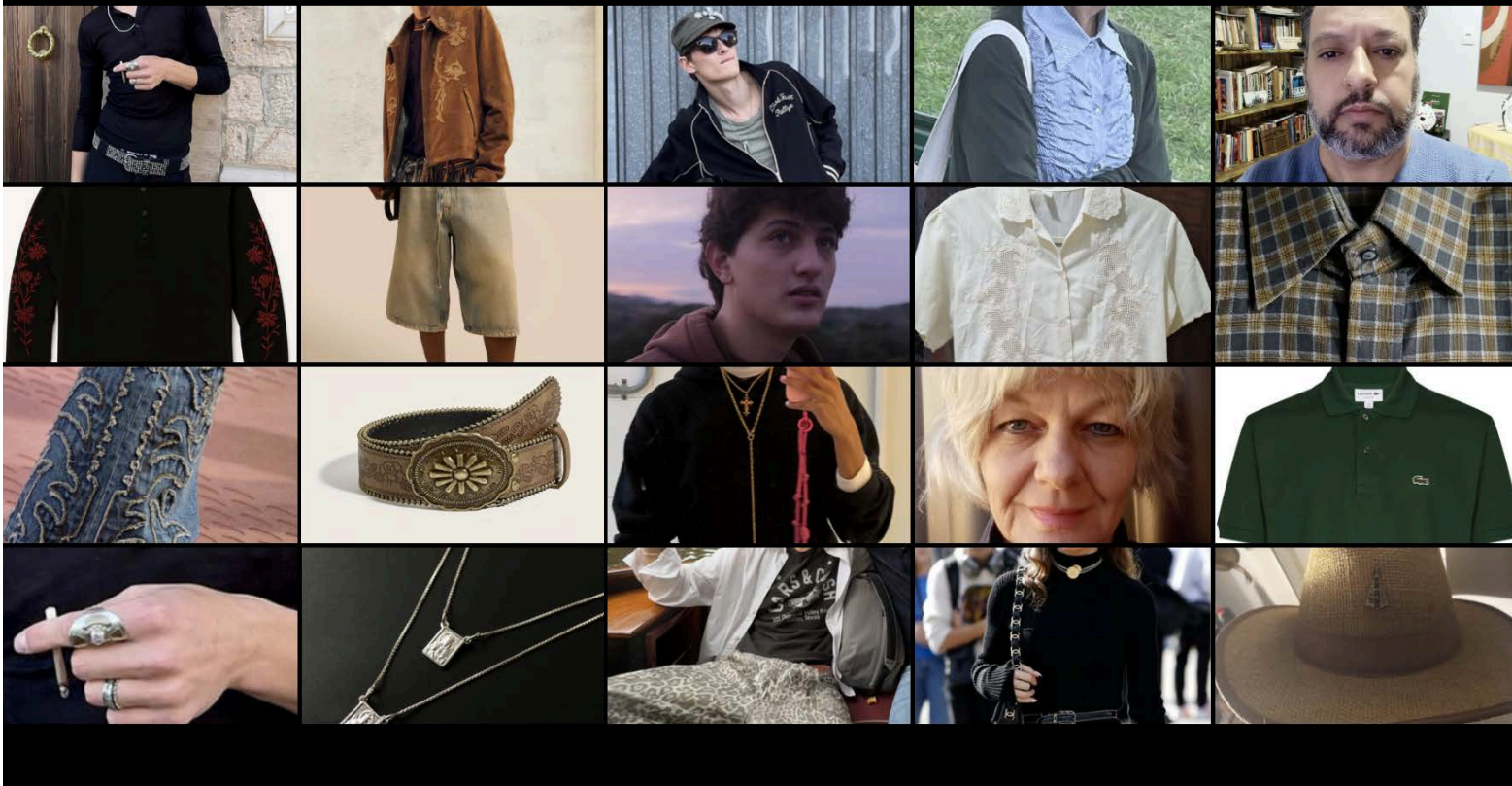
NICOLAS



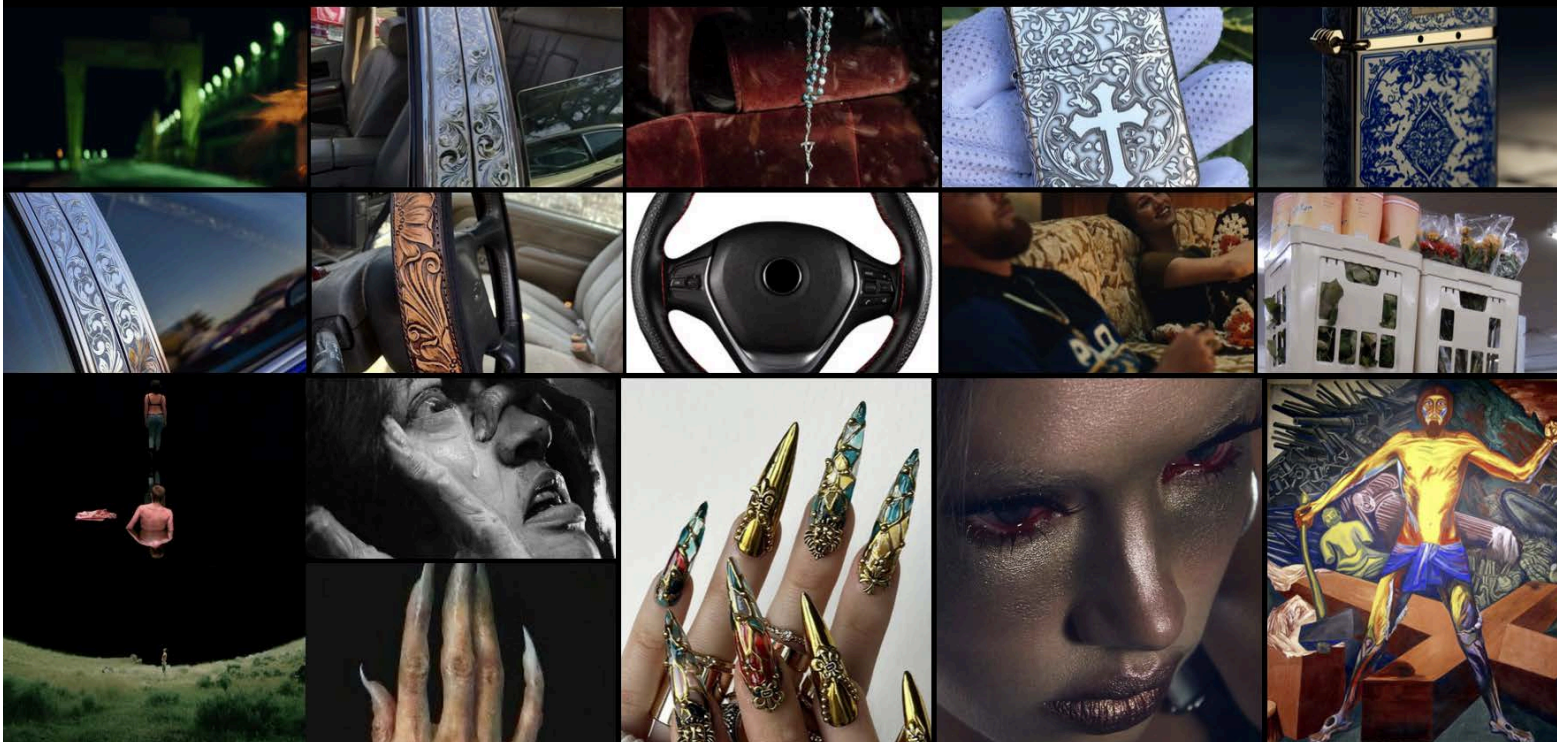
MIGUEL

SANDRA

JUDÁLIO

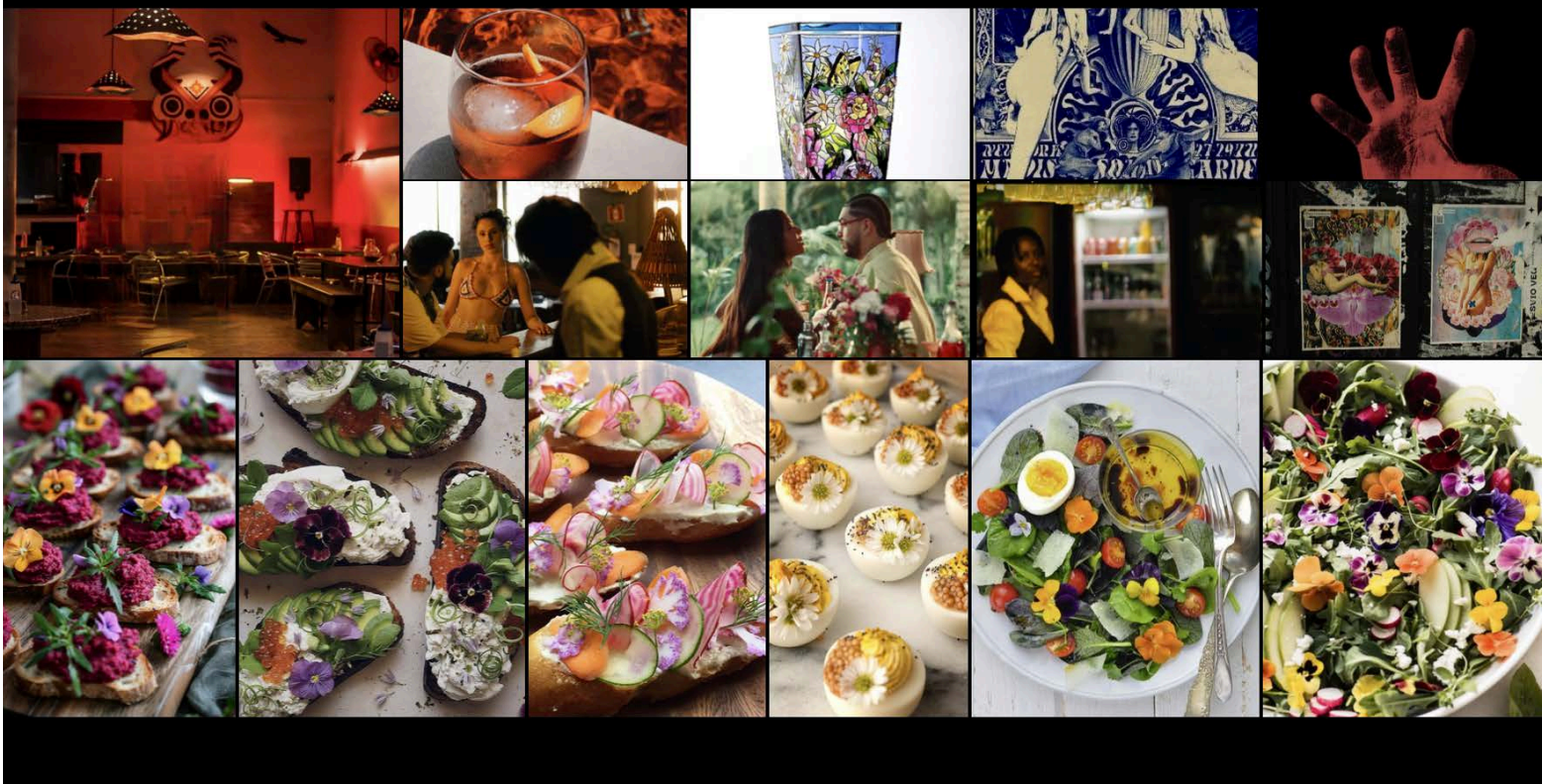


RUA/CARRO

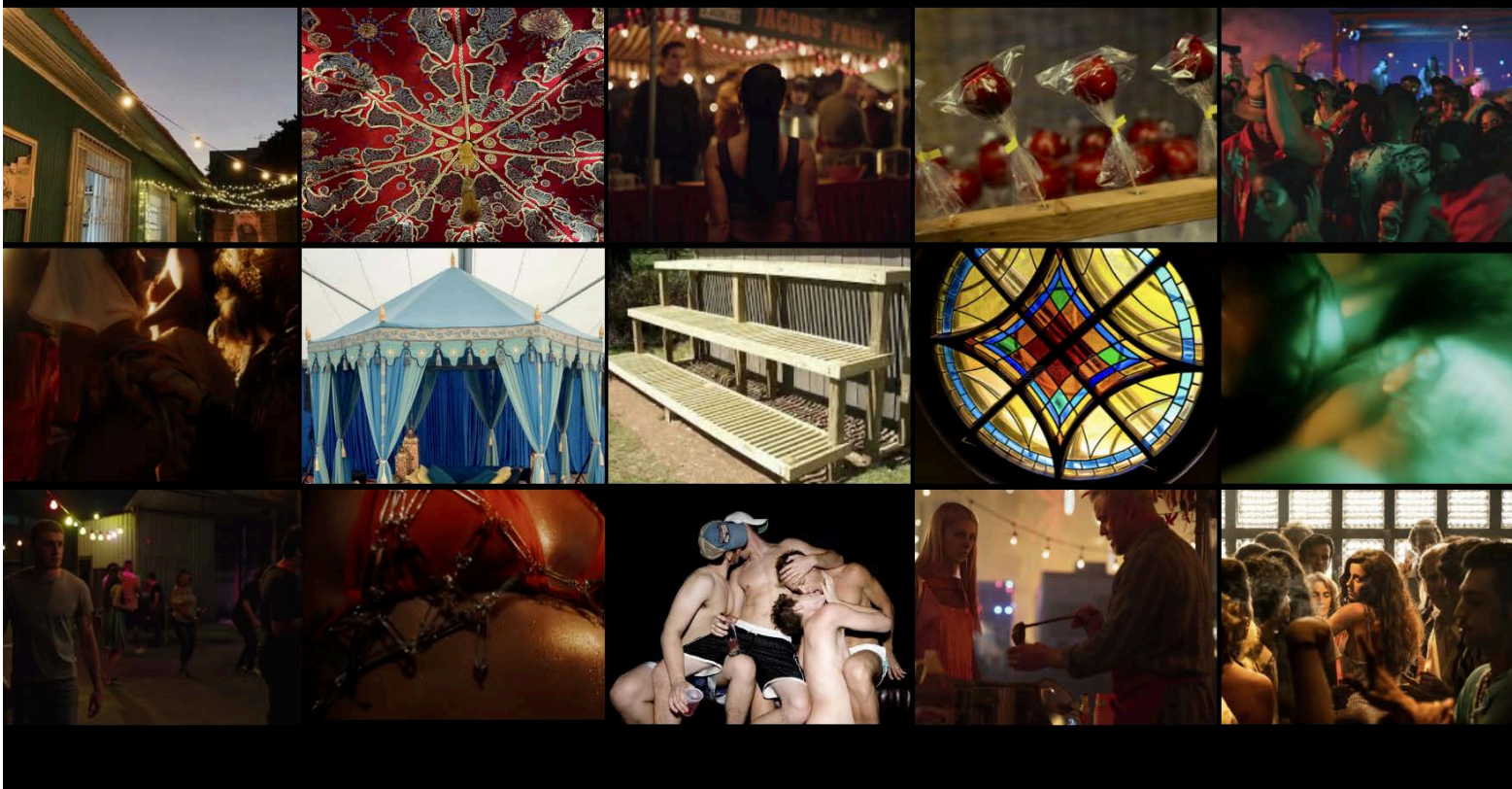


JARDIM DE JUDÁLIO

BAR



FESTA



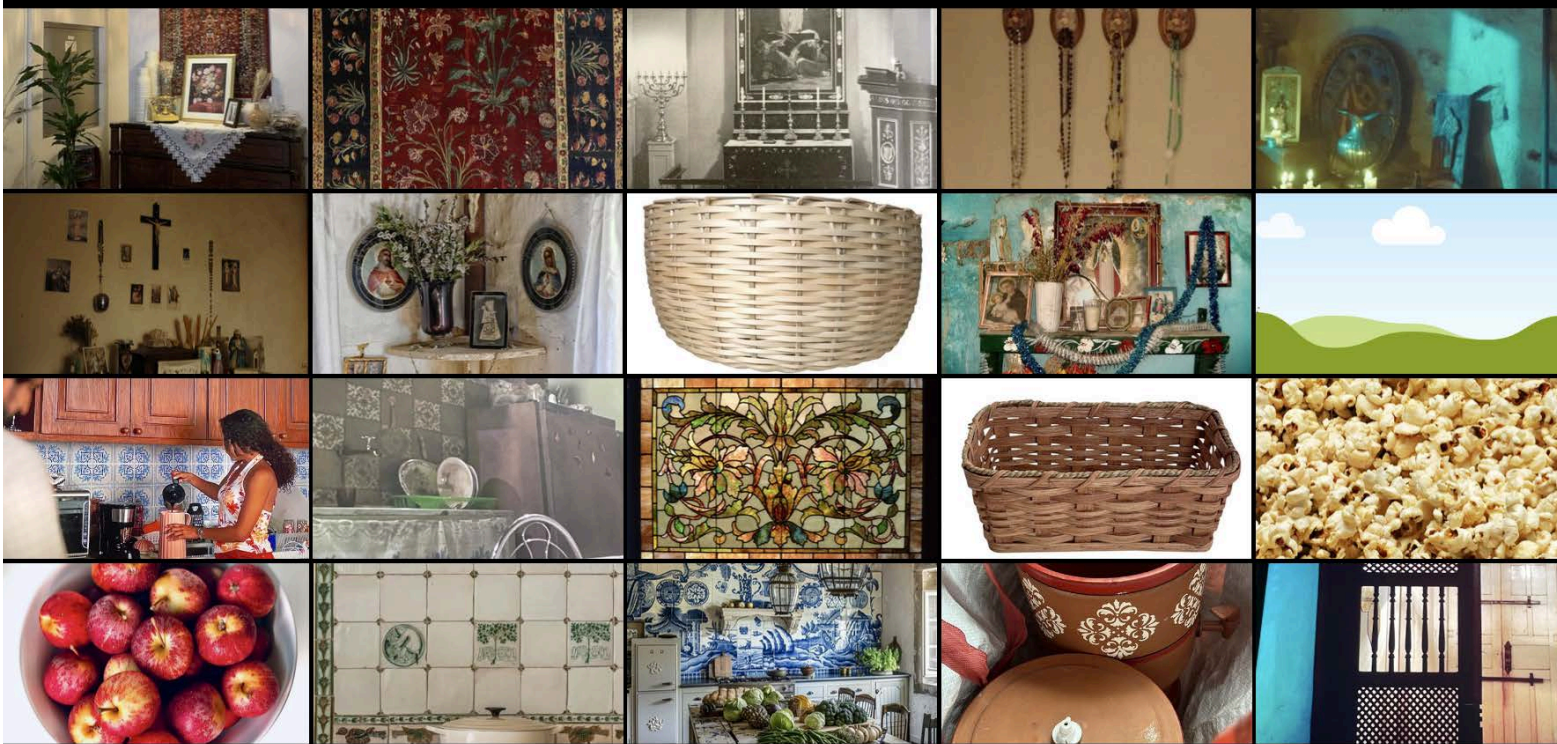
JARDIM DE AKIN



QUARTO DE AKIN



ALTAR



COZINHA FRANCISCA



COZINHA



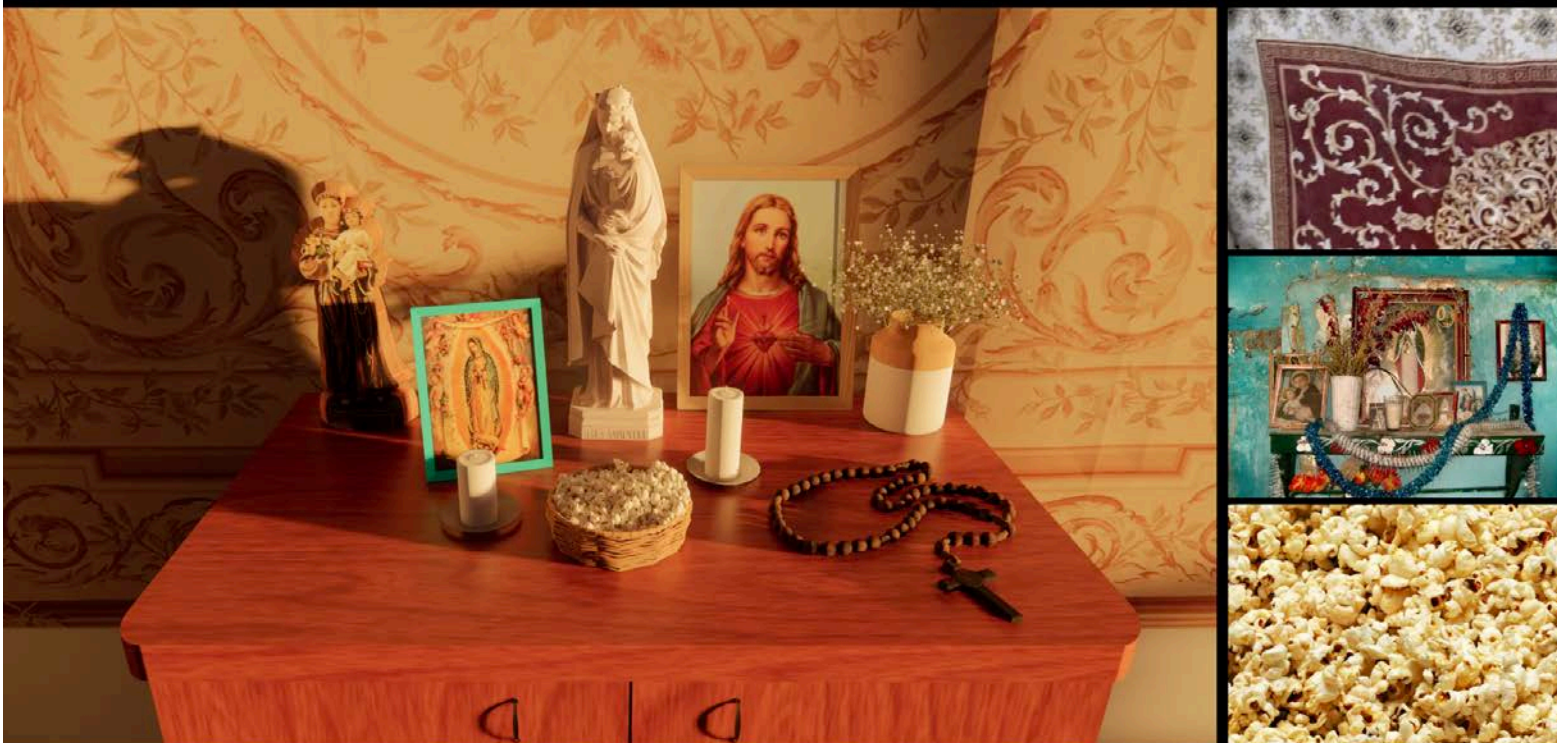
COZINHA



COZINHA



ALTAR



ALTAR



ALTAR



JARDIM DE AKIN



JARDIM DE AKIN



JARDIM DE AKIN






BARRACA DE MAÇÃ DO AMOR










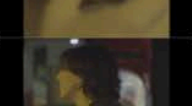













BARRACA DE MAÇÃ DO AMOR






















ANEXO C – Caderno da direção.

	SEQ		TIPO DO PLANO	MOVIMENTO DE CÂMERA	DESCRIÇÃO	SOM	CONTINUIDADE	STORYBOARD / FOTOBOARD	PONTO FINAL DO PLANO	
R U A / C A R R O	1	1.1	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA FIXA	Pastor em pé na calçada, levanta a Bíblia ao céu. Pessoas passam e vemos o carro de Judálio estacionado na rua ao lado.	Ruído de rua; Fala ecoada do pastor	Antes do Jardim de Judálio e de Sandra chegar			
		2.1	PLANO MÉDIO (P.M.) > PLANO GERAL (P.G.)	PAN PARA ESQUERDA *CÂMERA NA MÃO	Carro estacionado, Nicolas escorado na parede mexendo no celular. Nicolas caminha até o carro enquanto a câmera se mantém no mesmo ponto fazendo com que se torne um plano geral.	Ruído de rua; Fala ecoada do pastor; Notificação do celular (Grindr)	Antes do Jardim de Judálio; Antes de Sandra chegar			
		2.2	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Nicolas se aproxima da janela e mostra o cigarro em mãos. Judálio abre a porta do carro e Nicolas fica entre a porta, toda a interação será gravada neste plano.	Som da movimentação e diálogo	Antes do Jardim de Judálio; Antes de Sandra chegar			
		2.3	PRIMEIRÍSSIMO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Judálio e Nicolas com os rostos próximos, cena da fumaça. Figurante passa próximo ao carro e Nicolas é empurrado por Judálio e caminha para o bar.	Som da fumaça	Antes do Jardim de Judálio			
		3.1	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA FIXA	Evie atravessa a faixa.	Ruído de rua; Fala ecoada do pastor	Antes do Jardim de Judálio e de Sandra chegar			
		3.2	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ACOMPANHANDO A PERSONAGEM	Evie é filmada de frente caminhando até o bar, passando pelo pastor e atravessando a rua.	Ruído de rua + fala do pastor	Antes do Jardim de Judálio			
		5.1	PLANO MÉDIO CONJUNTO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Sandra entra no carro, Judálio filmado de lateral em primeiro plano, eles conversam - TROCA DE FOCO	Diálogo	Antes do Jardim de Judálio			
		5.2	PLANO MÉDIO CONJUNTO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Frontal: Sandra entra no carro, eles conversam		Antes do Jardim de Judálio			
		5.3	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Detalhe da ignição sem a chave.	Ambiência	Antes do Jardim de Judálio			
		5.4	PLANO DETALHE (P.D.) - PLONGÉE	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	POV: Chave do carro no asfalto		Antes de entrar no Jardim de Judálio, Sandra está no carro			
		5.5	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA FIXA	Judálio em pé virando a cabeça (Jardim de Espelhos).	Som de transição para o jardim	Transição para o Jardim, Sandra já dentro do carro			
		5.6	PRIMEIRO PLANO COM LEVE PLONGÉE (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Judálio revira o olho ficando completamente branco.		Transição para o Jardim, Sandra já dentro do carro			
		7	7.1	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Detalhe da ignição com a chave. (+1 com a mão de Judálio surgindo para ligar o carro)	Som diegético da ação	Depois do Jardim de Judálio		

B A R	4	4.1	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Sandra recebe o envelope de pagamento de Alina. Sandra sai e cruza com Evie.	Conversas altas, copos batendo e música baixa de fundo	Antes do Jardim de Judálio		
		4.2	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ACOMPANHANDO A PERSONAGEM	Evie passa por Sandra, que a olha de cima a baixo.		Antes do Jardim de Judálio		
		4.3	PLANO MÉDIO (P.M.) > PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA NA MÃO ACOMPANHA A PERSONAGEM	Câmera vai do rosto de Evie para o isqueiro no balcão: Evie rouba o isqueiro de Nicolas em cima do balcão, Nicolas está muito distraído no celular		Antes do Jardim de Judálio		
	8	8.1	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO	Alina atende alguns cliente no balcão. Alina faz drink enquanto conversa com Evie. Alina prepara e entrega prato para Nicolas	Diálogo	Depois do Jardim de Judálio		
		8.2	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Evie conversa com Alina. Evie sente a ferida.		Depois do Jardim de Judálio		
		8.3	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Através do espelhos entre garrafas Alina trabalha, conversa com Evie, entrega prato de Nicolas, sai para se arrumar.		Depois do Jardim de Judálio		
		8.4	PLANO MÉDIO PLONGÉE (P.M.)	CÂMERA NA MÃO	Zoom in - Evie sente arder seu pescoço, passa a mão e sente úmido.	Som diagético da ação	Depois do Jardim de Judálio		
		8.5	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA NA MÃO	Câmera começa no pescoço e depois muda para a ponta dos dedos.		Depois do Jardim de Judálio		
		8.6	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO	Foco no prato, câmera acompanha a comida até a boca de Nicolas		Depois do Jardim de Judálio		
		8.7	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	POV de Nicolas vendo a Evie cercada por uma moldura de flores.		Conversas altas, copos batendo e música baixa de fundo	Depois do Jardim de Judálio - CENA ONIRICA	
		8.8	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Vemos Nicolas no mesmo enquadramento observando Evie só que sem as flores.			Depois do Jardim de Judálio	
8.9	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO	Alina volta pronta pra ir embora, dá dedo para o Nicolas, coloca os anéis nos dedos pega uma garrafa na prateleira e sai com Evie.	Diálogo	Depois do Jardim de Judálio				









J A R D I M D E J U D Á L I O	6	6.1	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA FIXA	Judálio está sentado em uma cadeira, cercado por um fundo preto infinito e um chão de areia vermelha.	Som do jardim		
		6.2	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA FIXA	Em 3/4 Uma mão dourada com unhas longas e afiadas surge na escuridão segurando o queixo de Judálio e levantando sua cabeça.			
		6.3	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA FIXA	Olhos de Judálio, a mão guia sua cabeça em direção ao canto esquerdo, depois para o direito e depois para o centro.			
		6.4	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA FIXA	Sandra de costas, concentrada em preparar um arranjo de flores sobre uma mesa com lírios.			
		6.5	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA FIXA	Samantha segura um machado na mão esquerda enquanto se apoia em uma cruz de madeira com o lado direito cortado e o pedaço ao chão.			
		6.6	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA FIXA	Nicolas, segurando um cinto, caminha em direção a Judálio.			
		6.7	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA FIXA	FRONTAL: Judálio está rezando com os cotovelos apoiados no joelho, a mesma mão reaparece, levantando sua cabeça novamente.			
		6.8	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA FIXA	LATERAL: Nicolas se aproxima, envolve o cinto no pescoço de Judálio e lambe seu rosto.			
		6.9	ZENITAL	CÂMERA FIXA	Judálio se mijando e o terço na areia entre seus pés			








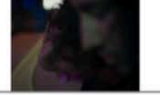
F E S T A	9	9.1	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Nicolas e Miguel se beijando, depois Miguel pega um cigarro com Nicolas e sai andando	Som de festa	NOITE		
		9.2	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Plano lateral focado no Akin sentado conversando com os amigos que estão em pé. Miguel passa na frente da câmera saindo, depois de um tempo um dos amigos senta ao lado de Akin.				
		9.3	PLANO AMERICANO (P.A.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Plano central de Evie em frente a barraca de maçã do amor. Evie é puxada para dançar por Alina e Francisca fica visível na barraca entregando maçã para um cliente.				
		9.4	PLANO MÉDIO CONJUNTO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Amigos conversando com Akin				
		9.5	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Foco nas maçãs do amor, uma mão pega a maçã.				
		9.6	PLANO AMERICANO (P.A.)	MOVIMENTO LIVRE *CÂMERA NA MÃO	Evie e Alina dançam.				
		9.7	PLANO MÉDIO (P.M.) > PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO	Câmera acompanha Akin cruzando a festa e foca na mão de Miguel que passa na cintura de Akin				
		9.8	PRIMEIRO PLANO CONJUNTO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO	Foco em Miguel de segundo plano e Akin em primeiro plano: se encaram após Miguel encostar na cintura de Akin.				
		9.9	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO	Akin segue em direção a barraca e cruza Alina com outra menina.				
		9.10	PRIMEIRO PLANO CONJUNTO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Alina e menina encaram Akin de volta e depois busca Evie com a cabeça.				
		9.11	PLANO AMERICANO (P.A.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Vemos Akin interagindo com atendente na barraca e Evie passa na frente da câmera em direção a saída. Akin acompanha com os olhos.				
							AMANHECENDO		


R I O	10	10.1	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Evie sentada em uma pedra próxima ao rio mexendo em um isqueiro. Akin chega e senta do lado.	Ambiência	Antes de Akin chegar.	
		10.2	PLANO MÉDIO CONJUNTO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin tira cílio do rosto de Evie. Evie e Akin conversam - TROCA DE FOCO	Diálogo		
		10.3	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin tira cílio do rosto de Evie. Evie e Akin conversam . Foco na Evie			
		10.4	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA NA MÃO	Detalhe dos dedos pressionando o cílio. Câmera volta para o rosto de Akin. Filmar o beijo			
		10.5	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Evie riscando o isqueiro enquanto conversa.	Som diegético da ação		
		10.6	PLANO GERAL (P.G.) > PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin e Evie se beijam. FAISCAS surgem e troca o foco para flor.	Som diegético da ação	Depois da conversa	

11

11.1	PLANO SEQUENCIA	-	Akin alterna entre Evie e Miguel.				
11.2	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA FIXA	Evie lamba as costas de Akin				
11.3	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA FIXA	Evie está em cima de Akin, respira e as mãos de Akin sobem o pescoço até a boca de Evie.		VELA DE 7 DIAS COMPLETA		
11.4	CONTRA-PLONGÉE	CÂMERA FIXA	Evie tira a blusa e vemos o teto preto.				
11.5	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA FIXA	Os três se beijam e Akin vai descendo o corpo de Evie, Miguel e Evie se beijam.				
11.6	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA FIXA	Akin e Evie descem pelo corpo de Miguel e vemos areia escorrendo entre os dedos de Miguel.				
11.7	PRIMEIRISSIMO PLANO (P.P.)	CÂMERA FIXA	Akin no meio enquanto beija Evie, Miguel olha				
11.8	PRIMEIRISSIMO PLANO (P.P.)	CÂMERA FIXA	Miguel olhando Akin e Evie se beijando.				
11.9	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA FIXA	Akin beija as costas de Evie (vemos ferida). Evie e Miguel se beijam.	Som diagético da ação + som suave do jardim	VELA DE 7 DIAS NA METADE		
11.10	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA FIXA	Gotas douradas pingam na cama				
11.11	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA FIXA	Beijo triplo, Akin percebe parede e para pra olhar, Evie Miguel seguem beijando.				
11.12	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	ZOOM OUT	Parede com ornamentos				
11.13	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA FIXA	Quarto flutua em um infinito preto				
11.14	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA FIXA	Akin com os olhos brancos observa o menage da porta				
11.15	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA FIXA	POV do Akin vendo o menage na cama				
11.16	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA FIXA	Vela de 7 dias no estágio final de apaga.				

Q D A U E K A R T O	17	17.1	PRIMEIRO PLANO (P.P.) > PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin acorda em seu quarto e vemos o reflexo da cortina de renda em suas costas, ele acorda procurand Evie, ele está pelado e veste o shorts, vê o isqueiro que Evie deixou em cima da cama e guarda no bolso do short, pega camiseta e sai do quarto vestindo.	Ambiência + Som diegético da ação			
C O Z I N H A	18	18.1	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin chega e pega suco enquanto Francisca está no fogão fazendo calda para maçã do amor. Akin sai de quadro e acompanhamos as falas de Francisca.	Diálogo	Já com a camiseta posta.		
		18.2	PLANO AMERICANO (P.A.)	CÂMERA FIXA	Akin chega vestindo a camiseta e pega suco enquanto Francisca está no fogão fazendo calda para maçã do amor e começam a conversar		Vestindo a camiseta quando chega.		
		18.3	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	1º: Akin na porta conversando 2º: Akin sai e vemos o altar na sala				
		18.4	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin e Francisca se abarçam				
A L T A R	19	19.1	PLANO DETALHE (P.D.) > PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO	Akin acende vela no altar com o isqueiro e se benze.	Som diegético da ação			

C A C H O E I R A / P R A I A	20	20.1	PRIMEIRO PLANO (P.P.) > PLANO HOLANDES MÉDIO (P.M)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Miguel em desfoque deitado na pedra, nitidez na paisagem - TROCA DE FOCO. Miguel tira a camiseta e logo vemos Akin ao fundo. Pulam na água.	Ambiência	Antes de entrarem na água			
		20.2	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Miguel está em pé, limpa a areia que está em seu rosto com o braço e veste a bermuda de volta. Akin ao fundo sentado					
		20.3	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	1º: Miguel veste a bermuda e deixa na barriga de Akin, eles conversam. 2º: Eles sentam e Miguel começa a fumar.	Dialogo	Após sair da água			
		20.4	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Detalhe da boca de Miguel					
		20.5	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Detalhe da boca de Akin					
		20.6	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA FIXA	se tiver paisagem bonita. Akin e Miguel deitadinhos na areia	Som diegético da ação				
		20.7	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Cena onírica. Eles se beijam (efeito narcissus)					
		20.8			Algum plano complementar (eles pelados na água)					

F L O R I C U L T U R A	21	21.1	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Filho do Samantha no chão com flores brancas. Ele estraga planta. Samantha pega o filho no colo.	Som diegético da ação	
		21.2	PLANO MÉDIO EM CONTRA-PONGÉE (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Sandra está mexendo em um arranjo enquanto conversa com Samantha. Samantha pega seu filho no colo. Sandra nota Evie.	Diálogo	
		21.3	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA ACOMPANHA O PERSONAGEM	Evie está vendo algumas plantas, vemos Miguel trabalhando em primeiro plano.	Som diegético da ação	
		21.4	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Judálio surge para pegar mais coisas. Miguel usa isqueiro, eles discutem.	Diálogo	
		21.5	PRIMEIRO PLANO LEVE PLONGÉE (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Sandra ouve toda situação e demonstra desconforto, ela dispensa Samantha.		
		21.6	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Evie observa a situação e vemos sua ferida exposta em quadro.	Som diegético da ação	
		21.7	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA ACOMPANHA PERSONAGEM	Judálio carrega as coisas e passa por Sandra ainda reclamando de Miguel.	Diálogo	
		21.8	PRIMEIRO PLANO LEVE PLONGÉE (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Toda a cena de Samantha.		
		21.9	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Sandra limpa a folha que está suja de dourado.	Som diegético da ação	
		21.10	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA ACOMPANHA PERSONAGEM	Evie "seduz" Sandra que caminha um pouco ao longe atrás de Evie.		
		21.11	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Sandra escuta sons que a distraem de Evie. Sandra busca o som de olhos fechados por um instante. Quando os abre, estão totalmente brancos.	Som de crianças correndo e rindo	

J A R D I M D E S A N D R A	22	22.1	PLANO GERAL (P.G.) > PLANO MÉDIO (P.M.)	TILTE PARA DIREITA	Uma criança vestida de batismo corre em um vazio preto e passam pela câmera. Criança parada observando Sandra Jovem sentada.	Som diegético da ação + som do jardim		
		22.2	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA FIXA	Sandra observa a criança e recebe flor dela. Mão de Sandra do presente passeia pelo ombro de Sandra jovem.	Som do jardim		
		22.3	CÂMERA PELO OMBRO	CÂMERA FIXA	Sandra vê a criança ser levada por uma mão dourada. A criança entrega a flor para Sandra e volta a dar as mãos para a mão			
		22.4	PLANO AMERICANO (P.A.)	CÂMERA FIXA	Sandra caminha por trás de Sandra jovem enquanto barriga de Sandra jovem cresce dentro do plano. Sandra suspende os braços da jovem antes dela tocar a barriga. Sandra jovem está segurando a flor com a mão direita. Após suspiro Sandra solta a flor			
		22.5	PLANO MÉDIO (P.M.)	CÂMERA FIXA	Sandra faz oral na Sandra jovem.	Som diegético da ação		
		22.6	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	CÂMERA FIXA	Sandra ofega e solta a flor e lágrima corre.	Suspiro/Gemido		
		22.7	PLANO DETALHE (P.D.)	CÂMERA FIXA	Flor caindo no chão.	Som do jardim		
		22.9	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	TILT PARA CIMA	Após Sandra jovem gemer Sandra nota a presença de Evie no banco ao fundo pelo ombro da jovem.			
		22.10	PLANO GERAL (P.G.)	CÂMERA FIXA	Sandra emocionada se aproxima e se ajoelha diante de Evie.			
		22.11	PLANO MÉDIO PLONGÉE (P.M.)	CÂMERA FIXA	Costas de Evie começam a escorrer líquido dourado. OBS. Ângulo igual da cena do bar e do rio (meio câmera de segurança)			
		TABLEAUX VIVANT						

1. EXT. RUA - NOITE

PARTE 1: IMAGENS DE UM CAVALO EM MEIO A BOIS.

Um PASTOR prega na calçada segurando uma BÍBLIA no alto. As LUZES VERDES dos postes iluminam a rua.

PASTOR
(gritando)
Ouçam, pecadores! A ira de Deus
está sobre nós!

2. EXT. RUA AO LADO DO BAR - NOITE

Um CARRO está estacionado na rua. JUDÁLIO (58) está no banco do motorista observando discretamente o movimento ao redor.

No banco de trás do carro, há CESTOS RETORNÁVEIS para flores com algumas FLORES dentro.

Do outro lado da rua, NICOLAS (27) está escurado em uma parede mexendo no CELULAR, navegando no aplicativo de sexo - Grindr. Ele percebe uma localização próxima e a presença de um carro parado - típico de um sigiloso.

Nicolas se aproxima lentamente com um CIGARRO entre os dedos e bate na janela. Judálio hesita, mas abre levemente a porta. Nicolas se posiciona entre a porta e o carro.

NICOLAS
Tem fogo?

Judálio pega um ISQUEIRO ORNAMENTADO, acende o cigarro que está entre os dedos de Nicolas. Nicolas solta a primeira tragada, sem pressa.

Nicolas passa a unha suavemente pelo braço de Judálio, descendo até o pulso. Judálio não reage, mas também não recua.

O espaço apertado os força a uma proximidade desconfortável.

NICOLAS
Bonito o isqueiro.

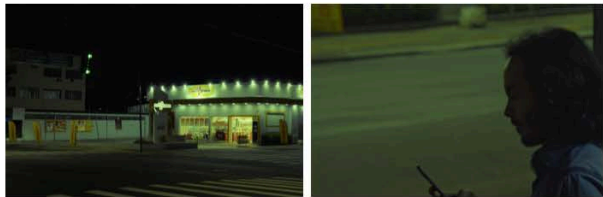
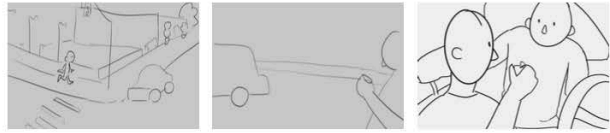
Judálio permanece sério. Ele se aproxima ainda mais, o corpo roça de leve na perna de Judálio.

A respiração de Judálio se torna mais pesada. Nicolas se abaixa, ficando cara a cara com ele, seus rostos próximos. Ele puxa mais uma tragada do cigarro.

Judálio fecha os olhos, entreabre os lábios e recebe a fumaça da boca de Nicolas, deixando-a deslizar para dentro lentamente.

Ele solta pelo nariz de olhos ainda fechados.

STORYBOARD



2.

Um pedestre passa próximo ao carro, Judálio recua brusamente e empurra Nicolas para trás, no movimento, ele entrega o isqueiro junto.

Nicolas sem entender caminha para o bar.

Judálio, tenso, faz o sinal das 3 cruces exageradamente lento.

3. EXT. RUA - NOITE

EVIE (25) caminha pela rua passando pelo PASTOR que continua berrando sermões.

PASTOR
(gritando)
O Senhor não tolerará mais a
imundície deste mundo! Arrependam-
se agora!

Evie ignora e continua andando. Ela passa pelo carro de Judálio, mas sem notar nada de suspeito.

4. INT. BAR - NOITE

O bar está cheio. Conversas altas, luzes coloridas, COPOS batendo nos balcões. CARTAZES com anúncio do show são expostos nas pilastras do bar. MESAS REDONDAS estão dispersas no salão.

ARRANJOS DE FLORES enfeitam o balcão. HOMENS e MULHERES em pé bebem e conversam.

Nicolas se senta no balcão, colocando o isqueiro ao lado do copo.

No caixa, ALINA (22) atende SANDRA (46), que está com um CESTO para flores vazio em mãos, Alina entrega o pagamento para Sandra.

Sandra sai enquanto Evie entra no bar, elas se encaram.

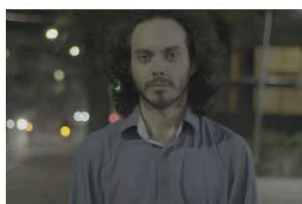
O isqueiro de Nicolas sobre o balcão chama atenção de Evie e enquanto ele está distraído no celular, ela o rouba.

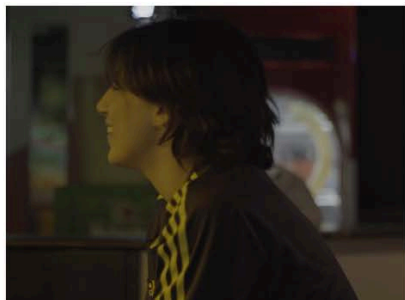
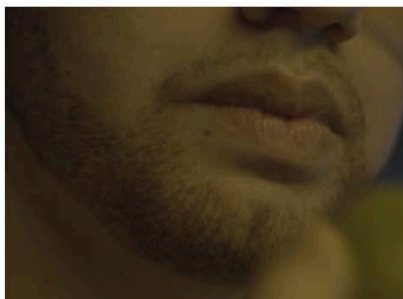
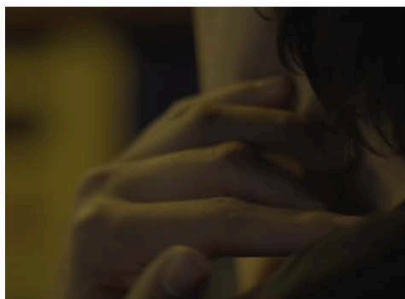
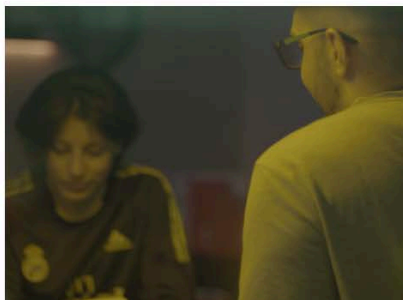
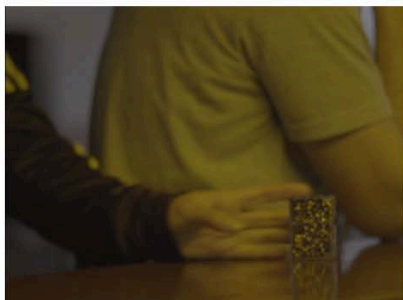
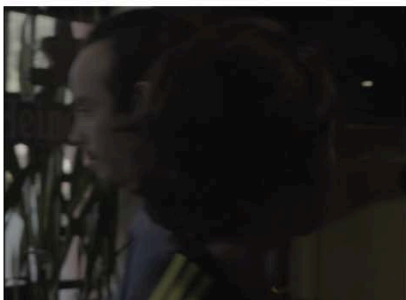
Enquanto isso, Alina nota a chegada de Evie. Ela caminha em direção a Evie.

ALINA
(Animada)
Olha só quem apareceu!

EVIE
(sorrindo)
E aí.

STORYBOARD





3.

5. INT. CARRO DE JUDÁLIO - NOITE

Sandra entra no carro guardando o CESTO no banco de trás e senta no banco da frente organizando a BOLSA e retirando o casaco.

SANDRA
Ah, que ambiente... É cada coisa que deixam entrar nesses lugares, né? O importante é que o trabalho é bem pago.

Judálio mantém o olhar fixo no volante, silencioso. Sandra percebe o silêncio, desliza a mão pelo braço dele.

Sandra nota um leve cheiro de cigarro e questiona.

SANDRA
Nossa, mas que cheiro é esse?

JUDÁLIO
(levemente grosso)
Nada, eu que deixei a janela aberta e passaram uns jovens fumando.

SANDRA
Ah.
(pausa)
Gostei de termos vindo juntos. só Deus sabe como eu sinto falta de momentos assim. Só nós dois.

Judálio respira fundo, sem responder e gira a CHAVE DO CARRO na ignição.

Sandra mantém o sorriso, mas seus dedos apertam levemente o braço dele.

Judálio finalmente levanta os olhos, encarando-a por um segundo, mas logo desvia. Judálio passa a língua pelos lábios, inquieto.

Ele desvia o olhar e vê que a chave do carro sumiu. Seus olhos percorrem o chão do carro. Ele se inclina para fora do abrir a porta e avista a chave caída no asfalto.

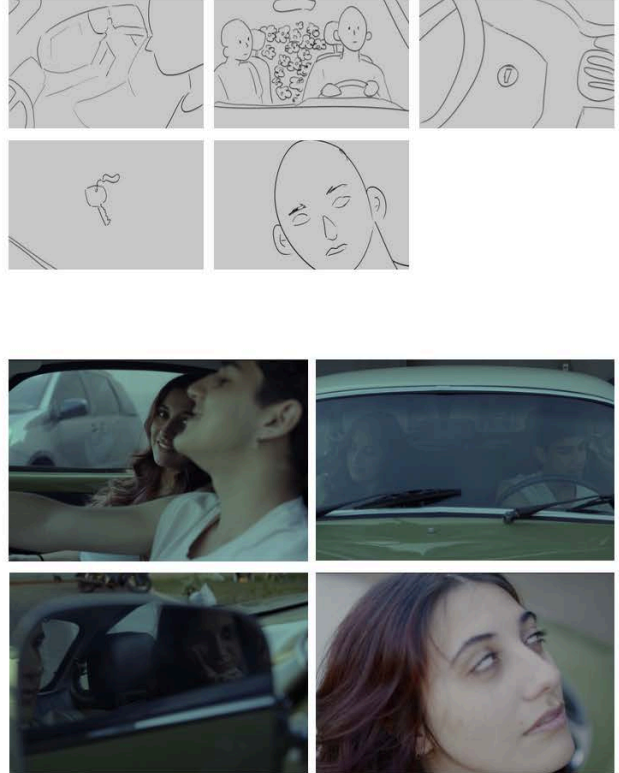
Judálio sai do carro e seus olhos reviram ficando completamente brancos. Tudo fica preto.

CORTA PARA:

6. INT. JARDIM DE ESPELHOS DE JUDÁLIO

Uma luz focal ilumina a Judálio que está sentado em uma CADEIRA, cercado por um fundo preto infinito e um chão de AREIA VERMELHA.

STORYBOARD



4.

Uma MÃO DOURADA com UNHAS longas e afiadas surge na escuridão, levantando sua cabeça. Ele está despido, a respiração controlada e o corpo paralisado.

A mão passa sobre seus olhos. Ele os abre - estão normais agora. A mão guia sua cabeça em direção a um dos cantos.

Representando uma ideia de tempo presente: Nas sombras, SANDRA aparece nua, de costas, concentrada em preparar um ARRANJO DE FLORES sobre uma MESA com LÍRIOS.

Judálio observa concentrado. Um som forte de madeira quebrando atrai o olhar de Judálio rapidamente para o outro lado.

Evocando uma ideia de futuro: MIGUEL (21) segura um MACHADO na mão, atrás dele há uma CRUZ DE MADEIRA com o lado direito cortado e o pedaço ao chão. Miguel respira ofegante.

Judálio observa Miguel por tempo e a mão surge novamente forçando seu olhar para o centro do espaço.

No centro de sua visão, remetendo a uma imagem paterna do passado: NICOLAS surge nu, segurando um CINTO. Ele caminha em direção a Judálio.

Nicolas se aproxima, envolve o cinto no pescoço de Judálio e lambe seu rosto. Judálio treme.

Judálio apoia os cotovelos nos joelhos e fecha os olhos.

Urina escorre entre as pernas de Judálio. Nicolas nota. Judálio olha para a areia onde pisa e avista um TERÇO.

7. INT. CARRO DE JUDÁLIO - NOITE (DE VOLTA À REALIDADE)

A chave já está no lugar certo como se nunca tivesse caído.

Ele olha para Sandra, confuso. Sandra, ainda com um tom doce, inclina a cabeça e suspira.

SANDRA
(sorrindo)
Você é minha rocha, Judálio. Me faz mais forte.

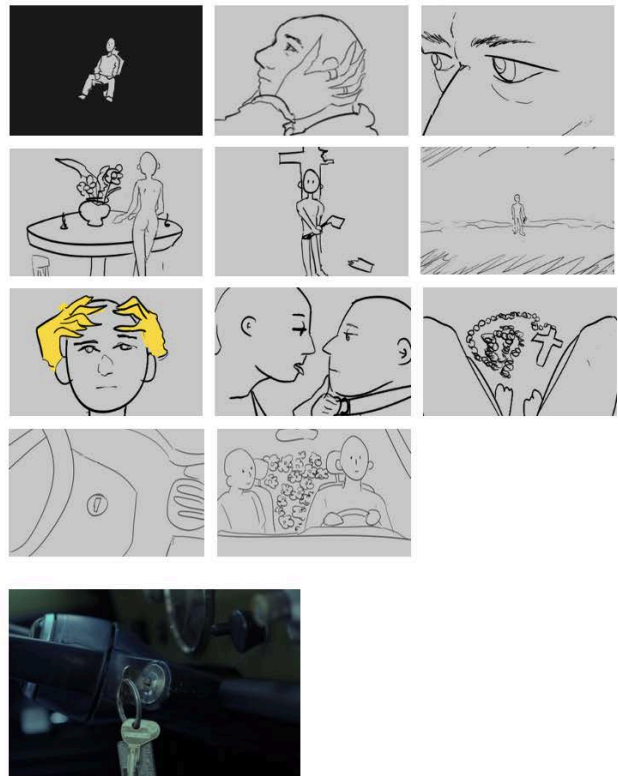
Sandra se inclina para dar um selinho mas Judálio desvia e beija a testa de Sandra. Ele liga o carro e sai.

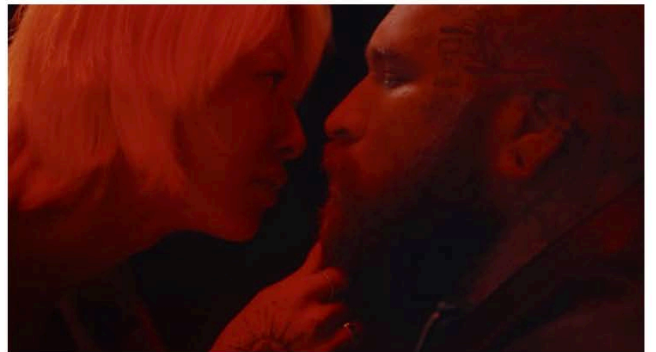
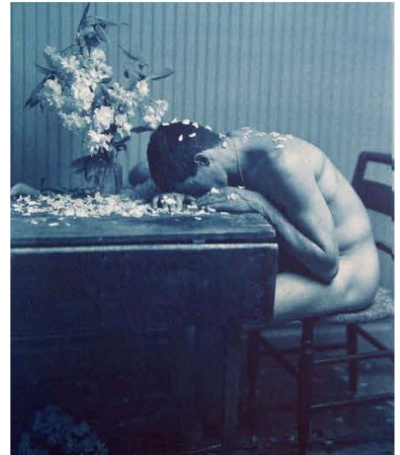
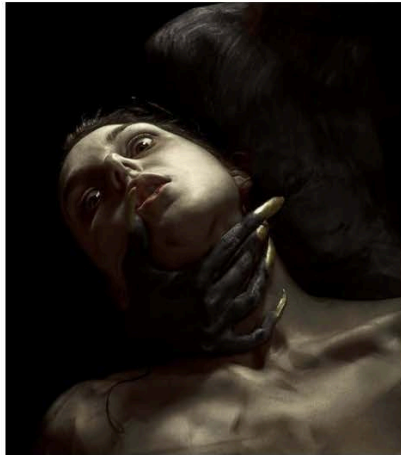
8. INT. BAR - NOITE

Alina está atrás do balcão servindo alguns clientes.

ALINA
Tá afim de uma bebida?

STORYBOARD





5.

EVIE
Vai fazer a boa?
(pausa)
Nossa e tá movimentado aqui hoje,
hein?

Alina prepara e serve um DRINK para Evie.

ALINA
Vão trazer uma cantora aí, Maria
sei lá o que. A mulher da
floricultura entregou umas coisas
agora pouco.

EVIE
E tu? Vai ficar até tarde, vai nada
né?

Alina serve um prato com flores para Nicolas enquanto
conversa com Evie.

ALINA
Claro que não. Já falei que saio
cedo. E você vem comigo

EVIE
Pra onde?

ALINA
Tem um rolê massa perto do rio.

EVIE
Hmm.

ALINA
"Hmm" nada, hoje a gente vai caçar.

EVIE
Caçar o que, doida? Caçar problema
né?

ALINA
Com toda certeza, vambora, preciso
me trocar antes que me coloquem pra
lavar copo.

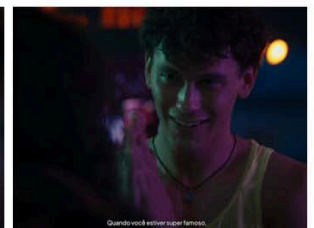
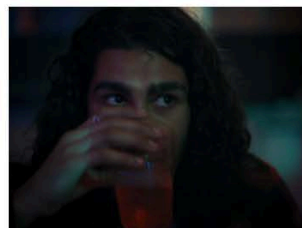
Alina sai para se preparar. No balcão, Evie sente sua nuca
queimar.

Ela passa a mão na parte de trás do pescoço e percebe uma
pequena ferida com detalhes dourados. Ela a toca, intrigada e
percebe a umidade em seus dedos.

Nicolas enquanto come a observa, fixo, do seu ponto de vista:

CENA ONÍRICA: Evie parece estar cercada por uma MOLDURA DE
FLORES.

STORYBOARD



Alina retorna ao balcão pronta pra sair e colocando os anéis nos dedos. Ela percebe o olhar dele e o encara, estrala os dedos para chamar a atenção dele e mostra o dedo do meio.

EVIE
(rindo)
Mulher, tu tá no seu trabalho, se controla.

ALINA
Porra nenhuma, Bora.

Nicolas volta do transe e não entende a reação de Alina. Ele volta a comer. Alina leva uma garrafa do bar embora.

PARTE 2: IMAGEM DE TRÊS CAVALOS.

9. EXT. FESTA - NOITE

Uma festa acontece em um beco decorado com um VARAL DE LUZES e uma grande BARRACA DE MAÇÃ DO AMOR. Pessoas dançam e bebem ao som da música alta.

Outros casais trocam beijos, enquanto ALINA e EVIE dançam juntas.

Sentado, AKIN (22) conversa com dois AMIGOS. Miguel beija um cara, pega um CIGARRO e sai andando. Akin observa Evie de longe, que está na frente barraca. Evie sente o olhar e se vira brevemente. Akin rapidamente desvia, mexendo no copo que segura e voltando a atenção para os amigos.

AMIGO 1
E aí, vai no rolê com a gente depois daqui?

AKIN
Sei não, velho... Tô curtindo aqui.

AMIGO 2
A festa tá boa ou você que tá muito ocupado encarando?

Os amigos riem. AMIGO 1 senta ao lado de Akin. Akin ri de canto.

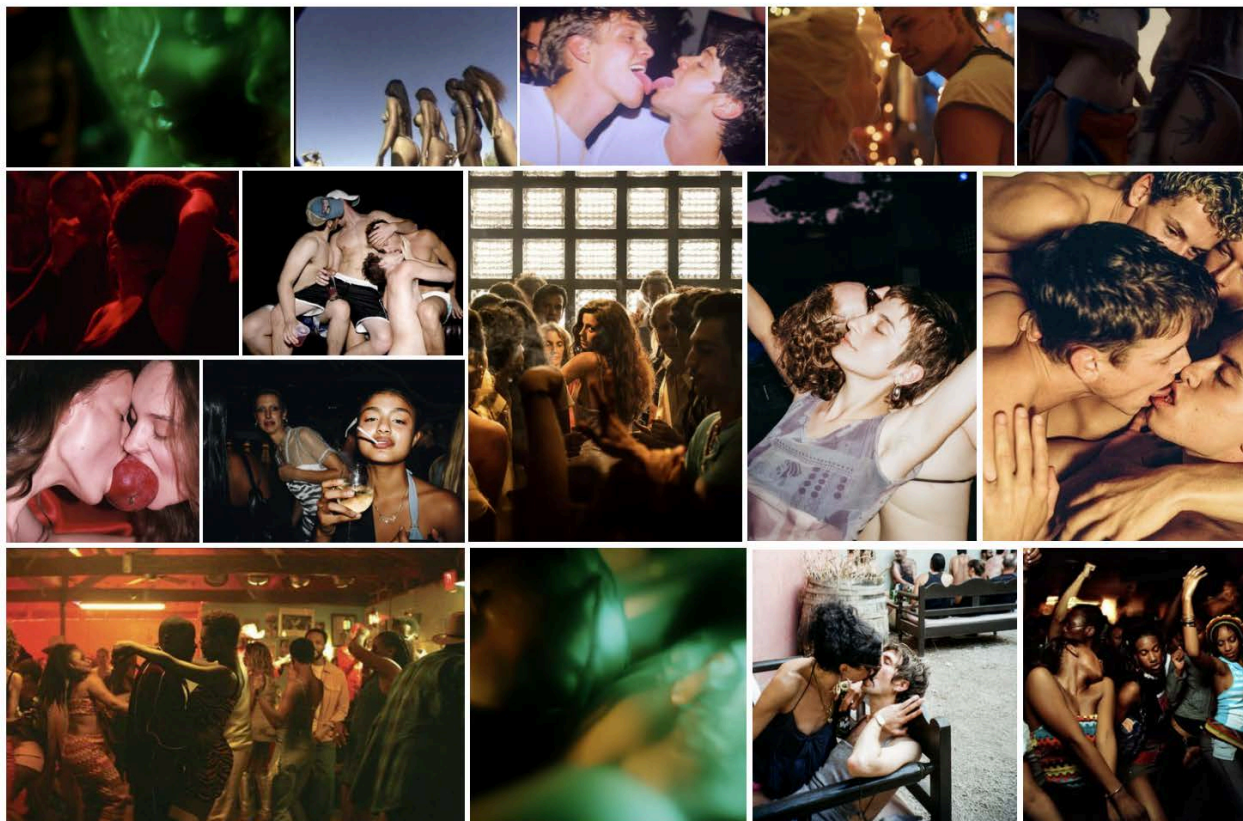
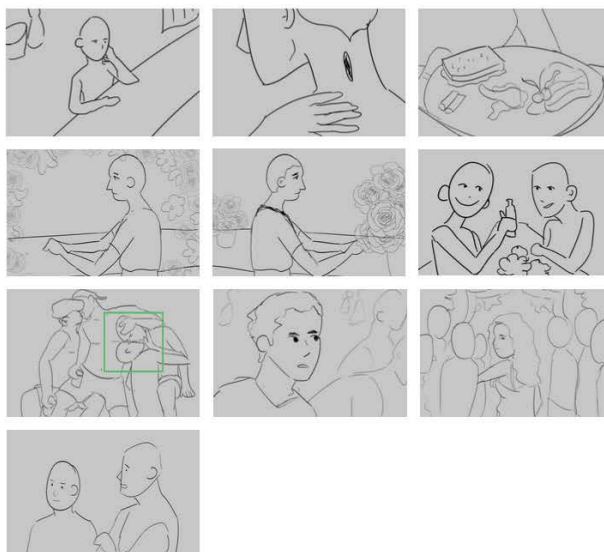
AKIN
Vocês não cansam de falar besteira, não? Mas pior que ela é gata né?.

AMIGO 2
Então vai lá besta.

Amigo 1 ri.

INSERTS: Corpos dançando; mãos segurando drinks; pessoas beijando. O dia está amanhecendo.

STORYBOARD



7.

Miguel beijando uma menina com um CIGARRO aceso entre os dedos.

Akin olha novamente em direção à barraca. Evie é puxada por Alina para dançar. Ele esconde um sorriso discreto.

Akin caminha em direção à barraca. No caminho estreito, Miguel cruza com ele e coloca a mão na sua cintura para passar pelo espaço apertado. Akin se retrai mas segue andando, olhando brevemente para Miguel, intrigado. Miguel encara de volta sem graça e segue andando. Ambos saem para lados opostos.

Alina está encostada na parede com uma GAROTA. Elas trocam sorrisos. Akin passa por elas e as encara rapidamente.

Na barraca, MAÇÃS DO AMOR reluzem sob as luzes. Akin se encosta e sente Evie passar atrás dele, indo em direção a saída, Akin a segue com os olhos e sai atrás.

Alina olha em volta buscando a Evie.

10. EXT. RIO - AMANHECER

Evie está sentada em uma pedra à beira do rio, brincando com as chamas do isqueiro. A música da festa soa distante. AKIN se aproxima e senta ao lado dela.

AKIN
E aí, suave?

EVIE
Oi.

AKIN
Tô atrapalhando?

Evie balança a cabeça, negando. Akin observa seu rosto de perto tentando encontrar algo para dizer e nota um cílio em sua bochecha.

AKIN
Tem uma coisa aí no seu rosto.

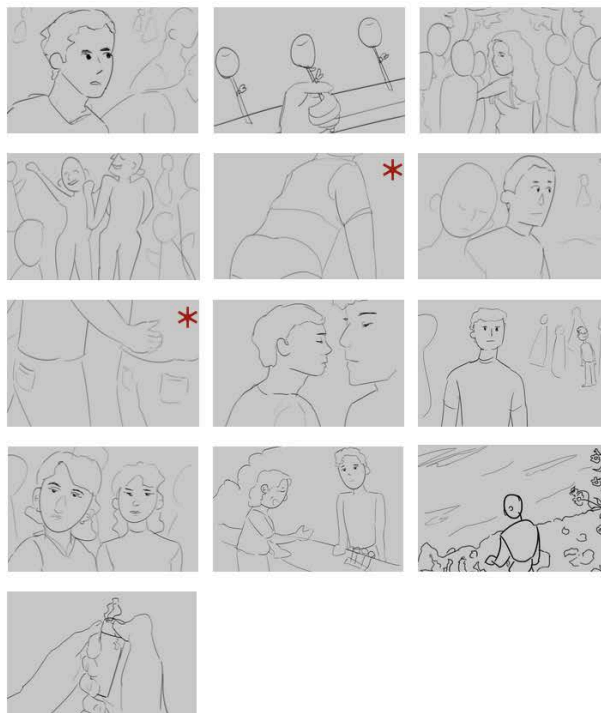
Evie toma um leve susto. Ele tira o cílio delicadamente.

Akin mostra o cílio. Evie pega a mão dele e pressiona os dedos juntos.

EVIE
Agora pede algo que você queira muito.

Eles pressionam os dedos, e o cílio fica no polegar de Akin. Evie volta a brincar com o isqueiro.

STORYBOARD



8.

EVIE
Olha aí, ta com sorte

AKIN
Você não acha que é besteira não?
(pausa)
E se eu pedi algo errado

EVIE
E oq é errado?

Evie lança um olhar curioso enquanto brinca com o isqueiro. Akin encara o rio, pensativo.

EVIE
Por acaso cé pediu algo ruim pra alguém?

AKIN
Não sou assim não. Tava curtindo o rolê?

EVIE
Tava massa, vim com uma amiga. E você? Curtiu muito?

AKIN
Ah nem sei te dizer. É que hoje tem algo diferente rolando, mas é brisa minha.

EVIE
O que cé ta evitando?

Ele desvia o olhar, nervoso.

AKIN
Não sei nem explicar. Sei lá... Minha mãe talvez diria que tô querendo matar ela.

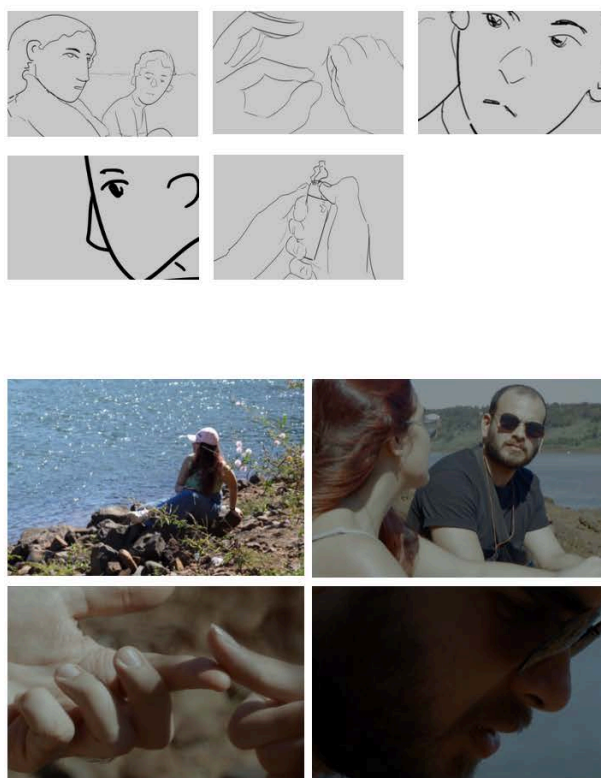
EVIE
Ah, saquei. E se hoje tivesse liberado de matar a sua mãe?

Evie ri, inclinando a cabeça para ele. Akin encara sério por um momento, mas depois solta um riso baixo, relaxando.

Akin desvia o olhar.

AKIN
Nunca pensei muito nisso, pra ser sincero.

STORYBOARD



9.

EVIE
É porque a maioria finge que não sente nada, e fingem muito mal ainda por cima. Imagina que você tá num jardim... um jardim de espelhos. Tudo ao seu redor reflete o que você realmente é. Não dá pra fugir do que você vê, ou do que pensa. Nem do que sente. Tudo isso ainda é você.

AKIN
Nossa, e é assim que você vê o paraíso? Tipo um monte de espelhos?

EVIE
Ninguém é santo, gato. Talvez eu

Akin ri, a tensão quebrando. Ele encara Evie, que o observa com um sorriso enigmático.

AKIN
Você tá brincando comigo, né?

Eles trocam olhares por um tempo. Akin, ainda rindo, fica sério por um momento.

AKIN
Como você faz isso? Tipo, falar essas coisas como se tivesse certeza de tudo?

EVIE
Não é certeza. A real é que, onde proibem tudo, quem tem coragem pode fazer de tudo, o que quiser. Mas quando te deixam só uma opção, é só isso que você pode fazer. A certeza que eu tenho é que você pode fazer o que quiser, não tem ninguém te segurando.

AKIN
Que isso, que pouca fé é essa kkk

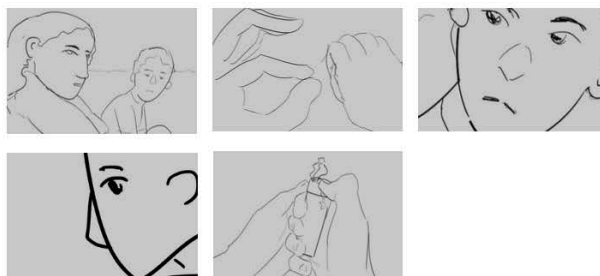
EVIE
É que eu não vim com essa graça, bem.

Akin desvia o olhar para o rio, mas quando ele volta o olhar para Evie, algo muda. Ele a encara, sério.

AKIN
E qual teu nome, santa?

EVIE
Evie.

STORYBOARD



10.

Akin encara Evie e a beija, ela retribui.

CENA ONÍRICA: Faíscas surgem no quadro.

11. INT. QUARTO DE AKIN - MADRUGADA

Akin e Evie se beijam intensamente na cama. Ele desliza as mãos pelo corpo dela. Suas respirações ficam mais pesadas enquanto os dois se movimentam, entregues um ao outro.

12. INT. QUARTO DE AKIN - JARDIM DE ESPELHOS DE AKIN

De repente, a cena muda. Akin agora está beijando MIGUEL (21). As paredes do quarto são vermelhas, o teto é um buraco preto infinito e o chão formado por areia também vermelha. Uma VELA de 7 dias completa está acesa.

A pegação se intensifica, e Evie e Miguel alternam entre si, assumindo o lugar um do outro na cama.

13. INT. QUARTO DE AKIN - MADRUGADA (DE VOLTA À REALIDADE)

Ele encara Evie, assustado.

Antes que ele fale algo, eles voltam a se beijar. A energia entre eles cresce novamente.

Akin desliza os lábios pelas costas de Evie. Vemos a cicatriz no pescoço de Evie.

14. INT. QUARTO DE AKIN - JARDIM DE ESPELHOS DE AKIN

Akin inclina o corpo sobre Miguel, explorando sua pele com a boca e as mãos.

Miguel está deitado, os braços caídos para trás. AREIA VERMELHA escorre entre seus dedos, deslizando pelo lençol.

Na cama, Akin, Evie e Miguel. As respirações estão ofegantes. No lençol abaixo deles, GOTAS DE UM LÍQUIDO DOURADO se acumulam, escorrendo da ferida de Evie. Akin olha para a frente e vê uma parede coberta por CRUZES.

15. INT. CORREDOR - JARDIM DE ESPELHOS DE AKIN

Akin está parado na porta do quarto. Seus olhos estão completamente brancos, atrás dele um infinito fundo preto. Akin observa a cama dentro do quarto, onde vê a si mesmo, Miguel e Evie na cama.

STORYBOARD



16. INT. QUARTO DE AKIN - JARDIM DE ESPELHOS DE AKIN

A vela de 7 dias, que iluminava o quarto, já em seu estágio final se apaga sozinha.

17. INT. QUARTO DE AKIN - DIA (DE VOLTA À REALIDADE)

A luz do sol entra pelas cortinas de renda, refletindo desenhos delicados nas costas de Akin enquanto ele acorda confuso e perturbado. A parede já não é vermelha, ela agora é ornamentada com um papel de parede de flores amarelas e o teto voltou ao normal.

Akin acorda buscando Evie com as mãos pela cama. Ele se senta na cama, veste seus shorts que estão no chão e encontra o ISQUEIRO no movél ao lado da cama. Akin o guarda isqueiro no bolso do short, pega sua camiseta que está na maçaneta da porta e a veste enquanto sai em direção à cozinha.

18. INT. COZINHA DE AKIN - DIA

Francisca está em frente ao fogão, mexendo uma panela com CALDA para maçãs do amor. Um copo de cerveja repousa no balcão ao lado. A MESA e a PIA estão cheias de fruteiras repletas de MAÇÃS vermelhas e um cesto com PIPOCAS repousa no movél da cozinha.

Na entrada da cozinha, Akin aparece, vestindo a camiseta, ainda com a expressão sonolenta. Atrás dele, uma parede exibe uma grande TAPEÇARIA e um ALTAR decorado com imagens de SANTOS.

Akin caminha até Francisca e beija sua testa antes de ir até a geladeira.

AKIN
Bom dia, vó!

FRANCISCA
Oi, filho. A sua mãe acabou de sair perguntando por você.

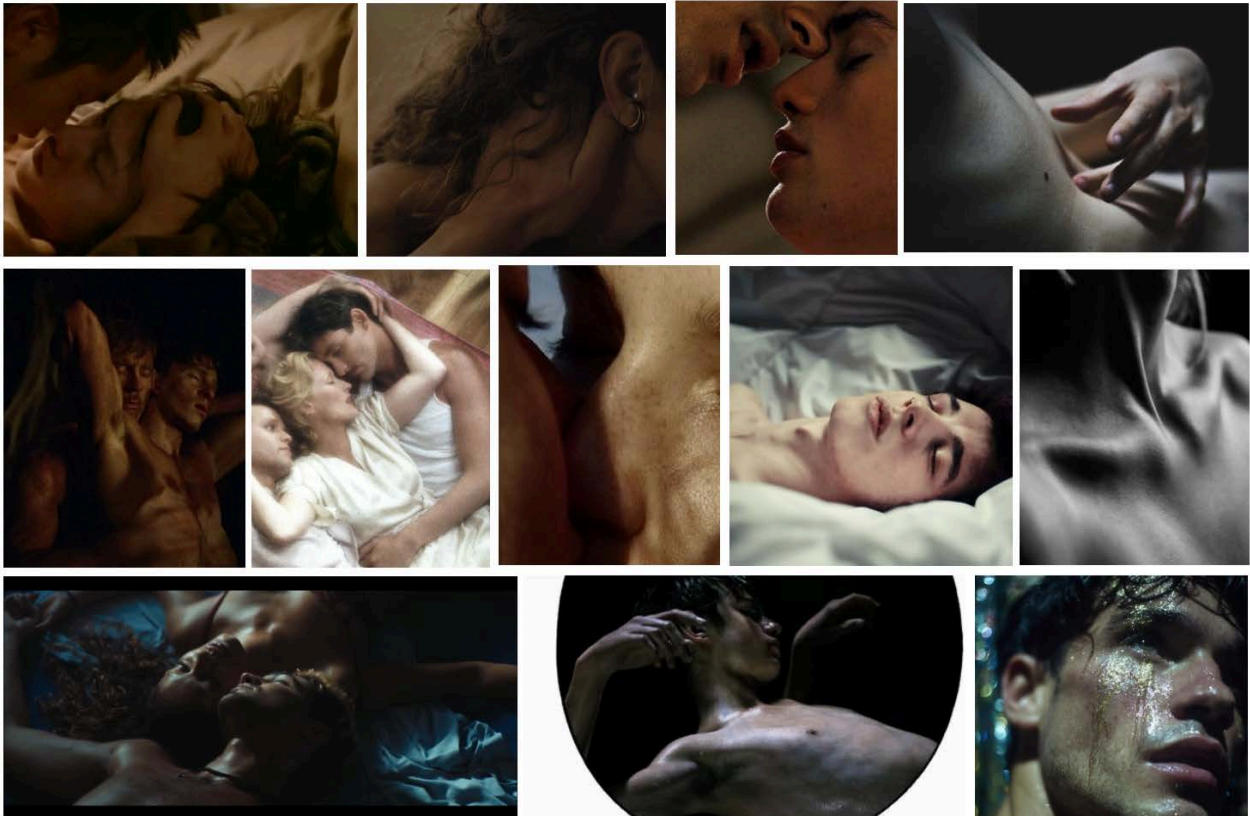
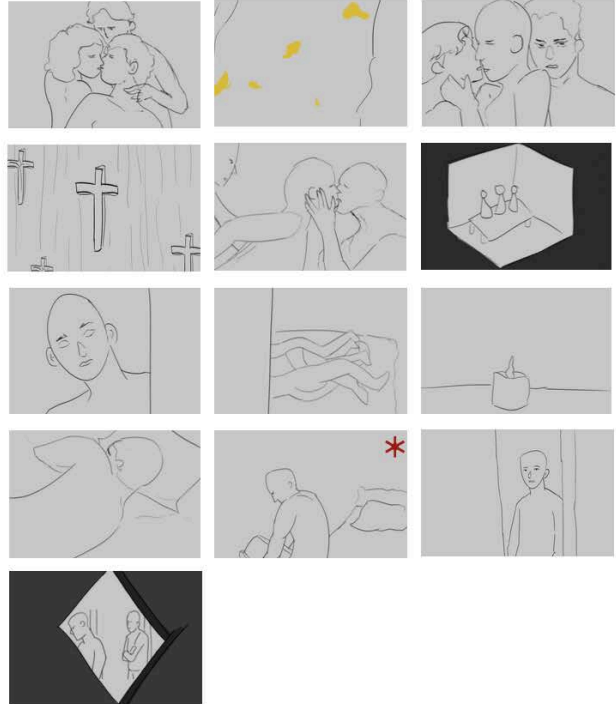
Ele pega um suco e retorna para a porta, encostando-se no batente. Akin nota a cerveja no balcão.

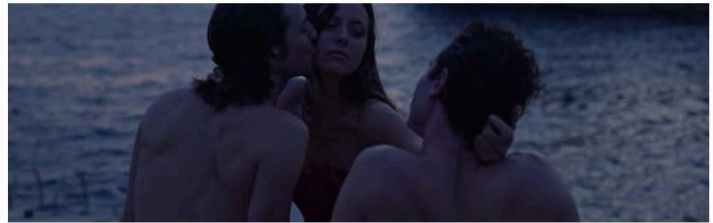
AKIN
Cara, a senhora já tá bebendo?

Francisca continua mexendo a panela, sem se virar.

FRANCISCA
Eu trabalhando você não vê, né?
(pausa)
Minha cerveja não faz mal a ninguém.
(MAIS)

STORYBOARD





12.

FRANCISCA (CONT.)
(olhando para cima)
E ele sabe.

Akin sorri levemente.

FRANCISCA
(brincando)
E você, pelo visto, tava bem ocupado.

Akin solta uma risada nervosa, olhando para o chão.

AKIN
Conheci uma menina muito massa, sabe?
(pausa)
Ontem eu me senti de um jeito que nunca tinha sentido antes vó, mas eu senti medo disso.

Francisca para de mexer a panela. Ela coloca a colher de lado e olha diretamente para o neto, com uma expressão séria, mas cheia de ternura.

FRANCISCA
Filho, medo faz parte. Há pedaços de quem a gente é que só aparecem quando a gente tá pronto pra enxergar. E, às vezes, eles assustam mesmo.

Ela toca o próprio peito com delicadeza.

FRANCISCA
Mas sabe o que aprendi? Esse lugar aqui, é sagrado.
(pausa, firme)
Saiba se respeitar.

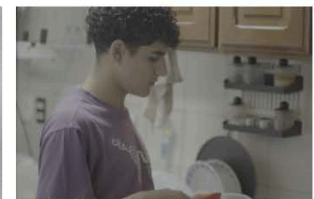
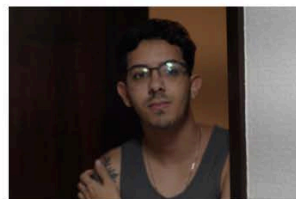
Francisca faz um gesto com a cabeça, chamando Akin para perto. Ele se aproxima e beija sua testa. Ela o abraça com firmeza.

FRANCISCA
Querido, coloca minha pipoca no altar e acende uma velinha pra mim?
(pausa)
Aproveita e pede orientação. Sempre ajuda.

19. INT. CORREDOR - DIA

Akin caminha com o cesto de pipoca em mãos. Ele para diante do ALTAR, decorado com imagens de santos, flores e velas. Coloca o cesto no altar com cuidado, acende uma vela com o ISQUEIRO e se benze.

STORYBOARD



AKIN
Sei lá, os dois?

Miguel ri de leve, levanta e senta ao lado de Akin.

MIGUEL
Eu cresci ouvindo muito sobre isso.
(pausa)
Minha mãe quase me fez decorar a Bíblia. Ela sempre soube o que eu sou. Talvez até antes mesmo de mim. Só não fala. Prefere fingir que não vê.
Mas ela vê.

AKIN
Isso te incomoda?

Miguel dá de ombros.

MIGUEL
Às vezes, eu gosto de saber que ela se preocupa. Às vezes, eu gosto de saber que isso machuca ela.

Akin se inclina ligeiramente para frente, intrigado.

AKIN
E como é para você?

MIGUEL
Eu tô bem tranquilo. Não acredito que sentir ou ser quem você é pode te condenar. Isso nem faz sentido.

Akin fica em silêncio e deita no ombro de Miguel. Miguel mostra a maçã.

MIGUEL
E aí? Quer dividir o pecado ou vai me deixar carregar a culpa sozinho?

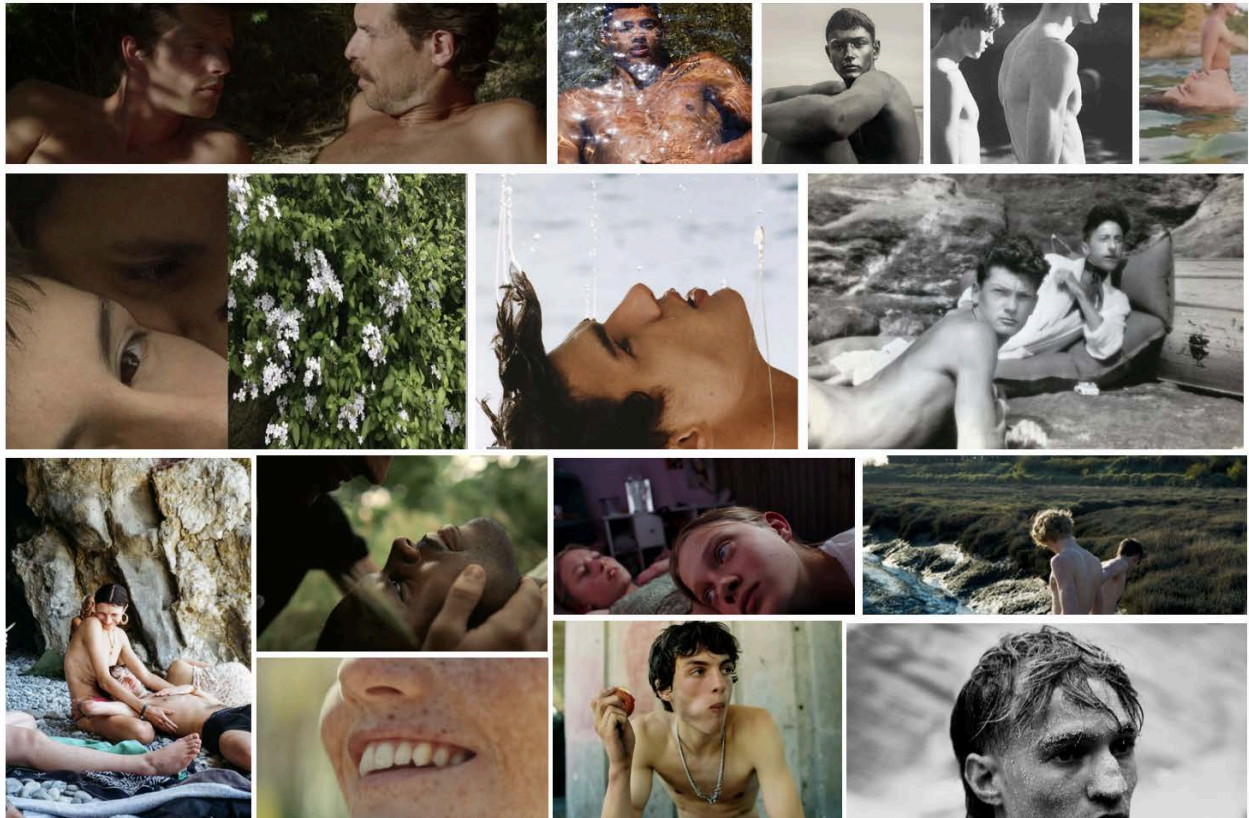
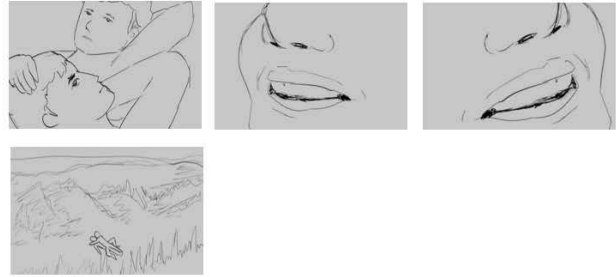
AKIN
Essa parada é tão estranha pra mim.

Miguel entrega a maçã e pega um CIGARRO do bolso da bermuda, ele começa a buscar um isqueiro. Akin deixa a maçã de lado e pega o ISQUEIRO na sacola. Miguel encara o isqueiro.

MIGUEL
(descontraído)
Que viagem de isqueiro é essa?

AKIN
(rindo)
Combina com você então, pode ficar.

STORYBOARD



15.

Miguel acende e bafora o cigarro, depois escora o rosto no do Akin que encara a paisagem a frente. Eles permanecem próximos, o som das cataratas ecoando ao fundo.

CENA ONÍRICA: A imagem se distorce levemente deixando rastros de movimento, eles se beijam.

PARTE 3: IMAGEM DE UMA BOIADA.

21. INT. FLORICULTURA DE SANDRA - DIA

A loja está iluminada por luz natural. Flores preenchem o espaço. Prateleiras, vasos pendentes. O ar é úmido, aromático.

O FILHO DE SAMANTHA está entre as plantas, brincando, SAMANTHA, visivelmente cansada, afrita com a bagunça da criança, acompanha os movimentos do filho enquanto é atendida por Sandra, que embala flores com gestos meticulosos no balcão.

SANDRA
(fazendo laços firmes)
Criança nunca escuta. Tem que ter pulso.

Samantha escuta barulho de vaso de planta caindo, e sai nervosa para buscar a criança enquanto Sandra continua a embalar as flores. Samantha volta com a criança no colo e um vasinho com a planta quebrada.

SAMANTHA
Vou levar esse também.

SANDRA
É por isso que tem que ter rédea firme, mulher. Um escorregão e o inimigo toma conta. Criança aprende o errado fácil. Ainda mais se não tiver referência dentro de casa.

Sandra se distrai por um segundo ao notar EVIE passando discretamente ao fundo. Os olhos de Sandra a seguem.

Na lateral da loja, Miguel enrola uma corda de náilon. Ele pega um ISQUEIRO para selar a ponta. Judálio observa de longe.

JUDÁLIO
(apontando com o queixo)
Onde encontrou isso aí?

MIGUEL
Ganhei de um amigo, coisa de viado

16.

JUDÁLIO
Olha as merdas que você fala, pra você vê os lugares que você anda.

MIGUEL
(não se altera)
Como se não tivesse viado em todo em todo lugar.

Judálio aperta o maxilar, desconfortável. Passa pelo balcão carregando um SACO DE TERRA.

JUDÁLIO
(sarcástico)
Sua mãe tá fazendo muita vista grossa pros lugares que você tá andando.

Sandra percebe o aumento da tensão. Ela toca no braço de Samantha.

SANDRA
(baixa, firme)
Vai indo, Samantha. Vai com Deus.

Samantha pega suas compras, agradece com um gesto e caminha até a porta. Enquanto isso, Miguel e Judálio continuam, em volume mais baixo, mas com igual intensidade.

MIGUEL (V.O.)
(provocando)
Se ela visse o que eu vejo, não ia ter reza certa.

Sandra, já distante, observa EVIE seguir por um corredor ao fundo, meio oculto por plantas pendentes. As plantas por onde ela passa estão um pouco sujas de dourado. Sandra, intrigada, caminha atrás, sem fazer barulho.

Ela vira o corredor. Evie sumiu.

De repente, som de CRIANÇAS CORRENDO pelo espaço, rindo e gritando. O som ecoa. Sandra busca o som de olhos fechados por um instante. Quando os abre, estão totalmente brancos.

Ela dá um passo à frente.

22. INT. IGREJA - JARDIM DE ESPELHOS DE SANDRA

O fundo se dissolve em escuridão infinita. Restam apenas os bancos da igreja e algumas ornamentações. O chão agora é de areia vermelha.

Uma CRIANÇA em ROUPAS DE BATISMO corre pelo espaço. No banco, SANDRA JOVEM (22) está sentada, encostada, observando a criança. Um sorriso sereno em seu rosto.



17.

A criança retira uma FLOR plantada no chão e entrega a Sandra jovem. Uma MÃO DOURADA surge da escuridão e puxa a criança, levando-as embora para fora do quadro.

Sandra (46) aparece atrás do banco, aproximando-se lentamente.

Ela desliza os dedos pelo braço de Sandra jovem, de forma suave, quase materna. Ao toca-la, a barriga de Sandra jovem começa a crescer sob o tecido, antes que ela toque na própria barriga, Sandra (46) pega suas mãos e abre seus braços, guiando-os para os lados, como se ela fosse uma imagem crucificada.

Sandra jovem, agora grávida, está sentada, de braços abertos.

Sandra (46) ajoelha-se diante de Sandra Jovem, desliza o rosto entre as pernas, Sandra jovem que segura a flor em sua mão direita a solta no chão enquanto ofega e caem lágrimas. O gemido se dissipa.

Sandra observa por cima do ombro de sua versão jovem Evie sentada em um dos bancos ao fundo. Evie tem seus olhos vendados por um VÉU, suas extremidades estão douradas. Sandra caminha até ela e se ajoelha de braços abertos em prece diante de Evie com gratidão, a reconhecendo como santa.

Na parte de trás do pescoço de Evie, a ferida dourada está maior e ouro escorre lentamente.

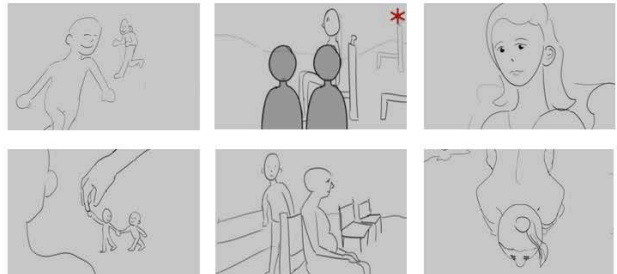
23. INT. TABLEAU VIVANT - CENA ONÍRICA

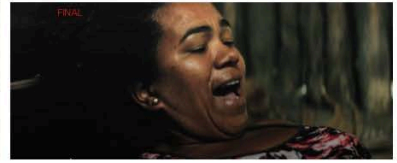
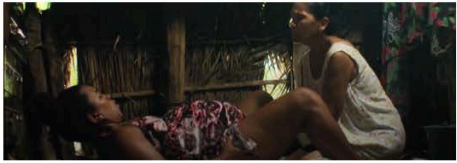
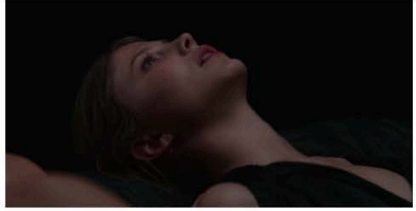
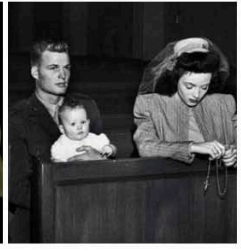
Um quadro vivo se forma, congelado em um momento em ruptura, um resumo da decadência familiar. Os personagens estão dispostos de maneira simbólica, evidenciando as dinâmicas de poder, aprisionamento e desejo.

A cena é estática, remetendo à composição de uma pintura clássica.

FIM.

STORYBOARD





ANEXO D – Ordens do dia.

CORTOMETRAJE "Jardim de Espelhos"
ORDEN DEL DÍA #3 / 25J08

16 °C | F
Prob. de precipitaciones: 20%
Humedad: 70%
Viento: a 11 km/h

Clima
Nublado

Diária #1 09:00 - 18:00			
Frase del día: <i>El comienzo es la parte más importante del trabajo.</i> -Platón			
Producción Ricardo Blanco Martínez	HORARIO CHEGADA 09:00	Dirección de Arte Danilo Cancio & Milena Tranoulis	HORARIO CHEGADA 09:00
Producción Asociada Luisa Lubie		1º Asist de Arte Lara Alanis 2º Asist de Arte:	HORARIO CHEGADA 08:00
Producción Plató (SET) Dido		Escenario Escenario:	
Dirección Danilo Cancio		Figurista Ana Beatriz Figurista:	
1º Assist Direção Mariano Jiménez		Maquiagem e Cabelo Maquiagem e Cabelo Larissa Cardoso	HORARIO CHEGADA 09:00
3º Assist Direção:		Dirección de Fotografia Karen Sosa	
Continuidade Liz Maryori Salaz		1º Asist Foto Gustavo F.	
Direção de Atores Matheus Freitas		2º Asist Foto Isa Okabe	

Direção de Intimidade:		Gaffer Miguel Molina	
Dirección de Sonido Lisandra Gonzales		Fotografía Still Linda	
1º Asist Som Andrea		Logger Luana Rossi	
2º Asist Som:		Locación: Casa do Danilo (Rua Osvaldo goch 1190, Mega vila apto 1331) Referência no Google Maps: Condominio Megavila, detrás do Super Muffato da Rep. Argentina	
Ônibus para o TTU: 315 - 335 Ônibus desde Megavila: 320 - 325		Atención Médica: Hospital Municipal Padre Germano Lauck, R. Adoniran Barbosa, 370 - Parque Monjolo UBS Jardim Curitiba, Av. Silvio Américo Sasdelli, 3095 - Vila A	

PARTE I	Café da manhã (backup): 09:00 - 09:30	Organización del equipo: 9:50 Preparación de escenario y fotografía: día anterior Chegada elenco: 9:00 Preparación elenco y fotografía: 10.00	Abrir cámara: 11:00
----------------	---------------------------------------	--	------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
------	------------	----------------------	------------	---------	---	--------	----------

11:00 12:00	19.1	INT DIA ALTAR	PLANO DETALHE (P.D.) > PRIMEIRO PLANO (P.P.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin acende vela no altar com o isqueiro e se benze.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	07. Akin	20 segundos
FINAL SEQ. 19							
12:00 13:00	17.1	INT DIA QUARTO	PRIMEIRO PLANO (P.P.) > PLANO MÉDIO (P.M.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin acorda em seu quarto e vemos o reflexo da cortina de renda em suas costas, ele acorda procurando Evie, ele está pelado e veste o shorts, vê o isqueiro que Evie deixou em cima da cama e guarda no bolso do short, pega camiseta e sai do quarto vestindo.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	07. Akin	90 segundos
FINAL SEQ. 17							
ALMOÇO (13H - 14H)							

PARTE II	Almoço: 13:00 - 14:00	Preparación de Actores: Preparación de Foto :	Abrir cámara: 15h
-----------------	------------------------------	--	--------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografia	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
15:00 15:30	18.3	INT DIA COZINHA	PLANO MÉDIO (P.M.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	1º:Akin na porta conversando 2º: Akin sai e vemos o altar na sala	Dia diegético Diálogo FIGURINO	07. Akin	20 segundos

15:30 16:00	18.2	INT DIA COZINHA	PLANO MÉDIO (P.M.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin chega vestindo a camiseta e pega suco enquanto Francisca está no fogão fazendo calda para maçã do amor e começam a conversar	Dia diegético Diálogo FIGURINO	07. Akin	20 segundos
16:00 16:30	18.1	INT DIA COZINHA	PLANO AMERICANO (P.A.) CÂMERA FIXA	Akin chega e pega suco enquanto Francisca está no fogão fazendo calda para a maçã do amor. Akin sai de quadro e acompanhamos as falas de Francisca.	Dia diegético Diálogo FIGURINO	07. Akin 09. Francisca	20 segundos
16:30 17:00	18.4	INT DIA COZINHA	PRIMEIRO PLANO (P.P.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin e Francisca se abraçam	Dia diegético Diálogo FIGURINO	07. Akin 09. Francisca	20 segundos
FINAL SEQ. 18							

PARTE III	Desproducción: 17:00 Salida de la locación: 18:00	
------------------	--	--

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
07	Akin - Carlos	9:00	10:00	11:00	
09	Francisca - Sueli	9:00	14:00	15:00	

CORTOMETRAJE "Jardim de Espelhos"
ORDEN DEL DÍA #2 / 27/08

11 °C | °F Prob. de precipitaciones: 0%
Humedad: 98%
Viento: a 6 km/h

Clima
miércoles, 6:00 a.m.
Despejado

Diária 04:00 - 10:00			
Frase del día: "Deus ajuda quem cedo madruga" - Ditado popular			
Producción Ricardo Blanco Martinez	HORÁRIO CHEGADA 04:00	Co - direção de Arte Milena Tranoulis	HORÁRIO CHEGADA 05:30
Produção Associada Luisa Lubie		1º Assist. de Arte 2º Assist. de Arte	
Produção Plató. (SET)		Escenário Objetos	
Dirección Danilo Cancio	1º Assist. Direção Mariano Jiménez	Figurista Lee Matie (Só no camerim) Figurista	SEM HORÁRIO CHEGADA
1º Assist. Direção		Maquiagem e Cabelo	
2º Assist. Direção		Dirección de Fotografia Karen Sosa	
Continuidade Liz Maryori Salaz	Direção de Atores	1º Assist. Foto Gustavo F.	HORÁRIO CHEGADA 04:00
Direção de Intimidade		2º Assist. Foto	
Dirección de Somido Lisandra Gonzales		Grp	
1º Assist. Som Andrea	2º Assist. Som Felipe Farias	Assist. Eléctrica Jhonny Leon	Locación: Rio Paraná (R. Barão do Rio Branco, 646 - Centro) Referência no Google Maps:
Direção de Intimidade		Fotografia-Still	
2º Assist. Som Felipe Farias			

Logger Luana Rossi	HORÁRIO CHEGADA 05:30	Atención Médica: Hospital Municipal Padre Germano Lauck, R. Adoniran Barbosa, 370 - Parque Monjolo UBS Jardim Curitibaano, Av. Silvio Américo Sasdelli, 3095 - Vila A
----------------------	-----------------------------	---

PARTE I	Café da manhã (backup): 04:00 - 4:40	Organización del equipo: 4:40 Preparación de escenario y fotografía: 5:00 Chegada elenco: 5:30 Preparación elenco y fotografía: 5:30	Abrir cámara: 6:00
---------	--------------------------------------	---	-----------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	Cámara
6:00 6:15	10.1	EXT Madrugada RIO	PLANO GERAL (P.G.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Evie sentada em uma pedra próxima ao rio mexendo em um isqueiro. Akin chega e senta do lado.	Dia diegético 1 Som Ambiente FIGURINO	03. Evie 07. Akin	A
6:15 6:30	10.1	EXT Madrugada RIO	PLANO GERAL (P.G.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Evie sentada em uma pedra próxima ao rio mexendo em um isqueiro. Akin chega e senta do lado.	Dia diegético 1 Som Ambiente FIGURINO	03. Evie 07. Akin	A
6:30 7:15	10.2	EXT Madrugada RIO	PLANO MÉDIO CONJUNTO (P.M.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin tira cílio do rosto de Evie. Evie e Akin conversam - TROCA DE FOCO	Dia diegético 1 Diálogo FIGURINO	03. Evie 07. Akin	B
6:30 7:15	10.3	EXT Madrugada RIO	PRIMEIRO PLANO (P.P.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin tira cílio do rosto de Evie. Evie e Akin conversam - Foco na Evie	Dia diegético 1 Diálogo FIGURINO	03. Evie 07. Akin	A
7:30 8:00	10.4	EXT Madrugada RIO	PLANO DETALHE (P.D.) CÂMERA NA MÃO	Detalhe dos dedos pressionando o cílio. Câmera volta para o rosto de Akin. Filmar o beijo	Dia diegético 1 Diálogo FIGURINO	03. Evie 07. Akin	A

8:00 8:30	10.5	EXT Madrugada RIO	PLANO DETALHE (P.D.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Evie riscando o isqueiro enquanto conversa.	Dia diegético 1 Sonido de la acción FIGURINO	03. Evie 07. Akin	A
8:30 9:00	10.6	EXT Madrugada RIO	PLANO GERAL (P.G.) > PLANO DETALHE (P.D.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Akin e Evie se beijam. FAÍSCAS surgem e troca o foco para flor.	Dia diegético 1 Sonido de la acción FIGURINO	03. Evie 07. Akin	A
FINAL SEQ. 10							
DESPRODUCCIÓN (9:30H - 10H)							

PARTE III	Desproducción: 9:30 Salida de la locación: 10:00	
------------------	---	--

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
03	Evie - Niara	05:30	05:00	05:30	
07	Akin - Carlos	05:30	05:00	05:30	

CORTOMETRAJE "Jardim de Espelhos"
ORDEN DEL DÍA #3 / 25|08

22 °C/°F
Prob. de precipitaciones: 10%
Humedad: 54%
Vento: a 6 km/h

Clima
jueves, 12:00 p.m.
Nublado

Diária 08:00 - 20:00 Frase del día: Mas agora que vocês foram libertados do pecado e se tomaram escravos de Deus o fruto que colhem leva à santidade, e o seu fim é a vida eterna. - Romanos 6:22			
Producción Ricardo Blanco Martinez	HORÁRIO CHEGADA 08:00	Dirección de Arte Danilo Cancio & Milena Tranoulis	HORÁRIO CHEGADA 08:00
Producción Asociada Luisa Lubie		1º Asist de Arte Lara Alanis 2º Asist de Arte Yohan Rossi	
Producción Plató (SET) Dido		Escenarista Escenarista	
Dirección Danilo Cancio		Figurinista Figurinista	
1º Assist Direção Mariano Jiménez		Maquiagem e Cabelo Larissa Cardoso Maquiagem e Cabelo	
2º Assist Direção		Dirección de Fotografia Karen Sosa	
Continuidade		1º Asist Foto Gustavo F.	
Direção de Atores		Asist Electrica Alexis	

Direção de Intimidade Zary	Gaffer Miguel Molina
Dirección de Sonido Lisandra Gonzales	Fotografia Still Zary
1º Asist-Som-	Logger Luana Rossi
2º Asist-Som-	Locación: Estudio UNILA (Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000, JU C-304) Referência no Google Maps: Perto da Unioeste, Jd. Universitário I.
Ônibus até UNILA: 320 - 010 - 065 INTERCAMPI: Horários	Atención Médica: Hospital Municipal Padre Germano Lauck, R. Adoniran Barbosa, 370 - Parque Monjolo UBS Jardim Curitiba, Av. Silvio Américo Sasdelli, 3095 - Vila A

PARTE I	Café da manhã (backup): 08:00 - 9:00	Organización del equipo: 8:50 Preparación de escenario e iluminación: 9:00 Chegada elenco: 9:30 Preparación elenco: 9:45 Preparación solo de fotografía e Sonido: 10:00	Abrir cámara: 10:30
----------------	--------------------------------------	---	---------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
10:30 10:50	6.1	INT ??? JdE Judalio	PLANO GERAL (P.G.) CÂMERA FIXA	Judálio está sentado em uma cadeira, cercado por um fundo preto infinito e um chão de areia vermelha.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	02. Judalio	

11:10 11:30	6.2	INT ??? JdE Judalio	PRIMEIRO PLANO (P.P.) CÂMERA FIXA	Em 3/4 Uma mão dourada com unhas longas e afiadas surge na escuridão segurando o queixo de Judálio levantando sua cabeça.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	02. Judalio	
11:30 11:50	6.7	INT ??? JdE Judalio	PRIMEIRO PLANO (P.P.) CÂMERA FIXA	FRONTAL: Judálio está rezando com os cotovelos apoiados no joelho, a mesma mão reaparece, levantando sua cabeça novamente.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	02. Judalio	20 segundos
12:00 12:20	6.3	INT ??? JdE Judalio	PLANO DETALHE (P.D.) CÂMERA FIXA	Olhos de Judálio, a mão guia sua cabeça em direção ao canto esquerdo, depois para o direito e depois para o centro.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	02. Judalio	90 segundos
12:30 13:00	6.9	INT ??? JdE Judalio	ZENITAL CÂMERA FIXA	Judálio se mijando e o terço na areia entre seus pés	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	02. Judalio	
ALMOÇO (13:00H - 14H)							

PARTE II	Almoço RU: 13:00h - 14:00h	Preparación de Actores: 14:30h Preparación de Foto e cenário: 14h	Abrir cámara: 15:00h
-----------------	----------------------------	--	----------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
15:00 15:20	6.6	INT ??? JdE Judalio	PLANO GERAL (P.G.) CÂMERA FIXA	Nicolas, segurando um cinto, caminha em direção a Judálio.	Dia diegético Diálogo FIGURINO	01. Nicolas	
15:30 16:00	6.8	INT ??? JdE Judalio	PRIMEIRO PLANO (P.P.) CÂMERA FIXA	LATERAL: Nicolas se aproxima, envolve o cinto no pescoço de Judálio e lambe seu rosto.	Dia diegético Diálogo FIGURINO	01. Nicolas 02. Judalio	
16:30 17:00	Tableux Vivant	INT ??? TAB. VIVANT	CÂMERA FIXA		Dia diegético Diálogo FIGURINO	02. Judalio 04. Sandra 08. Miguel	20 segundos
17:30 18:00	6.4	INT ??? JdE Judalio	PLANO GERAL (P.G.) CÂMERA FIXA	Sandra de costas, concentrada em preparar um arranjo de flores sobre uma mesa com lírios.	Dia diegético Diálogo FIGURINO	04. Sandra	20 segundos

18:30 18:40	6.5	INT ???	PLANO GERAL (P.G.)	Miguel segura um machado na mão esquerda enquanto se apoia em uma cruz de madeira com o lado direito cortado e o pedaço ao chão	Dia diegético Diálogo FIGURINO	08. Miguel	20 segundos
FINAL SEQ. 06							
DESPRODUCCIÓN (18:40H - 19:30H)							

PARTE III	Desproducción: 18:40h
------------------	-----------------------

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
01	Nicolas - Matheus	14:00h	14:30h	15:20h	
02	Judalio - Juca	9:20h	9:30h	10:20h	
04	Sandra - Jeane	15:00h	16:00h	16:40h	
08	Miguel - Davi	15:00h	15:30h	16:40h	

CORTOMETRAJE "Jardim de Espelhos"

ORDEN DEL DÍA #4 / 29|08

26 °C|°F
 Prob. de precipitaciones: 0%
 Humedad: 56%
 Viento: a 10 km/h

Clima
Soleado

Diária 08:00 -			
20:00			
Frase del día: <i>Porque el deseo de la carne es contra el Espíritu, y el del Espíritu es contra la carne; y estos se oponen entre sí, para que no hagáis lo que quisieréis. Gálatas 5:17</i>			
Producción Ricardo Blanco Martinez	HORARIO CHEGADA 08:00	Dirección de Arte Danilo Cancio & Milena Tranoulis	HORARIO CHEGADA 08:00
Producción Asociada Luisa Lubie		1º Asist de Arte Lara Alanis 2º Asist de Arte Lee Matie	
Producción Plató (SET) Dido		Escenario Escenario	
Dirección Danilo Cancio		Figurista Figurista	
1º Assist Direção Mariano Jiménez		Maquiagem e Cabelo Taina Maquiagem e Cabelo	
2º Assist Direção		Dirección de Fotografía Karen Sosa	
Continuidad		1º Asist Foto Gustavo F.	
Direção de Atores		Asist Geral de Foto Ana	
Direção de Intimidade Zary		Gaffer Miguel Molina	
Dirección de Sonido Lisandra Gonzales		Fotografía Still Zary	
3º Asist Som	Logger Luana Rossi		
2º Asist Som	Locación: Estudio UNILA (Av. Tarquinio Joslin dos Santos, 1000, JU C-304) Referência no Google Maps: Perto da Unioeste, Jd. Universitário I.		
Ônibus até UNILA: 320 - 010 - 065 INTERCAMPI: Horarios	Atención Médica: Hospital Municipal Padre Germano Lauck, R. Adoniran Barbosa, 370 - Parque Monjolo UBS Jardim Curitiba, Av. Silvio Américo Sasdelli, 3095 - Vila A		

PARTE I	Café da manhã (backup): 8:00h - 9:00h	Organización del equipo: 8:50h Preparación de escenario e iluminación: 9:10h Chegada elenco: 9:00 Preparación elenco: 9:10 Preparación solo de fotografía e Sonido: 9:40h	Abrir cámara: 10h
----------------	--	--	--------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografia	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
10:00h - 11:00h	11.1	INT ??? JdE AKIN	PLANO SEQUENCIA CÂMERA FIXA	Akin alterna entre Evie e Miguel.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	
11:15h - 11:30h	11.3	INT ??? JdE AKIN	PLANO DETALHE (P.D.) CÂMERA FIXA	Evie está em cima de Akin, respira e as mãos de Akin sobrem o pescoço até a boca de Evie.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	
11:35h - 12:00h	11.4	INT ??? JdE AKIN	CONTRA-PLONGÉE CÂMERA FIXA	Evie tira a blusa e vemos o teto preto.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	03. Evie	
12:00h - 12:10h	11.2	INT ??? JdE AKIN	PRIMEIRO PLANO (P.P.) CÂMERA FIXA	Evie lambe as costas de Akin.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	03. Evie 07. Akin	
12:15h - 12:30h	11.5	INT ??? JdE AKIN	PLANO MÉDIO (P.M.) CÂMERA FIXA	Os três se beijam e Akin vai descendo o corpo de Evie. Miguel e Evie se beijam.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	
12:40h - 13:00h	11.9	INT ??? JdE AKIN	PLANO MÉDIO (P.M.) CÂMERA FIXA	Akin beija as costas de Evie (vemos ferida). Evie e Miguel se beijam	Dia diegético Som ambiente FIGURINO	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	

13:00h - 13:10h	11.10	INT ??? JdE AKIN	PLANO DETALHE (P.D.) CÂMERA FIXA	Gotas douradas pingam na cama	Dia diegético Diálogo FIGURINO		
ALMOÇO (13:10H - 14:10H)							

PARTE II	Almoço RU: 13:10h - 14:10h	Preparación de Actores: 14:15 Preparación de Foto e cenário: 14:15	Abrir cámara: 15h
-----------------	-----------------------------------	---	--------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografia	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
15:00h - 15:20h	11.14	INT ??? JdE AKIN	PRIMEIRO PLANO (P.P.) CÂMERA FIXA	Akin com os olhos brancos observa o menage da porta	Dia diegético Som ambiente FIGURINO	07. Akin	
15:30h - 15:45h	11.7	INT ??? JdE AKIN	PRIMEIRISSIMO PLANO (P.P.) CÂMERA FIXA	Akin no meio enquanto beija Evie, Miguel olha	Dia diegético Diálogo FIGURINO	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	Câmara 1
15:30h - 15:45h	11.8	INT ??? JdE AKIN	PRIMEIRISSIMO PLANO (P.P.) CÂMERA FIXA	Miguel olhando Akin e Evie se beijando.	Dia diegético Diálogo FIGURINO	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	Câmara 2
16:00h - 16:30h	11.6	INT ??? JdE AKIN	PRIMEIRO PLANO (P.P.) CÂMERA FIXA	Akin e Evie descem pelo corpo de Miguel e vemos areia escorrendo entre os dedos de Miguel	Dia diegético Diálogo FIGURINO	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	
16:40h - 17:00h	11.11	INT ??? JdE AKIN	PLANO MÉDIO (P.M.) CÂMERA FIXA	Beijo tripto, Akin percebe parede e para pra olhar, Evie Miguel seguem beijando.	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	
17:10h - 17:25h	11.13	INT ??? JdE AKIN	PLANO GERAL (P.G.)	Quarto flutua em um infinito preto	Dia diegético Som Ambiente	03. Evie 07. Akin	

		JdE AKIN	CÂMERA FIXA		FIGURINO	08. Miguel	
17:35h 18:00h	11.15	INT ???	PLANO MÉDIO (P.M.) CÂMERA FIXA	POV do Akin vendo o ménage na cama	Dia diegético Som ambiente FIGURINO	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	
18:10h 18:20h	11.16	INT ???	PLANO DETALHE (P.D.) CÂMERA FIXA	Vela de 7 dias no estágio final de apaga.	Dia diegético Som ambiente FIGURINO		
18:30h 18:40h	11.12	INT ???	PRIMEIRO PLANO (P.P) ZOOM OUT	Parede com ornamentos	Dia diegético Som Ambiente FIGURINO		
FINAL SEQ. 11							
DESPRODUCCIÓN (18:40H - 19:30H)							

PARTE III	Desproducción: 18:40 - 19:30
------------------	------------------------------

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
03	Evie - Niara				
07	Akin - Carlos				
08	Miguel - Davi				

CORTOMETRAJE "Jardim de Espelhos"

ORDEN DEL DÍA #5 / 31|08

27 °C | °F

Prob. de precipitaciones: 75%
Humedad: 50%
Vento: a 19 km/h

Clima
Luvia

Diária 14:00 - 23:00			
Frase del día: "Depois da tempestade, vem a bonança" - Ditado popular			
Producción Ricardo Blanco Martinez	HORÁRIO CHEGADA 14h	Dirección de Arte Danilo Cancio & Milena Tranoulis	HORÁRIO CHEGADA 14:20
Producción Asociada Luisa Lubie		1º Asist de Arte Lara Alanis 2º Asist de Arte Lee Maite	
Producción Plató (SET) Dido		Escenário Daniel Luna Escenário Stella & Guilherme Festa Escenário Maltos Vinicius & Manuela Fontoura	
Dirección Danilo Cancio	HORÁRIO CHEGADA 14:20	Figurínista Ana Beatriz Figurínista Lara Campelo	HORÁRIO CHEGADA 15:00h
1º Assist Direção Mariano Jiménez		Maquiagem e Cabelo Larissa Cardoso Maquiagem e Cabelo Taina	
3º Assist Direção Theo	HORÁRIO CHEGADA 15:00h	Dirección de Fotografia Karen Sosa	HORÁRIO CHEGADA 14:20h
Continuidade Lizeth Salaz		1º Asist Foto Gustavo F. 2º Asist Foto Isa Okabe	
Direção de Atores		Grip Emilyn Fotografia Still Linda (15h)	
Direção de Intimidade		Gaffer Miguel Molina Gaffer Zary	
Dirección de Sonido Lisandra Gonzales	HORÁRIO CHEGADA 16:20h	Logger Luana Rossi	HORÁRIO CHEGADA 17h
1º Asist Som Andrea			
2º Asist Som Felipe Farias		Locación do SET: Território (Rua Sergio Roncato, 703, Jd. Aporã) Locación do CAMARIM: Av. Florianópolis, 1732 - Jardim Santa Rosa, Foz do Iguaçu	
Ônibus até Território: 40 - 50 - 55 - 65 - 320		Atención Médica: Hospital Municipal Padre Germano Lauck , R. Adoniran Barbosa, 370 - Parque Monjolo UBS Jardim Curitiba , Av. Silvio Américo Sasdelli, 3095 - Vila A	

PARTE I	Merienda: 14:20h - 14:45h JANTAR: 17h - 17:30h	Organización del equipo: 14:50h Preparación de escenario e iluminación: 14:50h Chegada Figurantes: 15:10 Chegada elenco: 16:50h Preparación elenco: 17:30h Preparación solo de fotografía e Sonido: 18h	Abrir cámara: 18:30h
----------------	---	--	-------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografia	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
18:30 18:50	9.11	EXT NOCHE Festa	PLANO AMERICANO (P.A.)	Vemos Akin interagindo com atendente na barraca e Evie passa na frente da câmera em direção a saída. Akin acompanha com os olhos.	<u>Som ambiente</u>	03. Evie 07. Akin	
19:00 19:20	9.9	EXT NOCHE Festa	PLANO MÉDIO (P.M.)	Akin segue em direção a barraca e cruza Alina com outra menina.	<u>Som ambiente</u>	05. Aline 07. Akin	
19:20 19:30	9.10*	EXT NOCHE Festa	PRIMEIRO PLANO CONJUNTO (P.P.)	Alina e menina encaram Akin de volta e depois busca Evie com a cabeça.	<u>Som ambiente</u>	05. Aline 07. Akin	
19:40 20:10	9.2	EXT NOCHE Festa	PLANO MÉDIO (P.M.)	Plano lateral focado no Akin sentado conversando com os amigos que estão em pé. Miguel passa na frente da câmera saindo, depois de um tempo um dos amigos senta ao lado de Akin.	<u>DIALOGO</u> Banco para Akin	07. Akin 08. Miguel	
20:15 20:30	9.4*	EXT NOCHE Festa	PLANO MÉDIO CONJUNTO (P.M.)	Amigos conversando com Akin	<u>DIALOGO</u> Banco para Akin	07. Akin	
20:40 20:55	9.7	EXT NOCHE Festa	PLANO MÉDIO (P.M.) > PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Câmera acompanha Akin cruzando a festa e foca na mão de Miguel que passa na cintura de Akin	<u>Som ambiente</u>	07. Akin 08. Miguel	
21:00 21:15	9.8	EXT NOCHE Festa	PRIMEIRO PLANO CONJUNTO (P.P.)	Foco em Miguel de segundo plano e Akin em primeiro plano: se encaram após Miguel encostar na cintura de Akin.	<u>Som ambiente</u>	07. Akin 08. Miguel	

21:30 21:40	9.3	EXT NOCHE Festa	PLANO AMERICANO (P.A.)	Plano central de Evie em frente a barraca de maçã do amor. Evie é puxada para dançar por Alina e Francisca fica visível na barraca entregando maçã para um cliente.	<u>Som ambiente</u>	03. Evie 05. Aline	
21:40 21:55	9.6*	EXT NOCHE Festa	PLANO AMERICANO (P.A.)	Evie e Alina dançam.	<u>Som ambiente</u>	03. Evie 05. Aline	
	9.1	EXT NOCHE Festa	PLANO GERAL (P.G.)	Miguel se beijando, depois Miguel pega um cigarro e sai andando	<u>Som ambiente</u>	08. Miguel	
	9.5*	EXT NOCHE Festa	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Foco nas maçãs do amor, uma mão pega a maçã.	<u>Som ambiente</u>		
FINAL SEQ. 09							
DESPRODUCCIÓN (22:10H - 22:50H)							

PARTE III	Desproducción: 22:40h	
------------------	-----------------------	--

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
03	Evie - Niara	16.50h	18:00h	18:50h	
05	Aline - Maria	16.50h	17:30h	18:15h	
07	Akin - Carlos	16.50h	17:30h	18:15h	
08	Miguel - Davi	17:30h	18:00h	19:30h	

CORTOMETRAJE "Jardim de Espelhos"
ORDEN DEL DÍA #6 / 01|09

 **23** °C | °F

Prob. de precipitaciones: 10%
Humedad: 69%
Viento: a 8 km/h

Clima
Mayormente nublado

Diária 13:00 - 01:00			
Frase del día: "Noé virá com a Arca e nos resgatará do dilúvio" - Jeane			
Producción Ricardo Blanco Martínez	HORÁRIO CHEGADA 13h	Dirección de Arte Danilo Cancio & Milena Tranoulis	HORÁRIO CHEGADA 13:20h
Producción Asociada Luisa Lubie		1º Asist de Arte Lara Alanis 2º Asist de Arte Yohan Rossi	
Producción Platô (SET) Dido		Escenário Escenário	
Dirección Danilo Cancio	HORÁRIO CHEGADA 13:20h	Figurista Lara Campelo Figurista	HORÁRIO CHEGADA 15:30h
1º Assist Direção Mariano Jiménez		Maquiagem e Cabelo Larissa Cardoso Maquiagem e Cabelo	
3º Assist Direção Theo	15:30h	Dirección de Fotografia Karen Sosa	HORÁRIO CHEGADA 13:20h
Continuidade Liz Salaz	HORÁRIO CHEGADA 17:30h	1º Asist Foto Gustavo F. 2º Asist Foto Isa Okabe	
Direção de Atores		Asist Foto Geral	
Direção de Intimidade		Gaffer Zary	
Dirección de Sonido Lisandra Gonzales	HORÁRIO CHEGADA 17:00h	Fotografia Still Linda (15h)	17:30h
1º Asist Som Andrea		Logger Luana Rossi	
2º Asist Som		Locación: SUDACAS (Av. República Argentina, 1106 - Centro, Foz do Iguazu) Referência no Google Maps: Frente ao batalhão da Infantaria.	
Perto do TTU !! 	Atención Médica: Hospital Municipal Padre Germano Lauck, R. Adoniran Barbosa, 370 - Parque Monjolo UBS Jardim Curitiba, Av. Silvio Américo Sasdelli, 3095 - Vila A		

PARTE I	Merienda: 13:30 - 14:00 Jantar: 17:20 - 18	Organización del equipo 14:00 Preparación de escenario e iluminación: 14:10 Chegada Figurantes: 16:00 Preparación elenco: 17h Preparación solo de fotografía e Sonido: 18:10	Abrir cámara: 18:30
----------------	---	--	------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
18:30 18:30	8.5	INT NOCHE Bar	PLANO DETALHE (P.D.)	Câmera começa no pescoço e depois muda para a ponta dos dedos		03.Evie	
18:30 19:00	8.4	INT NOCHE Bar	PLANO MÉDIO PLONGÉE (P.M.)	Zoom in - Evie sente arder seu pescoço, passa a mão e sente úmido.		03.Evie 05. Alina	
19:00 19:30	8.7	INT NOCHE Bar	PLANO MÉDIO (P.M.)	POV de Nicolas vendo a Evie cercada por uma moldura de flores.		03.Evie	
19:30 20:00	4.1+	INT NOCHE Bar	PLANO MÉDIO (P.M.)	Sandra recebe o envelope de pagamento de Alina. Sandra sai e cruza com Evie.		03.Evie 04. Sandra 05. Alina	
20:00 20:30	4.2	INT NOCHE Bar	PLANO MÉDIO (P.M.)	Evie passa por Sandra, que a olha de cima a baixo.	<u>DIALOGO</u>	03.Evie 04. Sandra	
20:30 21:00	4.3	INT NOCHE Bar	PLANO MÉDIO (P.M.) > PLANO DETALHE (P.D.)	Câmera vai do rosto de Evie para o isqueiro no balcão: Evie rouba o isqueiro de Nicolas em cima do balcão, Nicolas está muito distraído no celular		01. Nicolas 03.Evie 05. Alina	
21:00 21:30	8.1*	INT NOCHE Bar	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Alina atende alguns cliente no balcão. Alina faz drink enquanto conversa com Evie. Alina prepara e entrega prato para Nicolas		05. Alina	
21:30 22:00	8.3*	INT NOCHE Bar	PLANO MÉDIO (P.M.)	Através do espelhos entre garrafas Alina trabalha, conversa com Evie, entrega prato de Nicolas, sai para se arrumar.	<u>DIALOGO</u>	01. Nicolas 03.Evie 05. Alina	

22:00 22:30	8.9	INT NOCHE Bar	PLANO MÉDIO (P.M.)	Alina volta pronta pra ir embora, dá dedo para o Nicolas, coloca os anéis nos dedos pega uma garrafa na prateleira e sai com Evie.	<u>DIÁLOGO</u>	01. Nicolas 03. Evie 05. Alina
22:30 23:00	8.2*	INT NOCHE Bar	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Evie conversa com Alina. Evie sente a ferida.	<u>DIÁLOGO</u>	03. Evie 05. Alina
23:00 23:30	8.8	INT NOCHE Bar	PLANO MÉDIO (P.M.)	Vemos Nicolas no mesmo enquadramento observando Evie só que sem as flores.		01. Nicolas
23:30 00:00	8.6*	INT NOCHE Bar	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Foco no prato, câmera acompanha a comida até a boca de Nicolas		01. Nicolas
DESPRODUCCIÓN (00:00H-00:50H)						

PARTE III	Desproducción: 00:00h-00:50h
------------------	------------------------------

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
01	Nicolas - Matheus	16:30	19:00h	20:30h	
03	Evie - Niara	16:30h	16:40h	18h	
04	Sandra - Jeane	18h	18:10h	19:10h	
05	Alina - Maria	16:30h	16:40h	18h	

CORTOMETRAJE "Jardim de Espelhos"
ORDEN DEL DÍA #7 / 02|09

 24 °C | °F
Prob. de precipitaciones: 5%
Humedad: 58%
Viento: a 13 km/h

Clima
Parcialmente nublado

Diária 21:00 - 06:00			
Frase del día: "He aquí ahora el tiempo aceptable; he aquí ahora el día de salvación" - 2 Corintios 6:2			
Producción Ricardo Blanco Martinez	HORARIO CHEGADA 21:00	Dirección de Arte Danilo Cancio & Milena Tranoulis	HORARIO CHEGADA 21:20
Producción Asociada Luisa Lubie		1º Asist de Arte Lee Matie 2º Asist de Arte	
Producción Plató (SET) Dido		Escenarista Escenarista	
Dirección Danilo Cancio	HORARIO CHEGADA 21:20	Figurista Ana Beatriz Figurista	HORARIO CHEGADA 21:20
1º Assist Dirección Mariano Jiménez		Maquiagem e Cabelo Larissa Cardoso Maquiagem e Cabelo	
3º Assist Dirección Theo	HORARIO CHEGADA 22:30	Dirección de Fotografia Karen Sosa	HORARIO CHEGADA 21:40
Continuidade Liz Salaz		1º Asist Foto Gustavo F. 2º Asist Foto	
Direção de Atores		Asist. Eléctrica	
Direção de Intimidade		Gaffer Alexis	
Dirección de Sonido Lisandra Gonzales	HORARIO CHEGADA 22:10	Fotografia Still Luisa Lubie	CHEGADA 22:30
1º Asist Som Andrea		Logger Luana Rossi	
2º Asist Som Felipe Farias			
Perto do TTU !!	Atención Médica: Hospital Municipal Padre Germano Lauck, R. Adoniran Barbosa, 370 - Parque Monjolo UBS Jardim Curitiba, Av. Silvio Américo Sasdelli, 3095 - Vila A		

PARTE I	Merienda: 21:20 - 21:50	Organización del equipo 22:00 Preparación escenario e iluminación: 22:00 Chegada elenco: 22:30 Preparación elenco: 22:30 Preparación solo de fotografía e Sonido: 22:50	Abrir cámara: 23:30
----------------	--------------------------------	--	----------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
23:30 23:40	1.1	EXT NOCHE CALLE	PLANO GERAL (P.G.) CÂMERA FIXA	Pastor em pé na calçada, levanta a Bíblia ao céu. Pessoas passam e vemos o carro de Judálio estacionado na rua ao lado.		00. Pastor	20 segundos
23:50 00:10	3.2	EXT NOCHE CALLE	PLANO MÉDIO (P.M.) CÂMERA NA MÃO ACOMPANHANDO A PERSONAGEM	Evie é filmada de frente caminhando até o bar, passando pelo pastor e atravessando a rua.		00. Pastor 03. Evie	30 segundos
00:10 00:30	3.1	EXT NOCHE CALLE	PLANO GERAL (P.G.) CÂMERA FIXA	Evie atravessa a faixa.		03. Evie	20 segundos
FIM DA SEQ. 1 & 3							
01:00 01:30	5.1	EXT NOCHE CARRO	PLANO MÉDIO CONJUNTO (P.M.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Sandra entra no carro, Judálio filmado de lateral em primeiro plano, eles conversam - TROCA DE FOCO	DÍALOGO sandra tira blusa	02. Judalio 04. Sandra	60 segundos
01:30 02:00	5.2	EXT NOCHE CARRO	PLANO MÉDIO CONJUNTO (P.M.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Frontal: Sandra entra no carro, eles conversam	DÍALOGO	02. Judalio 04. Sandra	60 segundos
02:10 02:20	7.1	EXT NOCHE CARRO	PLANO DETALHE (P.D.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Detalhe da ignição com a chave. (+1 com a mão de Judálio surgindo para ligar o carro)			

02:10 02:20	5.3	EXT NOCHE CARRO	PLANO DETALHE (P.D.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Detalhe da ignição sem a chave.			5 segundos
02:40 03:00	5.4	EXT NOCHE CALLE	PLANO DETALHE (P.D.) - PLONGEE CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	POV: Chave do carro no asfalto			7 segundos
03:10 03:20	5.6	EXT NOCHE CALLE	PRIMEIRO PLANO COM LEVE PLONGEE (P.P.) CÂMERA NA MÃO ESTÁTICA	Judálio revira o olho ficando completamente branco.		02. Judalio	10 segundos
FIM DA SEQ. 7							
03:30 03:50	2.1	EXT NOCHE CALLE	PLANO MÉDIO (P.M.) > PLANO GERAL (P.G.)	Carro estacionado, Nicolas escorado na parede mexendo no celular. Nicolas caminha até o carro enquanto a câmera se mantém no mesmo ponto fazendo com que se torne um plano geral.		01. Nicolas 02. Judalio	
04:00 04:30	5.5	EXT NOCHE CALLE	PLANO GERAL (P.G.) CÂMERA FIXA	Judálio em pé virando a cabeça (Jardim de Espelhos).		02. Judalio	10 segundos
04:30 05:00	2.2	EXT NOCHE CALLE	PLANO MÉDIO (P.M.)	Nicolas se aproxima da janela e mostra o cigarro em mãos, Judálio abre a porta do carro e Nicola fica entre a porta, toda a interação será gravada neste plano.		01. Nicolas 02. Judalio	
05:20 05:30	2.3	EXT NOCHE CALLE	PRIMEIRISSIMO PLANO (P.P.)	Judálio e Nicolas com os rostos próximos, cena da fumaça. Figurante passa próximo ao carro e Nicolas é empurrado por Judálio e caminha para o bar.		01. Nicolas 02. Judalio	
FIM DA SEQ. 2							

PARTE III	Desproducción: 05:30h-06h	
------------------	----------------------------------	--

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
----	---------------------	------------	------------	--------	-----

01	Nicolas - Matheus	03:20	02:10	3:30	
02	Judalio - Juca	00:30	23:00	00:45	provar a lente no inicio do camarim
03	Evie - Niara	23:10	22:00	23:20	
04	Sandra - Jeane	00:30	23:00	00:45	

CORTOMETRAJE "Jardim de Espelhos"
ORDEN DEL DÍA #8 / 10/09

 **26** °C/°F
 Prob. de precipitaciones: 0%
 Humedad: 61%
 Viento: a 10 km/h

Clima
Soleado

Diária 13:00 - 18:00			
Frase del día: "Maldita seáis, por entregarle el fruto a Eva estaréis condenada a arrastrarte por la tierra" - Génesis 15			
BONUS: "Libranos de todo mal y mantenenos en el camino hacia el paraíso"			
Producción Ricardo Blanco Martínez	HORARIO CHEGADA 10:30h	Dirección de Arte Danilo Cancio	HORARIO CHEGADA 10:30h
Producción Asociada Luisa Lubie		1º Asist de Arte	
Producción Plató (SCT)		2º Asist de Arte	
Dirección Danilo Cancio (11:00)		Escenario	
1º Assist Direção Mariano Jiménez		Escenario	
2º Assist Direção		Figurista	
Continuidade		Figurista	
Direção de Atores		Maquiagem e Gabelo	
Direção de Intimidade		Maquiagem e Gabelo	
Dirección de Sonido Lisandra Gonzales		Dirección de Fotografia Karen Sosa	
1º Asist Som Andrea		1º Asist Foto	
2º Asist Som Felipe Farias		Asist Foto Geral	
	Calfor		
	Fotografia Still		
	Logger Luana Rossi		
	Locación: <u>Cachoeira do Canzi</u> Referência no Google Maps: Perto do Hotel Sanma.		
Salida del JU !! 10:30H >> CI 10:40h >> TTU 11:20	Atención Médica: Hospital Municipal Padre Germano Lauck, R. Adoniran Barbosa, 370 - Parque Monjolo UBS Jardim Curitibaano, Av. Silvio Américo Sasdelli, 3095 - Vila A		
Volta no JU !! 18:00H (Se harán paradas en el recorrido de acuerdo a la demanda)			

PARTE I	Almoço: 11:00 - 11:40 (Marmitas)	Organización del equipo 12:00 Preparación de escenario e iluminación: 12:30 Preparación elenco: 12:30h Preparación solo de fotografía e Sonido: 12:50	Abrir cámara: 13:00
----------------	---	--	-------------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUTAJE
13:30 14:00	20.1	EXT DIA Cachoeira	PRIMEIRO PLANO (P.P.) > PLANO HOLANDES MÉDIO (P.M)	Miguel em desfoque deitado na pedra, nitidez na paisagem - TROCA DE FOCO. Miguel tira a camiseta e logo vemos Akin ao fundo. Pulam na água.	<u>AMBIENTE</u> Antes de entrarem na água		
14:10 14:30	20.3	EXT DIA Cachoeira	PLANO MEDIO (P.M.)	1º: Miguel conversa. 2º: Eles sentam e Miguel começa a fumar.	<u>DIALOGO</u> Após sair da água		
14:40 15:00	20.5	EXT DIA Cachoeira	PLANO DETALHE (P.D.)	Detalhe da boca de Akin	<u>DIALOGO</u> Após sair da água		
15:20 15:40	20.6	EXT DIA Cachoeira	PLANO DETALHE (P.D.)	Detalhe da boca de Miguel	<u>AMBIENTE</u> Após sair da água		
15:40 16:00	20.4	EXT DIA Cachoeira	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Akin conversa	<u>DIALOGO</u> Após sair da água		
16:00 16:20	20.8	EXT DIA Cachoeira	PLANO GERAL (P.G.)	se tiver paisagem bonita. Akin e Miguel deitadinhos na areia	<u>AMBIENTE</u> Após sair da água		
16:20 16:40	20.2	EXT DIA Cachoeira	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Miguel está em pé, limpa a areia que está em seu rosto com o braço e veste a bermuda de volta. / Akin e Miguel conversam sobre isqueiro + beijo	<u>AMBIENTE</u> Após sair da água		
16:40 17:00	20.7	EXT DIA Cachoeira		Cena onírica	<u>AMBIENTE</u> Após sair da água		

DESPRODUCCIÓN (17:00H -18:00H)

PARTE III	Desproducción: 17:00h-18:00h
------------------	-------------------------------------

ID	Personagem - Elenco	No JU	Na Locação	No set	Obs
07	Akin	10:30h			
08	Miguel - Davi	10:30h			

CORTOMETRAJE "Jardim de Espelhos"
ORDEN DEL DÍA #8 / 05|09

 **23** °C|°F

Prob. de precipitaciones: 10%
Humedad: 69%
Viento: a 8 km/h

Clima
Mayormente nublado

Diária 08:00 - 20:00			
Frase del día: "Mil poderão cair ao seu lado; dez mil, à sua direita, mas nada o atingirá" - Salmos 91:7			
Producción Ricardo Blanco Martinez	HORÁRIO CHEGADA 8:00	Dirección de Arte Danilo Cancio & Milena Tranouls	HORÁRIO CHEGADA 8:20
Producción Asociada Luisa Lubie		1º Asist de Arte Lee Maite 2º Asist de Arte Luana Rossi	
Producción Plató (SET) Dido		Escenariu Dido Escenariu	
Dirección Danilo Cancio	HORÁRIO CHEGADA 8:30	Figurista Figurista	HORÁRIO CHEGADA 9:00
1º Assist Direção Mariano Jiménez		Maquiagem e Cabelo Maquiagem e Cabelo	
2º Assist Direção		Dirección de Fotografia Karen Sosa	
Continuidade Liz Salaz		1º Asist Foto Gustavo	
Direção de Atores		Asist Foto Geral	
Direção de Intimidade Zary (9:00)	Gaffer Alexis Ramirez		
Dirección de Sonido Lisandra Gonzales	HORÁRIO CHEGADA 9:00	Fotografia Still Zary	
1º Asist Som		Logger Luana Rossi (9:30)	
2º Asist Som			
Ônibus até UNILA: 320 - 010 - 065 INTERCAMPI: Horarios		Locación: Estudio UNILA (Av. Tarquinio Joslin dos Santos, 1000, JU C-304) Referência no Google Maps: Perto da Unioeste, Jd. Universitário I. Atención Médica: Hospital Municipal Padre Germano Lauck, R. Adoniran Barbosa, 370 - Parque Monjolo UBS Jardim Curitibaano, Av. Silvio Américo Sasdelli, 3095 - Vila A	

PARTE I	Merienda: 8:20 - 9:00 Almuerzo: 12:30 - 13:10	Organización del equipo 09:00 Preparación de escenario e iluminación: 9:10 Preparación elenco: 9:10 Preparación solo de fotografía e Sonido: 10:00	Abrir cámara: 10:30
----------------	--	---	------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografía	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUT AJE
10:30 10:45	11.13	INT JDE JdE Akin	PRIMEIRO GERAL (P.G.)	Quarto flutua em um infinito preto	NIARA SEM CAMISA	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	
11:10 11:30	11.9	INT JDE JdE Akin	PLANO MÉDIO (P.M.)	Akin beija as costas de Evie (vemos ferida). Evie e Miguel se beijam.	NIARA SEM CAMISA	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	
11:45 12:00	11.15	INT JDE JdE Akin	PLANO MÉDIO (P.M.)	POV do Akin vendo o menage na cama	NIARA SEM CAMISA	03. Evie 07. Akin 08. Miguel	
12:10 12:30	11.14	INT JDE JdE Akin	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Akin com os olhos brancos observa o menage da porta	LENTILLAS EN AKIN	07. Akin	
FIM DE SEQ. 11							
Almuerzo (12:30H - 13:10H)							
14:30 14:50	22.6	INT JDE JdE Sandra	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Sandra ofega e solta a flor e lágrima corre.	<u>Suspiro/Gemido</u>	04. Sandra	
15:00 15:30	22.4	INT JDE JdE Sandra	PLANO AMERICANO (P.A.)	Sandra caminha por trás de Sandra jovem enquanto barriga de Sandra jovem cresce dentro do plano. Sandra suspende os braços da jovem antes dela tocar a barriga. Sandra jovem está segurando a flor com a mão direita. Após suspiro Sandra solta a flor		04. Sandra 10. Sandra Jovem	

15:30 15:50	22.5	INT JDE Jde Sandra	PLANO MÉDIO (P.M.)	Sandra faz oral na Sandra jovem.		04. Sandra 10. Sandra Jovem
15:50 16:10	22.8	INT JDE Jde Sandra	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Após Sandra jovem gemer Sandra nota a presença de Evie no banco ao fundo pelo ombro da jovem		03. Evie 04. Sandra 10. Sandra Jovem
16:30 16:50	22.9	INT JDE Jde Sandra	PLANO GERAL (P.G.)	Sandra emocionada se aproxima e se ajoelha diante de Evie.		03. Evie 04. Sandra
17:00 17:20	22.10	INT JDE Jde Sandra	PLANO MÉDIO PLONGÉE (P.M.)	Costas de Evie começam a escorrer líquido dourado. OBS: Ângulo igual da cena do bar e do rio (meio câmera de segurança)		03. Evie 04. Sandra
18:00 18:30	22.1	INT JDE Jde Sandra	PLANO GERAL (P.G.) > PLANO MÉDIO (P.M.)	Uma criança vestida de batismo corre em um vazio preto e passam pela câmera. Criança parada observando Sandra Jovem sentada.		00. Criança 10. Sandra Jovem
18:30 18:50	22.2	INT JDE Jde Sandra	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Sandra observa a criança e recebe flor dela. Mão de Sandra do presente passeia pelo ombro de Sandra jovem.		00. Criança 04. Sandra 10. Sandra Jovem
18:50 19:10	22.3	INT JDE Jde Sandra	CÂMERA PELO OMBRO	Sandra vê a criança ser levada por uma mão dourada. A criança entrega a flor para Sandra e volta a dar as mãos para a mão		00. Criança 00. Mano dourada 04. Sandra
19:10 19:30	22.7	INT JDE Jde Sandra	PLANO DETALHE (P.D.)	Flor caindo no chão.		
			PLANO MEDIO (P.M.)	TABLEAUX VIVANT		
FIM DE SEQ. 22						
DESPRODUCCIÓN (19:30H -20:00H)						

PARTE III	Desproducción: 19:30h -20:00h
------------------	-------------------------------

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
03	Evie - Niara	9:10	9:10	10:20	
04	Sandra - Jeane	13:00	13:10	14:25	
07	Akin - Carlos	9:30	9:40	10:20	
08	Miguel - Davi	9:30	9:40	10:20	
10	Sandra Joven	13:20	13:30	14:50	

CORTOMETRAJE "Jardim de Espelhos"
ORDEN DEL DÍA #10 / 06|09



Clima
Parcialmente nublado

Diária 10:00 - 18:30			
Frase del día: "Os justos florescerão como a palmeira, crescerão como o cedro do Líbano; plantados na casa do Senhor, florescerão nos átrios do nosso Deus." - Salmos 92: 12-13			
Producción Ricardo Blanco Martínez (09:00)	HORÁRIO CHEGADA 11:00	Dirección de Arte Danilo Cancio	HORÁRIO CHEGADA 09:00
Producción Asociada Luisa Lubie		1º Asist de Arte Lara Alanis 2º Asist de Arte:	HORÁRIO CHEGADA 11:00
Producción Plató (GEP)		Escenario Daniel Luna Escenario:	
Dirección Danilo Cancio		Figurista Ana Beatriz Figurista Lara Campelo	HORÁRIO CHEGADA 09:00
1º Assist Dirección Mariano Jiménez		Maquiagem e Cabelo Larissa Cardoso Maquiagem e Cabelo Taina	
3º Assist Dirección Theo		Dirección de Fotografia Karen Sosa	HORÁRIO CHEGADA 11:00
Continuidade Liz Salaz		Asist Foto Geral Alexis	
Direção de Atores Matheus Freitas		Asist Foto Geral Ana	
Direção de Intimidade:		Gnp:	
Dirección de Sonido Lisandra Gonzales		Fotografia Still Lubie Luisa	
1º Asist Som Andrea	Logger Luana Rossi		
2º Asist Som Felipe Farias	Locación: Floricultura Baobá (Av. República Argentina, 2625)		
Onibus desde a JU UNILA: 11am Onibus desde CI: 11:10am Onibus desde TTU: 11:30am Onibus na Locação: 12:00pm	Camarám: Casa do Danilo (Rua Osvaldo goch 1190, Mega vila apto 1331)		
	Atención Médica: Hospital Municipal Padre Germano Lauck, R. Adoniran Barbosa, 370 - Parque Monjolo UBS Jardim Curitibaano, Av. Silvio Américo Sasdelli, 3095 - Vila A		

PARTE I	Merienda: Almuerzo: 12:00	Organización del equipo Preparación de escenario e iluminación: 12:10 Preparación elenco: 10:00 Preparación solo de fotografía e Sonido: 12:40	Abrir cámara: 13:00
----------------	--------------------------------------	---	--------------------------------

Hora	Cena Plano	INT/EXT D/N AMBIENTE	Fotografia	Sinopse	Observaciones: DIA DE NARRATIVA SOM - ARTE - CONT	Elenco	MINUT AJE
13:00 13:20	21.1	INT DIA Floricultura	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Filho do Samantha no chão com flores brancas. Ele estraga planta. Samantha pega o filho no colo		00. Criança 06. Samantha	
13:30 13:50	21.2	INT DIA Floricultura	PLANO MÉDIO EM CONTRA-PONGÉE (P.M.)	Sandra está mexendo em um arranjo enquanto conversa com Samantha. Samantha pega seu filho no colo. Sandra nota Evie.	<u>DIALOGO</u>	03. Evie 04. Sandra 06. Samantha	
14:00 14:30	21.5	INT DIA Floricultura	PRIMEIRO PLANO LEVE PLONGÉE (P.P.)	Sandra ouve toda situação e demonstra desconforto, ela dispensa Samantha.	<u>DIALOGO</u>	04. Sandra 06. Samantha	
14:40 15:00	21.8	INT DIA Floricultura	PRIMEIRO PLANO LEVE PLONGÉE (P.P.)	Toda a cena de Samantha.	<u>DIALOGO</u>	06. Samantha	
15:10 15:40	21.7	INT DIA Floricultura	PLANO MÉDIO (P.M.)	Judálio carrega as coisas e passa por Sandra ainda reclamando de Miguel.	<u>DIALOGO</u>	02. Judálio 04. Sandra	
15:50 16:20	21.4	INT DIA Floricultura	PLANO MÉDIO (P.M.)	Judálio surge para pegar mais coisas. Miguel usa isqueiro, eles discutem.	<u>DIALOGO</u>	02. Judálio 08. Miguel	
16:30 16:50	21.3	INT DIA Floricultura	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Evie está vendo algumas plantas, vemos Miguel trabalhando em primeiro plano		03. Evie 08. Miguel	
17:00	21.6	INT DIA	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Evie observa a situação e vemos sua ferida exposta em quadro.		03. Evie	

17:20		Floricultura					
17:20 17:40	21.10	INT DIA Floricultura	PLANO MÉDIO (P.M.)	Evie "seduz" Sandra que caminha um pouco ao longe atrás de Evie.		03. Evie 04. Sandra	
17:40 18:00	21.9	INT DIA Floricultura	PLANO DETALHE (P.D.)	Sandra limpa a folha que está suja de dourado.		04. Sandra	
17:40 18:00	21.11	INT DIA Floricultura	PRIMEIRO PLANO (P.P.)	Sandra escuta sons que a distraem de Evie. Sandra busca o som de olhos fechados por um instante. Quando os abre, estão totalmente brancos.		04. Sandra	
FIM DE SEQ. 21							
DESPRODUCCIÓN (18:00H -18:30H)							

PARTE III	Desproducción: 18:00h -18:30h
------------------	--------------------------------------

ID	Personagem - Elenco	Na locação	No camarim	No set	Obs
02	Judálio - Juca	12:30	09:00	13h	Chegar no Camarim!!
03	Evie - Niara	12:30	09:00	13h	Chegar no Camarim!!
04	Sandra - Jeane	12:30	09:00	13h	Chegar no Camarim!!
06	Samantha - Elyys	12:30	09:00	13h	Chegar no Camarim!!
08	Miguel - Davi	12:30	09:00	13h	Chegar no Camarim!!


Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO E – Photoboard.

PHOTOBOARD

SEC.: 1.1

1




ACCIÓN - DIALOGO

Pastor en la calzada, en el plano se observa el carro de Judalio y personas pasando por la calle.

Plano: General
Angulo: Frontal
Movimiento: Fijo
Tripode

SEC.: 2.1

2



ACCIÓN - DIALOGO


Plano comienza en Nicolas usando el celular, paneo hasta el auto de Judalio al otro lado de la calle.

Plano: Medio
Angulo: Frontal
Movimiento: Paneo a la izquierda
Camara en mano

JARDIM DE ESPELHOS

SEC.: 2.2

3




ACCIÓN - DIALOGO

Nicolas se acerca a la ventana del carro de Judalio

Plano: Medio
Angulo: Lateral
Movimiento: Estatico (en la mano)

SEC.: 2.3

4




ACCIÓN - DIALOGO

Judalio y Nicolas con los rostros cerca, escena del humo.

Plano: P.P.P
Angulo: Lateral
Movimiento: Estatico (en la mano)

SEC.: 3.1

5




ACCIÓN - DIALOGO

Evie atraviesa la calle, camina sobre el paso de cebra.

Plano: General
Angulo: Lateral
Movimiento: Fijo (en la mano)

SEC.: 3.2









6







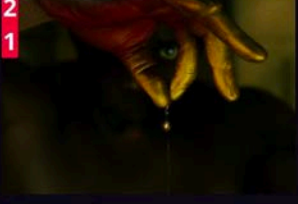











ACCIÓN - DIALOGO









Pastor predica (plano medio), Evie pasa a un costado y la cámara la sigue.









Plano: Medio
Angulo: Frontal
Movimiento: Paneo a la izquierda









<p>SEC.: 5.1</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra entra al auto, perspectiva de Judalio en primer plano lateral.</p>	<p>SEC.: 5.2</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra entra al auto, conversa con Judalio.</p>
<p>Plano: Medio conjunto Angulo: Lateral Movimiento: Estatico (en la mano)</p>		<p>Plano: Medio conjunto Angulo: Frontal Movimiento: Estatico (en la mano)</p>	
<p>SEC.: 5.3</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Detalle del carro sin llave.</p>	<p>SEC.: 5.4</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>POV Judalio: llave del auto en el asfalto</p>
<p>Plano: Detalle Angulo: Lateral Movimiento: Fijo (en la mano)</p>		<p>Plano: Detalle Angulo: plonge Movimiento: Estatico (en mano)</p>	
<p>SEC.: 5.5</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Judalio en pie al costado del auto, entrando al Jardim de Espelhos.</p>	<p>SEC.:5.6</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Judalio con los ojos en blanco, en transe para el Jardím de espelhos.</p>
<p>Plano: General Angulo: Lateral Movimiento: Fijo</p>		<p>Plano: Primer plano plonge Angulo: Frontal Movimiento: Estatico (en la mano)</p>	
<p>SEC.: 7.1</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Detalle del carro ya con la llave, con la mano de Judalio encendiendo el auto.</p>	<p>SEC.: 4.1</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra recibe el pago de Alina y se retira del bar.</p>
<p>Plano: Detalle Angulo: Lateral Movimiento: Fijo (en la mano)</p>		<p>Plano: Medio Angulo: Frontal Movimiento: Estatico (en mano)</p>	









<p>SEC.: 4.2</p>  <p>15</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie de espaldas entrando al bar se encuentra con Sandra que está en la barra del bar.</p>	<p>SEC.: 4.3</p>  <p>16</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Comienza en el rostro de Evie y va para el encendedor de Nicolas.</p>
<p>Plano: Medio Angulo: De espaldas Movimiento: Desde la entrada, hasta la barra (en mano)</p>	<p>SEC.: 4.4</p>	<p>Plano: Medio a detalle Angulo: Lateral Movimiento: Movimiento del rostro al encendedor (en la mano)</p>	
 <p>17</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie y Nicolas sentados en la barra del bar, con unos bancos de diferencia. Perspectiva dentro de la barra del bar</p>	<p>SEC.: 8.1</p>  <p>18</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Alina conversando con Evie</p>
<p>Plano: General Angulo: Lateral Movimiento: Fijo (en la mano)</p>		<p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Estatico (en mano)</p>	
<p>SEC.: 8.2</p>  <p>19</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Camara en la barra: Alina sirve el platode Nicolas, prepara el trago de Evie y conversan. Alina muestra el dedo a Nicolas</p>	<p>SEC.: 8.3</p>  <p>20</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie siente arder le el cuello, toca con la mano.</p>
<p>Plano: Medio conjunto Angulo: Frontal Movimiento: Estatico (en la mano)</p>	<p>SEC.: 8.4</p>	<p>Plano: Medio Angulo: Lateral plonge Movimiento: Camara fija - zoom in</p>	
 <p>21</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie toca su herida, la camara acompaña la mano con sangre dorada.</p>	<p>SEC.: 8.5</p>  <p>22</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Comida con flores en el plato, la camara acompaña la comida hasta la boca de Nicolas.</p>
<p>Plano: Detalle Angulo: De espaldas Movimiento: Fijo (en la mano)</p>		<p>Plano: Detalle a primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Del plano a la boca de Nicolas (en mano)</p>	









<p>SEC.: 8.6</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>POV. de Nicolas viendo a Evie por una moldura de flores</p>	<p>SEC.: 8.7</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Nicolas desde el mismo encuadramiento, sin la moldura de flores.</p>
<p>SEC.:6.1</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Judalio sentado en una silla, el fondo es negro y el piso está lleno de arena de color rojo.</p>	<p>SEC.: 6.2</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Una mano dorada levanta la barbilla de Judalio y le sostiene la cabeza</p>
<p>SEC.: 6.3</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Ojos de Judalio, la mano dorada guía su mirada de izquierda a derecha y al final para el centro</p>	<p>SEC.:6.4</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra de espaldas concentrada en preparar un arreglo de flores.</p>
<p>SEC.: 6.5</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Samantha? sostiene un hacha y se apoya en una cruz de madera cortando un pedazo</p>	<p>SEC.: 6.6</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Nicolas sostiene un cinto y camina en dirección a Judalio</p>









<p>SEC.: 6.7</p>  <p>3 1</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Judalio reza con los codos apoyados en las rodillas, la misma mano vuelve y le levanta la cabeza</p>	<p>SEC.:6.8</p>  <p>3 2</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Nicolas se acerca y envuelve el cinto en el cuello de Judalio, luego lame su rostro.</p>
<p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Fijo</p> <p>SEC.: 6.9</p>  <p>3 3</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Judalio se orina y un rosario está entre la arena y sus pies</p>	<p>SEC.: 9.1</p>  <p>3 4</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Nicolas y Miguel se besan, después Miguel toma un cigarro y sale caminando</p>
<p>Plano: Cenital Angulo: Frontal Movimiento: Fijo</p>		<p>Plano: General Angulo: Frontal Movimiento: Estatico (en mano)</p>	
<p>SEC.: 9.2</p>  <p>3 5</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin es captado en plano medio lateral, mientras conversa con sus amigos. Miguel pasa frente a la camara saliendo de la escena.</p>	<p>SEC.:9.3</p>  <p>3 6</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Plano central de Evie frente a la barraca de las manzanas, Alina la estira para bailar y de fondo observamos a Fransisca entregando las manzanas.</p>
<p>Plano: Medio Angulo: Lateral Movimiento: Estatica (en mano)</p>		<p>Plano: Americano Angulo: Lateral Movimiento: Estatica en la mano</p>	
<p>SEC.: 9.4</p>  <p>3 7</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Amigos conversando con Akin</p>	<p>SEC.: 9.5</p>  <p>3 8</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Foco en las manzanas, Francisca agarra una para vender.</p>
<p>Plano: Medio conjunto Angulo: Lateral Movimiento: Fijo (en la mano)</p>		<p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Estatico (en mano)</p>	









<p>SEC.: 9.6</p>  <p>39</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie y Alina bailan</p>	<p>SEC.:9.7</p>  <p>40</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin y Miguel se cruzan en la fiesta, en medio de las personas, cruzan miradas. La cámara acompaña la mano de Miguel que toca la cintura de Akin.</p>
<p>Plano: Americano Angulo: Lateral Movimiento: Libre</p> <p>SEC.: 9.8</p>  <p>41</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Foco en Miguel en segundo plano y Akin en primer plano.</p>	<p>SEC.: 9.9</p>  <p>42</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin sigue en dirección a la barraca, se cruza con Evie y Alina.</p>
<p>Plano: Primer plano conjunto Angulo: Lateral Movimiento: en la mano</p>		<p>Plano: Medio Angulo: Frontal Movimiento: Estatico (en mano)</p>	
<p>SEC.: 9.10</p>  <p>43</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Alina y su amiga encaran a Akin, él busca con la mirada a Evie.</p>	<p>SEC.:9.11</p>  <p>44</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin conversa con Francisca, Evie pasa frete a ellos saliendo de la fiesta, él la acompaña con la mirada.</p>
<p>Plano: Primer plano conjunto Angulo: Frontal Movimiento: Estatico (en mano)</p>		<p>Plano: Americano Angulo: Lateral Movimiento: Estatico (en mano)</p>	
<p>SEC.: 10.1</p>  <p>45</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie sentada frente al río, jugando con el encendedor.</p>	<p>SEC.: 10.2</p>  <p>46</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin retira una pestaña del rostro de Evie</p>
<p>Plano: General Angulo: Lateral Movimiento: Estatico (en mano)</p>		<p>Plano: Medio conjunto Angulo: Lateral Movimiento: Estatico (en mano)</p>	









<p>SEC.: 10.3</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin retira una pestaña del rostro de Evie</p>	<p>SEC.:10.4</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Detalle de los dedos presionando las pestañas. La cámara vuelve para el rostro.</p>		
<p>Plano: Primer plano Angulo: Lateral Movimiento: Estática (en la mano)</p>	<p>Plano: Detalle a primer plano Angulo: Lateral Movimiento: Secuencia del detalle al rostro</p>	<p>SEC.: 10.5</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie jugando con el encendedor mientras conversan</p>	<p>SEC.: 10.6</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie y Akin se besan. Surgen chispas y cambio de foco para las flores</p>
<p>Plano: Detalle Angulo: Frontal Movimiento: Fijo (en la mano)</p>	<p>Plano: General a detalle Angulo: Frontal Movimiento: Estático (en mano)</p>	<p>SEC.: 11.1</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie y Akin se pegan</p>	<p>SEC.:11.2</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin y Miguel se pegan</p>
<p>Plano: Primer plano conjunto Angulo: Lateral Movimiento: Fija</p>	<p>Plano: Primer plano Angulo: Lateral Movimiento: Fija</p>	<p>SEC.: 11.3</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie cuestiona a Akin</p>	<p>SEC.: 11.4</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin y Miguel se pegan</p>
<p>Plano: Primer plano Angulo: Lateral Movimiento: Fija</p>	<p>Plano: Primer plano Angulo: Lateral Movimiento: Fija</p>				







<p>SEC.: 11.5</p>  <p>55</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Planos a definir según coreografía</p>	<p>SEC.:11.6</p>  <p>56</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Planos a definir según coreografía</p>
<p>Plano: - Angulo: - Movimiento: -</p>		<p>Plano: - Angulo: - Movimiento: -</p>	
<p>SEC.: 11.7</p>  <p>57</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie y Nicolas sentados en la barra del bar, con unos bancos de diferencia. Perspectiva dentro de la barra del bar</p>	<p>SEC.: 11.8</p>  <p>58</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra recibe el pago de Alina y se retira del bar.</p>
<p>Plano: - Angulo: - Movimiento: -</p>		<p>Plano: - Angulo: - Movimiento: -</p>	
<p>SEC.: 11.9</p>  <p>59</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Gotas doradas caen en la cama</p>	<p>SEC.:11.10</p>  <p>60</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin e Evie se besan, mientras Miguel observa la pared</p>
<p>Plano: Detalle Angulo: Cenital Movimiento: Fija</p>		<p>Plano: Medio Angulo: Frontal Movimiento: Fija</p>	
<p>SEC.: 11.11</p>  <p>61</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Pared con cruces</p>	<p>SEC.: 11.12</p>  <p>62</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin, Evie y Miguel, coreografía.</p>
<p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Zoom out</p>		<p>Plano: Medio Angulo: Lateral Movimiento: Fija</p>	

<p>SEC.: 11.13</p> <p>6 3</p>  <p>Plano: Plano general Angulo: Frontal Movimiento: Fija</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Cuarto fluctuando en un fondo negro infinito</p>	<p>SEC.:11.16</p> <p>6 4</p>  <p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Fija</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin con los ojos en blanco observa o menage desde la puerta</p>
<p>SEC.: 11.17</p> <p>6 5</p>  <p>Plano: Medio Angulo: Lateral Movimiento: Fija</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>POV de Akin, viendo la cama</p>	<p>SEC.: 11.18</p> <p>6 6</p>  <p>Plano: Detalle Angulo: Frontal Movimiento: Fija</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Vela de 7 días en el estado final que se apaga.</p>
<p>SEC.: 17.1</p> <p>6 7</p>  <p>Plano: Primer plano a plano medio Angulo: De espaldas Movimiento: Estatica (en mano)</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin despierta en su cuarto, busca a Evie y luego sale del cuarto</p>	<p>SEC.:18.1</p> <p>6 8</p>  <p>Plano: Medio Angulo: Frontal Movimiento: Estatica (en la mano)</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin va a la cocina y prepara jugo mientras Francisca prepara manzanas del amor.</p>
<p>SEC.: 18.2</p> <p>6 9</p>  <p>Plano: Americano Angulo: Lateral Movimiento: Estatica (En mano)</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin va a la cocina y prepara jugo mientras Francisca prepara manzanas del amor.</p>	<p>SEC.: 18.3</p> <p>7 0</p>  <p>Plano: Primer medio Angulo: Lateral Movimiento: Estatica (En mano)</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin en la puerta conversando con Francisca</p>

<p>SEC.: 18.4</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin y Francisca se abrazan</p>	<p>SEC.:19.1</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin enciende la vela del altar con el encendedor y hace la señal de la cruz.</p>
<p>Plano: Medio Angulo: Frontal Movimiento: Estatica (en la mano)</p>		<p>Plano: Detalle a primer plano Angulo: Lateral Movimiento: Estatica (en la mano)</p>	
<p>SEC.: 20.1</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Miguel en desenfoco acostado en la piedra, foco en el paisaje. El foco cambia a Miguel y en el fondo se observa a Akin</p>	<p>SEC.: 20.2</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Miguel está de pie, se limpia la arena. Akin en el fondo sentado.</p>
<p>Plano: Primer plano a holandes Angulo: Lateral Movimiento: Camara en mano</p>		<p>Plano: Primer plano Angulo: Lateral Movimiento: Estatica (en mano)</p>	
<p>SEC.: 20.3</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Miguel viste la bermuda y apoya la cabeza en la barriga de Akin, comienzan a fumar.</p>	<p>SEC.:20.4</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Detalle de la boca de Miguel</p>
<p>Plano: Plano medio Angulo: Lateral Movimiento: Estatica (en mano)</p>		<p>Plano: Detalle Angulo: Lateral Movimiento: Estatica</p>	
<p>SEC.: 20.5</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Detalle de la boca de Akin mientras conversan</p>	<p>SEC.: 20.6</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Akin y Miguel acostados en la playa.</p>
<p>Plano: Detalle Angulo: Lateral Movimiento: Estatico (en mano)</p>		<p>Plano: Holandes Angulo: Lateral Movimiento: Estatica (en mano)</p>	

<p>SEC.: 20.7</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Escena onírica de Akin y Miguel besándose</p>	<p>SEC.:20.8</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Complementeo. Donde Akin y Nicolas están en el agua.</p>
<p>Plano: Primer plano Angulo: Lateral Movimiento: Estática (en mano)</p>		<p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Fija</p>	
<p>SEC.: 21.1</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie camina entre las plantas. De fondo Samantha y Sandra</p>	<p>SEC.: 21.2</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Miguel trabajando agachado y vemos de fondo a Evie, foco en ella.</p>
<p>Plano: Medio Angulo: Lateral Movimiento: Estática (en mano)</p>		<p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Estática (en mano)</p>	
<p>SEC.: 21.3</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Judalio carga algunas plantas a la camioneta.</p>	<p>SEC.:21.4</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Hijo de Samanta en el piso con flores.</p>
<p>Plano: Plano medio Angulo: Lateral Movimiento: Estática (en mano)</p>		<p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Estática (en mano)</p>	
<p>SEC.: 21.5</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra terminando un arreglo de flores, mientras conversa con Samantha.</p>	<p>SEC.: 21.6</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Samantha conversa con Sandra mientras agarra al hijo.</p>
<p>Plano: Plano medio em contra plongee Angulo: Frontal Movimiento: Estática (en mano)</p>		<p>Plano: Primer plano Angulo: Contra plongée Movimiento: Estática (en mano)</p>	

<p>SEC.: 21.7</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Judalio vuelve a agarrar más plantas, deja el celular al lado, Miguel escucha la notificación de grinder y discuten.</p>	<p>SEC.:21.8</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie observa la discusión.</p>
<p>Plano: Plano medio Angulo: Lateral Movimiento: Estatico (en mano)</p>		<p>Plano: Primer plano Angulo: De espaldas Movimiento: Estatico (en mano)</p>	
<p>SEC.: 21.9</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Evie limpia el dedo que está sucio de sangre dorada.</p>	<p>SEC.: 21.10</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra escucha la discusión y se encuentra desconfortable.</p>
<p>Plano: Detalle Angulo: Lateral Movimiento: Estatico (en mano)</p>		<p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal leve plongée Movimiento: Estatico (en mano)</p>	
<p>SEC.: 21.11</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra ve a Evie en el espacio y sus ojos quedan completamente blancos.</p>	<p>SEC.:22.1</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Un niño vestido de blanco corre por un lugar vacío negro</p>
<p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Estatico (en mano)</p>		<p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Fija</p>	
<p>SEC.: 22.2</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra recibe una flor del niño</p>	<p>SEC.: 22.3</p> 	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra ve al niño siendo llevada por una mano dorada</p>
<p>Plano: Primer plano Angulo: Lateral Movimiento: Fija</p>		<p>Plano: Camara en el hombro Angulo: Frontal Movimiento: Fija</p>	

<p>SEC.: 22.4</p>  <p>95</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra camina detras de Sandra Joven, mientras la barriga de Sandra joven crece en el plano.</p>	<p>SEC.:22.5</p>  <p>96</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra se agacha entre las piernas de Sandra joven y le hace un oral. Judalio detras de ella y lo observa con rabia</p>
<p>Plano: Plano americano Angulo: Lateral Movimiento: Fija</p>		<p>Plano: Primer plano Angulo: Frontal Movimiento: Fija</p>	
<p>SEC.: 22.6</p>  <p>97</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra nota la presencia de Evie detras de Judalio</p>	<p>SEC.: 22.7</p>  <p>98</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Sandra emocionada de rodillas frente a Evie</p>
<p>Plano: Camara encima del hombro Angulo: Lateral Movimiento: Fija</p>		<p>Plano: Detalle Angulo: Frontal Movimiento: Fija</p>	
<p>SEC.: 22.7</p>  <p>99</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>Espalda de Evie con sangre dorada. Angulo igual que la escena del bar y del rio</p>	<p>SEC.:22.8</p>  <p>100</p>	<p>ACCIÓN - DIALOGO</p> <p>TABLEAUX VIVIAINT</p>
<p>Plano: Plano medio Angulo: Plongée Movimiento: Fija</p>			

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO F – Lista de equipamentos de foto.

Lista de equipos					
jardim de espelhos fotografia lista em andamento					
Categorias	Equipamentos	Cantidad	Descripción	Disponibilidad	
Camara	Sony FX30	2	Con dos tarjetas de memoria cada uno	UNILA	
Accesorios	Cargadores con baterias adicionales	3	Cada camara con tres baterias adicionales y un cargador para cada camara	UNILA	
Camara	Canon T5i	1	Con una tarjeta de memoria	UNILA	
Accesorios	Cargador y bateria de canon	2		UNILA	
Lente	Lente rokinon 14mm	1		UNILA	
Lente	Lente rokinon 16mm	1		UNILA	
Lente	Lente rokinon 24 mm	1		UNILA	
Lente	Lente Sony 35mm	1		UNILA	
Lente	Lente canon 50 mm	1		UNILA	
Lente	Lente rokinon 85mm	1		UNILA	
Lente	Lente rokinon 135mm	1		UNILA	
Lente	Lente sony 20-70 mm	1		UNILA	
Lente	Lente sony 18-200	1		UNILA	
Lente	Adaptador de lente canon para sony	1		UNILA	
Accesorios	Monitor Auxiliar (Video assist)	1	Con cable HDMI, SDI, baterias y cargador	UNILA	
Accesorios	Tripode manfrotto	3	Cabeza hidraulica	UNILA	
Accesorios	Rebotador 5 en 1	1		UNILA	
Accesorios	Rebotador 7 en 1	2		UNILA	
Iluminacion	Iluminación tipo panel led	3	Con gelatinas verde, amarela, azul, roja	UNILA	
Soporte	Plancheta	3	Con copias de boletin de camara	UNILA	
Electrica	Extensiones electricas	5	Con la mayor longitud disponible	UNILA	
Iluminación	Baterias led	8	Con cargadores	UNILA	
Iluminación	Fresnel 650 w	3	Con todos los items para utilizar	UNILA	
Soporte	Sacos de arena	6		UNILA	
Electrica	Adaptador de tomada	4		UNILA	
Electrica	Transformador 220 al 110	1		UNILA	
GRIP	Slider	1		UNILA	
Soporte	Tres tabelas	3		UNILA	
Soporte	Tejido negro	1		UNILA	
Accesorios	Filtro ND	1	https://www.mercadolivre.com.br/filtro-nd2-a-nd400-variavel-kf-77mm-do-	Mercado livre	134,01
Accesorios	Filtro polarizador	1	https://www.mercadolivre.com.br/filtro-polarizador-cpl-ultra-slim-82mm-kf-canon-	Mercado livre	105,73
Accesorios	Filtro y/o prisma	1	https://www.mercadolivre.com.br/prisma-fotografico-80mm-p-filtro-para-cmera-efeito-	Mercado livre	190,08
Accesorios	Adaptador de filtros	1	https://www.mercadolivre.com.br/kit-8-anel-adaptador-step-up-filtro-lente-49mm-	Mercado livre	65,7
Accesorios	Estabilizador	1		PRODUCCIÓN	
Accesorios	Gelatina de color verde		cantidad suficiente para cubrir los focos de la farmacia, 40 focos aprox	PRODUCCIÓN	
Soporte	Escalera	1	Altura suficiente para conseguir alcanzar los focos de la farmacia	PRODUCCIÓN	

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO G – Boletins de câmera e som.



JARDIM DE ESPELHOS
CURTA METRAGEM - TCC

PAG 01 / 02

BOLETIM DE CÂMERA

DIARIA 01 | 25.08.2025

QUARTO, CORREDOR E COZINHA DE
AKIN/FRANCISCA

DIREÇÃO DE FOTO: KAREN SOSA
DIREÇÃO: DANILO CANCIO
LOGGER: LUANA ROSSI
PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

1° ASSIST: Gustavo
2° ASSIST: Isadora
ASSIST GERAL: _____
GRIP: _____

GAFFER: Miguel
ASSIST. GAFFER: _____
STILL: Linda
BOLETIM POR: Isadora

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
19.1	1	JDE0001	Akin no altar	X	-isquiereiro verde -foco no lado
19.1	2	JDE0002	Akin no altar	X	-CORACO ZOSTO de akin
19.1	3	JDE0003	Akin no altar	X*	-Demora 2/ wender O isquiereiro (melhor)
19.1	4	JDE0004	Akin no altar	X	-isquiereiro verde -foco
19.1	5	JDE0005	NADA	X	ERRO
19.2	1	JDE0006	Akin no altar 2	✓	Bom
19.2	2	JDE0007	Akin no altar 2	X	foco ruim -isquiereiro parece
19.2	3	JDE0008	Akin no altar 2	X	ERRO
19.2	4	JDE0009	Akin no altar 2	★	Melhor
17.1	1	JDE0001	Akin acordando	✓	Bom -erro de continuidade
17.1	2	JDE0002	Akin acordando	K	-Faltou isquiereiro
17.1	3	JDE0003	Akin acordando	X*	-Sombra do boom -Melhor V
17.1	4	JDE0004	Akin acordando	X	-Foco ruim
17.1	5	JDE000	Akin acordando	X	-KAREN não gostou -PAREDE BRANCA ATRÁS



PAGINA

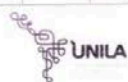
1

BOLETIM DE FOTO



DIARIA 01 25.08.2025

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
18.2	1	JDE 0001	Akin chega na cozinha (Plano Muxarabi)	✓	- Bom - Mudança na fala
18.2	2	JDE 0002	Akin chega na cozinha (Plano Muxarabi)	✗	- Show de bola
18.1	1	JDE 0003	Francisca no fogão	✗	- Cortou antes por causa de barulho
18.3	2	JDE 0004	Francisca no fogão	✓	- Bom - Cuidado com continuidade
-	-	JDE 0005 e 6	Só o cenário	-	—
18.1	3	JDE 0007	Francisca no fogão	★	- Atiz mudou a fala - Show de bola
18.4	1	JDE 0008	Akin na porta	✗	- Ação não foi completa (colocar ripex)
18.4	2	JDE 0009	Akin na porta	★	- Bom (erro na clquete) - 18.3 no Photoboard



Planos marcados como 18.4 (no boletim e na clquete) são o 18.3 no Photoboard.

PAGINA

2



PAG 01 / 02

JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

BOLETIM DE SOM

DIARIA 01 | 25.08.2025
QUARTO, CORREDOR E COZINHA DE
AKIN/FRANCISCA

DIREÇÃO: DANILO CANCIO
LOGGER: LUANA ROSSI
PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

TÉCNICO DE SOM: LISANDRA GONZALEZ
MICROFONISTA: ANDREA
ASSISTENTE DE SOM: —
BOLETIM POR Lisandra Glez Peraza

GRAVADORES E MICS DA DIARIA
Sound Devices 604
Mic Sennheiser MKH 416
lapelas Sennheiser EW100 G3

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAIS MIC	OBS
19.1	1	S19 P01 T01	Akin no altar	1- Boom Ambient + ER	Golpe no teto. Movimento de pessoas de câmara
19.1	2	S19 P02 T02	Idem	Idem	Ruído Delta colocandose
19.1	3	S19 P01 T03	Idem	Idem	Melhor
19.1	4	S19 P01 T04	Idem	Idem	Bom
19.2	1	S19 P02 T01	Plano fechado	Idem	Bom
19.2	2	S19 P02 T02	Idem	Idem	Ruído Rua Barulho
19.2	3	S19 P02 T03	Idem	Idem	Se cortó
19.2	4	S19 P02 T04	Idem	Idem	Barulho de fundo.
ISQUERO		ISQUERO T01	Som isquero	Idem	Várias tomadas Revisar
ISQUERO		ISQUERO T02	Idem	Idem	Idem
Pipoca		CESTA T01	Akin colocar cesta	Idem	Idem
Ambiente Altar		AMBIENTE T01	Room tone Sala	Idem	Revisar
17.1	1	S17 P01 T01	Akin acorda e sai	Idem	Bom
17.1	2	S17 P01 T02	Idem	Idem	Se cortó



Bitrate 320kbs Sample rate 48K BitDepth 24 1

PAGINA

BOLETIM DE SOM



DIARIA 1 25.08.25

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAIS MIC	OBS
17.1	3	S17P01T03	Akin acorda e sai	1-Boom Ambiente +LR	Bom
17.1	4	S17P01T04	Idem	Idem	Banulho cozinha
17.1	5	S17P01T05	Idem	Idem	Bom
Ambiente quarto		ACUARTD T01	Ambiente do quarto	Idem	Bom
ISQUERO CUARTO		ISQUERO CU	Manipulación isquero no quarto	Idem	Bom
18.2	1	S18P02T01	Akin chega. Conversa Plano de Maxarabi	1-Boom 2-Akin (lapela) 3-Francisca (lapela) +LR	Não
18.2	2	S18P02T02	Idem	Idem	Banulho quando dice aprendes a respeter Troca de falas de ela.
18.1	1	S18P01T01	Francisca no fogão	Idem	-Tablet. - Banulho fora - Corte sobre prim fall
18.1	2	S18P01T02	Idem	Idem	Boa
18.1	3	S18P01T03	Idem	Idem	Cano no ultimo texto Ista e melhor.
18.4	1	S18P03T01	Akin na porta	Idem	Banulho fora Meninos ao final
18.4	2	S18P03T02	Idem	Idem	Ambiente de fundo Boa
Costes		Ambiente co T01	Cuchillo costes de verduras.	1-Boom +LR	Ambiente rua Bom
Jugo Suco		Ambiente co T02	Sirve suco y bebe	Idem	Ambiente rua o ultimo não Bom
Ambiente Cozinha		Ambiente co T03	Ambiente cozinha	Idem	Meninos Revisar



UNILA

24 f/s

18

320

PAGINA

2



JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

BOLETIM DE CÂMERA

DIARIA 02 | 27.08.2025

RIO

DIREÇÃO DE FOTO: KAREN SOSA
 DIREÇÃO: DANILO CANCIO
 LOGGER: LUANA ROSSI
 PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

1° ASSIST: _____ GAFFER: _____
 2° ASSIST: _____ ASSIST. GAFFER: _____
 ASSIST GERAL: _____ STILL: _____
 GRIP: _____ BOLETIM POR: _____

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
10	1	Evie sub JDE001	Evie sentada sobre uma pedra	X	
10	2	JDE002	— o —		Mujol
10.2	3	JDE004	conversação Alcin Evie		camara 1K No for bunker
10.3	3	JDE2002	conversação Alcin Evie		Camara 2G Buenos
10.2	3	JDE005	— o —		Camara 4 Buenos ^{nyara} cubi ^{HK}
10.3	3	JDE2003	— o —		Camara 2 Buenos ^{distancia} ^{nyara} ^{Evie}
10.2	3	JDE006	— o —		Camara 1 Buenos ^{nyara} cubi ^{Alcin}
10.3	3	JDE004	— o —		camara 2 Muito boa n
10	4	JDE003	revis. Cortada por tremor/nyara		No queda
10.3	4	JDE001	revis. tremor		No queda
10.2	5	JDE007	conv. Alcin / Evie		Evie
10.3	5	JDE2005	conv. Alcin / Evie		Evie
10.2	6	JDE008	— o —		Problema foco queda
10.3	6	JDE2006	— o —		Este bom queda

UNILA

PAGINA _____

BOLETIM DE FOTO



DIARIA _____

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
10.2	7	JDE 009	conv. Akin / Eric		carta de trabalho ficou ruim
10.3	7	JDE 007	conv Akin / Eric		boa direção ficou ruim
10.4	1	JDE 015	plano de trabalho Mão Rosta		carta
		10,11,12,13,14	— Provas		
10.4	2	JDE 016	— o —		Foco
10.4	3	JDE 017	Detalhe Mão Rosta		
10.4	4	JDE 018	Detalhe Mão Rosta		
		JDE 8,9,10,11,12,13	Insects		Rio, Água, Insetos Rosta
10.4	5	JDE 019	— o —		Carta. sin Cilia Mov. linda
10.4	6	JDE 020	Detalhe Mão Rosta		queda.
10.4	7	JDE 023	Detalhe Cilia.		algas podem funcionar
		021, 022			— o —
10.5	1	JDE 025	Detalhe Inquero		queda.
10.5		JDE 024	Provas Inquero		
10.6	1	JDE 026	Faigster		27,28,29,30 (links)
10.6	2	JDE 031	Faigster		
10.6	3	JDE 032	Faigster		El mejor.



UNILA _____

PAGINA _____

BOLETIM DE FOTO



DIARIA 2 27.08.2025

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
10	1	JDE 001	Eric sentada na pedra		
10	2	JDE 002	Eric sentada na pedra	x	Melhor
10.2	1	JDE 003	corta por tremble/ notamos de Eric		No queda
10.3	1	JDEZ 001	corta, tremble		No queda
10.2	2	JDE 004	conversacion Akin / Eric		No bueno
10.3	2	JDEZ 002	conversacion Akin / Eric		Buena
10.2	3	JDE 005	— o —		Buena Eric cubre Akin
10.3	3	JDEZ 003	— o —		Buena Destacando Eric
10.2	4	JDE 006	— o —		Buena Eric cubre Akin
10.3	4	JDEZ 004	— o —		Muito bom
10.2	5	JDE 007	— o —		Error
10.3	5	JDEZ 005	— o —		Error
10.2	6	JDE 008	— o —		Abblanca Foco Queda
10.3	6	JDEZ 006	— o —		QUEDA
10.2	7	JDE 009	— o —		corta dialogo Ruim
10.3	7	JDEZ 007	— o —		corta dialogo Ruim
10.4		JDE 10, 11, 12, 13, 14	Prueba		

UNILA

PAGINA

BOLETIM DE FOTO



DIARIA ___ - ___ - ___

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
10.4	1.	JDE 015	Mano Detalle Mano Rostro		Corte
10.4	2	JDE 016	— o —		Foco
10.4	3	JDE 017	— o —		
10.4	4	JDE 018	— o —		
10.4	5	JDE 019	— o —		Corte sin Cillo Mov. lindo
10.4	6	JDE 020	Detalle Mano Rostro		QUEDA
10.4	7	JDE 023	Detalle Cilia		algo puede funcionar
		JDEZ ^{8,9,10,11,} 12,13	INSERTS		Rio, Agua, Isqueva Pedia
		JDE 021/022	Prueba		
10.5	7	JDE 024	Prueba Isqueva		
10.5	1	JDE 025	Detalle Isqueva		QUEDA
10.6	1	JDE 026	Faiska		
		27,28,29. 30	Prueba.		
10.6	2	JDE 031	Faiska		
10.6	3	JDE 032	Faiska		Bueno.

UNILA

PAGINA



JARDIM DE ESPELHOS
CURTA METRAGEM - TCC

PAG 01/ 03**BOLETIM DE SOM**

DIARIA 02 | 27.08.2025

RIO

DIREÇÃO: DANILO CANCIO
LOGGER: LUANA ROSSI
PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

TÉCNICO DE SOM: LISANDRA GONZALEZ
MICROFONISTA: ANDREA
ASSISTENTE DE SOM: Felipe Farias
BOLETIM POR: SOM

GRAVADORES E MICS DA DIARIA

Sound Device 664
Microphone Sennheiser MK1
Capelas sennheiser EW100
63

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAIS MIC	OBS
10.1	1	S10 P01 T01	Plano Geral de início	1-Boom 2-Eve +LR 3-Akin	Não ficou
		Amb R10 T01	Ambiente RIO 6:18am	1-Boom +LR	4:00 min. OK!
10.1	2	S10 P01 T02	Plano Geral de início	idem	OK!
10.2 10.3	1	S10 P02-03 T01	Plano Médio AKin Plano Médio EVE	1-Boom 2-Eve 3-Akin +LR	Se cortou
10.2 10.3	2	S10 P02-03 T02	Idem	idem	Muito barulho
10.2 10.3	3	S10 P02-03 T03	idem	idem	Barulho de teclado Canal 2(Eve) um pouco ruim.
10.2 10.3	4	S10 P02-03 T04	idem	idem	Carros ao fundo
10.2 10.3	5	S10 P02-03 T05	idem	idem	Cortou!
10.2 10.3	6	S10 P02-03 T06	idem	idem	Som de moto no final. Início bom!
10.2 10.3	7	S10 P02-03 T07	idem	idem	Cena incompleta.
10.4	1	S10 P04 T01	Plano detalhe das mães ao rosto.	idem	Ruim.
10.4	2	S10 P04 T02	idem	idem	Bom! Moto ao fundo
10.4	3	S10 P04 T03	idem	idem	OK! Menos primeira fala.
10.4	4	S10 P04 T04	idem	idem	Cortou!

 UNILA

48 24 320

PAGINA

1



JARDIM DE ESPELHOS
CURTA METRAGEM - TCC

PAG 01 / _____

BOLETIM DE CÂMERA

DIARIA 03 | 28.08.2025

JARDIM JUDALIO

DIREÇÃO DE FOTO: KAREN SOSA
DIREÇÃO: DANILO CANCIO
LOGGER: LUANA ROSSI
PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

1° ASSIST: Gustavo Freitas
2° ASSIST: _____
ASSIST GERAL: _____
GRIP: _____

GAFFER: Henry
ASSIST. GAFFER: JR
STILL: Zary
BOLETIM POR: _____

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
6.1	1	JDE002	PG jaculis		sem movimento
6.1	2	JDE003			com movimento de ator 50 mm
6.1	-	JDE001	passo de corte de cabelo		
6.1	3	JDE004			lente
6.1	4	JDE005			cambo lente 30 mm aparicio boom
6.2	1	JDE006	Mãos en rosto		Buena
6.2	2	JDE0078			Buena Memoria Z
6.2	3	JDE079	se hizo 2 veces la segunda accion queda mejor		Buena con movimiento
6.2	4	JDE080	Plano fijo		Buena
6.3	1	JDE081	Detalle ojos		Buena
6.3	2	JDE082			Buena
6.3	3	JDE083			QUEDA
6.7	1	JDE084	corta porque salen al tuboso		
6.7	2	JDE085	entubulizados na rostro		



PAGINA

BOLETIM DE FOTO



JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

DIARIA 03

28.08.2025

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
6.7	3	JDE 086	centralizado na cadeira		Buena.
6.9	1	JDE 087	Para foto estava buena No se graba sonido		
6.9	2	JDE 088	Judalia orinando		BUENO.
6.6	1	JDE 001	Nicolas camina sosteniendo un cinto		Memento 1 Buena
6.8	1	JDE 004	Nicolas lame el rostro de Judalia		
		JDE 002, 003	Teste de iluminacion		
6.8	2	JDE 005	Un poco trataba el movimiento		
6.8	3	JDE 006	Movimiento lento		
6.8	4	JDE 007	Nicolas lame el rostro de Judalia		
6.4	1	JDE 008	Sandra arregla un jarrón con flores	✓	Acción comienza en la mitad del take No se graba el take 2
6.4	2	JDE 009	Sandra arregla un jarrón		Error
6.4	3	JDE 010	Sandra arregla un jarrón con flores	✓	
6.5	1	JDE 011	Miguel asegura un mostrador		Acción incompleta
6.5	2	JDE 012	Miguel asegura un mostrador	✓	Acción buena.



UNILA

PAGINA



JARDIM DE ESPELHOS
CURTA METRAGEM - TCC

PAG 01 / 02**BOLETIM DE SOM**

DIARIA 03 | 28.08.2025

JARDIM JUDALIO

DIREÇÃO: DANILO CANCIO
LOGGER: LUANA ROSSI
PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

TÉCNICO DE SOM: LISANDRA GONZALEZ
MICROFONISTA: LISANDRA GONZALEZ
ASSISTENTE DE SOM: —
BOLETIM POR: Lisandra Glez

GRAVADORES E MICS DA DIARIA
Sound Device 664
Mic Sennheiser MKH 416
lapelas Sennheiser EW100 G:
↳ Não tem

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAIS MIC	OBS
6.1	1	S06P01T01	PG Judalio	1-Boom + LR	Carros
6.1	2	S06P01T02	Idem	Idem	Idem
6.1	3	S06P01T03	Idem	Idem	Idem
6.1	4	S06P01T04	Idem	Idem	Idem
6.2	1	S06P02T01	Plano da mão	Idem	Respiración y carros
6.2	2	S06P02T02	Idem	Idem	Idem + Falas do director
6.2	3	S06P02T03	Idem	Idem	Idem Varias vezes a accion
6.2	4	S06P02T04	Idem	Idem	Varias veces la accion. Melhor
6.3	1	S06P03T01	P.D. otros	Idem	Melhor
6.3	2	S06P03T02	Idem	Idem	Música
6.3	3	S06P03T03	Idem	Idem	Música. Director
6.7	1	S06P07T01	mãos de frente	Idem	Costure. Sem claque
6.7	2	S06P07T02	Idem	Idem	Música
6.7	3	S06P07T03	Idem	Idem	Música. Melhor



48

24

320

PAGINA

1

BOLETIM DE SOM



JARDIM DE ESPELHOS
CURTA METRAGEM - TCC

DIARIA 03 28.08.2025

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAIS MIC	OBS
6.9	1	S06 P09 T01	Chiechi de Zenital Judalio	1-Boom +LR	Não
6.9	2	S06 P09 T02	Idem	Idem	Da para usar
6.6	1	S06 P04 T01	P Geral. Nicolas com cinto	Idem	OK! Cinto. caminhos de fundo
6.8	1	S06 P08 T01	Nicolas y Judalio cinto	Idem	Continua de fundo
6.8	2	S06 P08 T02	Idem	Idem	Idem
6.8	3	S06 P08 T03	Idem	Idem	Melhor
6.8	4	S06 P08 T04	Idem	Idem	OK!
6.4	1	S06 P04 T01	Plano de Sandra	Idem	Ficou
6.4	2	S06 P04 T02	Idem	Idem	Não ficou
6.4	3	S06 P04 T03	Idem	Idem	OK!
6.5	1	S06 P05 T01	Miguel com su cruz rota	Idem	Varias tomadas
6.5	2	S06 P05 T02	Idem	Idem	Idem. Ultima certa.



48

04

320

PAGINA
02



PAG 01 / 03

JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

BOLETIM DE CÂMERA

DIARIA 05 | 31.08.2025

FESTA

DIREÇÃO DE FOTO: KAREN SOSA
 DIREÇÃO: DANILO CÂNCIO
 LOGGER: LUANA ROSSI
 PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

1º ASSIST: Gustavo
 2º ASSIST: Isadora
 ASSIST GERAL: _____
 GRIP: _____

GAFFER: Miguel
 ASSIST. GAFFER: ZARY
 STILL: Linda
 BOLETIM POR: Isadora Orabe

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
-	1	JDE2 001	INSERT CÃO + LÂMPADAS		Pedido do Danilo e MARIANO
9.5	1	JDE2 002	CLOSEUP MAÇO DO AMOR	★	VÁRIAS TENTATIVAS
9.33	1	JDE2 003	AKIN E IVY SAINDO DA FESTA		NIARA DEMORA PRA SAIR
9.33	2	JDE2 004	AKIN E IVY SAINDO DA FESTA		NIARA ESQUECEU DE SAIR
9.33	3	JDE2 005	AKIN E IVY SAINDO DA FESTA		Luz da barraca maça (erro na claquete) ARAGOU
9.33	4	JDE2 006	AKIN E IVY SAINDO DA FESTA	★	IVY COM SAPATO EMPEDADO E PEITO APARECE ▼
9.3 9.6	1	JDE 006	CÂMERA SEGUINDO NA FESTA		NÃO APARECEU AS 3 MENINAS DANÇANDO
-	1	JDE2 001	INSERT BEIJO ANALICE NA FESTA		Duas tentativas
-	1	JDE 007	INSERT IVY DANÇANDO 9.3 e 9.6		
9.3 9.6	2	JDE 008	CÂMERA SEGUINDO NA FESTA	★	Bem mecânico
-	1	JDE2 002,3	INSERT DA 9.3 e 9.6		
-	1	JDE2 004	INSERT PESSOAL BEIJANDO		
9.33	5	JDE2 006	AKIN E IVY SAINDO DA FESTA		LED DA BARRACA ARAGOU
-	-	JDE2 005	ERRO		ERRO



PAGINA

1

BOLETIM DE FOTO



JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM TCC

DIARIA 05 31.08.2025

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
-	1	JDE 009	inserts festa		
-	1	JDE 010	inserts festa		
-	1	JDE 011	inserts festa		
-	1	JDE 012	inserts festa		
-	1	JDE 013	inserts festa		
9.13	6	JDE2 007	AKIN E IVY SAINDO DA festa	★	MELHOR ∇
9.2 9.4	1	JDE 002	ERRO		ERRO / cachorro latindo
9.2 9.4	1	JDE2 001	ERRO		ERRO / cachorro latindo
9.2 9.4	2	JDE 003	CONVERSA AKIN e figurantes		Bom, Ruim Para som
9.2 9.4	2	JDE2 002	CONVERSA AKIN e figurantes		Bom Ruim PARA SOM
9.2 9.4	3	JDE 004	CONVERSA AKIN e figurantes	★	Bom.
9.2 9.4	3	JDE2 003	CONVERSA AKIN e figurantes		NÃO ARABEZO REBATE DOZ
9.2 9.4	4	JDE 005	CONVERSA AKIN e figurantes		Mais de uma tentativa Bom
9.2 9.4	4	JDE2 004	CONVERSA AKIN e figurantes	★	Mais de uma tentativa melhor final
9.7 9.8	1	JDE 006	AKIN E MIGUEL SE ESTABRAM		Atuação não ficou legal (sem take na claquete)
9.7 9.8	1	JDE2 005	AKIN E MIGUEL SE ESTABRAM		Atuação não ficou legal (sem take na claquete)
9.7 9.8	2	JDE 007	AKIN E MIGUEL SE ESTABRAM		Mais ou menos

PAG 01 / 01

JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

BOLETIM DE SOM

DIARIA 05 | 31.08.2025

FESTA

DIREÇÃO: DANILO CANCIO
 LOGGER: LUANA ROSSI
 PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

TÉCNICO DE SOM: LISANDRA GONZALEZ
 MICROFONISTA: ANDREA
 ASSISTENTE DE SOM: Felipe
 BOLETIM POR SOM

GRAVADORES E MICS DA DIARIA

Sound Device 664
Mic Senheiser MKH 416
lapelas senheiser ew 100 G

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAIAS MIC	OBS
9.11	1	S09P11T01	Barraca Mirada AKin - Eve	1-Boom +LR	Não fica
9.11	2	S09P11T02	Barraca Mirada AKin - Eve	1-Boom +LR	Não fica
9.11	3	S09P11T03	Barraca Mirada AKin - Eve	1-Boom +LR	Melhor (Clapeta está escrito 2)
9.11	4	S09P11T04	Barraca Mirada AKin - Eve	1-Boom +LR	Moto
9.36	1	S09P03-06T01	Alina e Eve bailen	1-Boom +LR	Muito Silencio de Extras
9.36	2	S09P03-06T01	Idem	Idem	Muito Silencio de Extras.
9.24	1	S09CAM2T01	Beijo	Idem	Regular
9.11	5	S09P11T05	Barraca Mirada AKin - Eve	Idem	Regular Não fica
9.11	6	S09P11T06	Idem	Idem	OK!
9.24	1	S09P02-04T01	AKin conversa com amigos	1-Boom +LR 2-Amiga 3-Amigo 4-Akin	Não fica (ranchos natural)
9.24	2	S09P02-04T02	Idem	1-Boom +LR 2-Amiga 3-Amigo 4-Akin	Não fica
9.24	3	S09P02-04T03	Idem	1-Boom +LR 2-Amiga 3-Amigo 4-Akin	Não fica
9.24	4	S09P02-04T04	Idem	Idem	2 Tomas Última
Las siguientes tomas			fueron hechas con lapela		en edmaria.



48

24

320

PAGINA

Plano 5. Plano detalhe maço Não tem som.
 Plano 9.6 Extra Mico en côm 2. - Música

01



PAG 01 / 03

JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

BOLETIM DE CÂMERA

DIARIA 06 | 01.09.2025

BAR

DIREÇÃO DE FOTO: KAREN SOSA
 DIREÇÃO: DANILO CANCIO
 LOGGER: LUANA ROSSI
 PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

1° ASSIST: Gustavo
 2° ASSIST: Dadora
 ASSIST GERAL: _____
 GRIP: _____

GAFFER: ZARY
 ASSIST. GAFFER: _____
 STILL: Linda
 BOLETIM POR: Dadora

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
8.4	1	C 0005	EVIE NO BAR OLHANDO PARA OS LADOS	★	MELHOR
8.4	2	C 0006	EVIE NO BAR OLHANDO PARA OS LADOS		
8.5	1	JDE 004	PESCOÇO EVIE NO BAR		EVIE MEXE NO CABELO BOM
8.5	2	JDE 005	PESCOÇO EVIE NO BAR	★	EVIE NÃO MEXE NO CABELO MELHOR
8.7	1	JDE 002	ERRO POV NICOLAS VENDO EVIE		CORTOU (ERRO NA CLAQUETE)
8.8	1	JDE2 002	ERRO POV NICOLAS VENDO EVIE		CORTOU (ERRO NA CLAQUETE)
8.7	2	JDE 003	POV NICOLAS VENDO EVIE COM FLORES		KAREN NÃO GOSTOU MUITO
8.8	2	JDE2 003	NICOLAS VENDO EVIE		BOM
8.8	3	JDE2 004	NICOLAS VENDO EVIE	★	MELHOR P/ DANILO
8.5	3	JDE 004	PESCOÇO EVIE NO BAR	★	BOM. MEXE NO CABELO
4.1	1	JDE 001	EVIE ENTRANDO NO BAR		AÇÃO NÃO FOI
4.2	1	JDE2 001	EVIE ENTRANDO NO BAR		AÇÃO NÃO FOI
4.1	2	JDE 002	EVIE ENTRANDO NO BAR		ENCONTRO MUITO RÁPIDO
4.2	2	JDE2 002	EVIE ENTRANDO NO BAR		ENCONTRO MUITO RÁPIDO



PAGINA

1

BOLETIM DE FOTO

JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

DIARIA 06 01.09.2025

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
4.1 4.2	3	JDE 003	EVIE Entrando no bar	*	MOSTRA MAIS A CARA da EVIE DO QUE SANDRA
4.1 4.2	3	JDE2 003	EVIE entrando no bar	*	
4.3	1	JDE 004	EVIE sentando no bar (ISQUEIRO)		Foco ruim e faltou LUZ VERDE
4.3	2	JDE 005	EVIE sentando no bar (ISQUEIRO)	*	Muito bom
8.1 8.2	1	JDE 001	CENA da barwoman e EVIE		CORTOU
8.1 8.2	1	JDE2 001	CENA barwoman e EVIE		CORTOU
8.1 8.2	2	JDE 002	CENA barwoman e EVIE		Foco não ficou tão bom
8.1 8.2	2	JDE2 002	CENA bar woman e EVIE		DA PRA USAR MAS NÃO ficou tão bom
8.1 8.2	3	JDE 003	CENA barwoman e EVIE		CORTOU
8.1 8.2	3	JDE2 003	CENA barwoman e EVIE		CORTOU
8.1 8.2	4	JDE 004	CENA barwoman e EVIE		Bom
8.1 8.2	4	JDE2 004	CENA barwoman e EVIE		Bom
8.1 8.2	5	JDE 005	CENA barwoman e EVIE		Bom
8.1 8.2	5	JDE2 005	CENA barwoman e EVIE ERRO		REC ERRO
8.1 8.2	5	JDE2 006	CENA barwoman e EVIE		Bom
8.1 8.2	6	JDE 006	CENA barwoman e EVIE		CORTOU
8.1 8.2	6	JDE2 007	CENA barwoman e EVIE		CORTOU

BOLETIM DE FOTO



DIARIA 06 01.09.2025

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
8.1 8.2	7	JDE 007	Cena barwoman e evie	*	ERROU fala mas pra foto ficou bom
8.1 8.2	7	JDE2 008	Cena barwoman e evie	*	ERROU fala mas pra foto ficou bom
8.1 8.2	8	JDE 008	Cena barwoman e evie		Sombra do boom
8.1 8.2	8	JDE2 009	Cena barwoman e evie		Bom
8.1	9	JDE2 003	Cena barwoman e evie		Bom
8.3	1	JDE 003	Cena barwoman e evie (espelho)	*	NÃO Pegou Claquete (Favorito Karen)
8.9	1	JDE 002	dedo do meio barwoman		NÃO mostra mostra o dedo do meio
8.9	1	JDE2 001	dedo do meio barwoman		ARRECE boom
8.9	2	JDE 003	dedo do meio barwoman	*	Bom
8.9	2	JDE2 002	dedo do meio barwoman	*	no final aparece fuzuel
8.6	1	JDE 005	Plano nicolas comendo detalhe	*	mas de uma tentativa
-	-	JDE 004	Teste		Teste
8.6	1	JDE2 003	insect comida na boca		Bom



UNILA

* Karen não pegou claquete no 8.3 take 1*

PAGINA

3



JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

PAG 01 / 02

BOLETIM DE SOM

DIARIA 06 | 01.09.2025

BAR

DIREÇÃO: DANILO CANCIO
 LOGGER: LUANA ROSSI
 PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

TÉCNICO DE SOM: LISANDRA GONZALEZ
 MICROFONISTA: ANDREA
 ASSISTENTE DE SOM: _____
 BOLETIM POR: SOM

GRAVADORES E MICS DA DIARIA

Sound Design 664
Miraflores Senheiser MKH 416
Zipras Senheiser EW 100 G-3

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAIS MIC	OBS
8.4	1	S08P04T01	Eve sente dor nas costas	1-Boom + LR	→ Ter sons de bar (No fca Camas OK.
8.4	2	S08P04T02	Idem	Idem	Regular
8.5	1	S08P05T01	Detalhe Heida	Idem	Ambiente Bar
8.5	2	S08P05T02	Idem	Idem	Melhor.
8.7	1	S08P07-08T01	Miradas	Idem	Cortou
8.7	2	S08P07 T02	Mirada de Eve.	Idem	Conversa OK
8.8	2	S08P08 T02	Mirada de Nicolas	Idem	Muchos carros
8.8	3	S08P08T03	Idem	Idem	Ônibus Não ficou
8.5	3	S08P05T03	Detalhe perla	Idem.	Melhor
4.12	1	S04P01-02T01	Encontro Eve-Sandra.	Idem	Muchos carros Não ficou
4.12	2	S04P01-02T02	Idem	Idem	Não serve
4.12	3	S04P01-02T03	Idem	Idem	Só barulho de carros.
4.3	1	S04P03T01	Robo de isquero	Idem	Regular.
4.3	2	S04P03T02	Idem	Idem	Carros



48 24 320

PAGINA

01

* Locación con sonido de nevada de fondo.
 → No se pudo desconectar.

BOLETIM DE SOM



JARDIM DE ESPELHOS
CURTA METRAZEM - TCC

DIARIA 06 01.09.2025

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAIS MIC	OBS
8.1-2	1	S08P01-02T01	Conversa PM Eve PH Alina	1-Boom 2-Eve 3-Alina +LR	Cortou
8.1-2	2	S08P01-02T02	Idem	Idem	Revisar.
8.1-2	3	S08P01-02T03	Idem	Idem	Cortou
8.1-2	4	S08P01-02T04	Idem	Idem	Música. Camo. Inicio dos vees. não
8.1-2	5	S08P01-02T05	Idem	Idem	Som de face sobre texto de Eve.
8.1-2	6	S08P01-02T06	Idem não completo	Idem	Cortou
8.1-2	7	S08P01-02T07	Igual Não completo	Idem	Final Horrible
8.1-2	8	S08P01-02T08	Igual	Idem	Final Horrible. Melhor
8.1 8.3	9 1	S08P01-03T01	Plano de Espelho Denovo PH Alina	Idem	OK
8.9	1	S08P09T01	Señal de Alina	Idem	Revisar feles
8.9	2	S08P09T02	Idem	Idem	Revisar feles
8.6	1	S08P06T01	Nicklas come	1-Boom +LR	Camos en la primera
Acciones del Bar		AMB BAR T01		1-Boom +LR	OK
Ambiente Sudacres		AMB BAR T02	3 minutos	Idem	OK
Sonidos de Bar		AMB BAR T03		Idem	OK.



48 24 320

En la escena 8 las falas de inicio por la toma 5
* Sigue la nevera sonando. El resto por las tomas 7 y 8 menos el final

PAGINA

02



JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

PAG 01 / _____

BOLETIM DE CÂMERA

DIARIA 07 | 02.09.2025

RUA E CARRO DO JUDALIO

DIREÇÃO DE FOTO: KAREN SOSA
DIREÇÃO: DANILO CANCIO
LOGGER: LUANA ROSSI
PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

1° ASSIST: Gustavo Freitas
2° ASSIST: X X X
ASSIST GERAL: X X X
GRIP: X X X

GAFFER: Alexis Ramirez
ASSIST. GAFFER: X X X
STILL: Lubie
BOLETIM POR: Alexis Ramirez

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
1.1	01	jde 20001	Pastor predicando na rua	★	Sem antes da ação.
1.1	02	jde 20004 Card 2B	Pastor predicando na rua	★	Boa!!!
3.2	01	jde 20005 Card 2B	Évie se cruza com Pastor		• Sem foco
3.2	02	jde 20006 Card 2B	// // //		• Fala ruim
3.2	03	jde 20007 Card 2B	✓		
3.2	04	jde 20008 Card 2B	✓		
3.2	05	jde 20009 Card 2B	✓	★	Wena!
3.7	01	jde 20007	Évie cruza a rua	★	fica 2da ação (2:00m)
5.1	01	jde 20001 (camB)	Judalio y Sandia Conversan en el carro		• Som ambiente malo
5.2	01	jde 20001	// // //		• som ambiente malo
5.1	02	jde 20002 (camB)	// // //		• Som malo
5.2	02	jde 0002	// // //		• som malo
5.7	03	jde 20003 (camB)	// // //		// //
5.2	05	jde 0003	// // //		// //



PAGINA

BOLETIM DE FOTO



JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

DIARIA 07 03.09.2025

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
5.1	04	jde 20004 (amb)	Judalio y suendra conversa en el carro	★	Deu!
5.2	04	jde 0004	" "	★	Deu!
5.3	07	jde 20007	Judalio asranca carro		Erro
5.3	02	jde 20002	" " "	★	Yay!!
5.4	07	jde 20003	Llave en el piso		
2.2	01	jde 0001	Judalio y Nicolas escena del humo		✗ Não (Marcio porta.
2.2	02	jde. 0002	" " "	★	foi Bien/sem fumaça
2.1	01	jde 0003	Nicolas caminha hasta Judalio		✗
2.1	02	jde 0004	" " "		✓
5.6	07	jde 0005	Judalio vira os olhos		varias ações (sin claqueta) (14mm)
5.6	02	jde 0006	" " "		varias ações (sin claqueta) (24mm)

PAG 01 / 02

JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

BOLETIM DE SOM

DIARIA 07 | 02.09.2025

RUA E CARRO DO JUDALIO

DIREÇÃO: DANILO CANCIO
 LOGGER: LUANA ROSSI
 PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

TÉCNICO DE SOM: LISANDRA GONZALEZ
 MICROFONISTA: ANDREA
 ASSISTENTE DE SOM: Felipe
 BOLETIM POR: SOH

GRAVADORES E MICS DA DIARIA

Sound Device 604
2x16 Senheiser MKH 416
1x Senheiser EW 100 G-3

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAIS MIC	OBS
1.1	1	S01 P01 T01	Pastor solo en la calle	1-Boom +LR 2-Pastor	Não fica Ambiente entre acción y acción
Ambiente 1		AMB CALLE T01	Ambiente de calle del Pastor	Idem	3:00min. OK!
1.1	2	S01 P01 T02	Pastor solo en la calle	Idem	Regular con ambiente
3.2	1	S03 P02 T01	PM do Pastor con Eve	Idem	Não fica
3.2	2	S03 P02 T02	Idem	Idem	OK
3.2	3	S03 P02 T03	Idem	Idem	Não fica
3.2	4	S03 P02 T04	Idem	Idem	Não fica
3.2	5	S03 P02 T05	Idem	Idem	OK!
3.1	1	S03 P01 T01	Eve en la calle	1-Boom +LR	Varias tomas (2) OK
5.1.2	1	S05 P01-02 T01	conversa no carro	1-Boom +LR 2-Sandra 3-Judelio	Não fica!
5.1.2	2	S05 P01-02 T02	Idem	Idem	Buzina de Carro. Ruído no microfone..
5.1.2	3	S05 P01-02 T03	Idem	Idem	Muito ruído trânsito. Fala dele melhor aqui
5.1.2	4	S05 P01-02 T04	Idem	Idem	Revisar.
5.3 7.1	1	S05 P03 S07 T01	Encender carro	Idem	Não

UNILA

24 48 320

PAGINA

01



JARDIM DE ESPELHOS
CURTA METRAGEM - TCC

PAG 01 / _____

BOLETIM DE CÂMERA

DIARIA 08 | 04.09.2025

ILHA

DIREÇÃO DE FOTO: KAREN SOSA
DIREÇÃO: DANILO CANCIO
LOGGER: LUANA ROSSI
PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

1° ASSIST: _____
2° ASSIST: _____
ASSIST GERAL: _____
GRIP: _____

GAFFER: _____
ASSIST. GAFFER: _____
STILL: _____
BOLETIM POR: _____

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
20.1	1	JDE0021	Miguel y Akinse-rojan		Não
20.1	2	JDE0022			Não
20.1	3	JDE0023			Não
20.1	4	JDE0024			Regular 10
20.1	5	JDE0025			
20.1	6	26			
20.1	7	27			OK
20.3	1	JDE0028	Miguel y Akin ^{conversion} extra		Acción no terminada
20.3		JDE0029	Extra		Entiendo al agua
20.3	2	JDE0030	Miguel y Akin conversion		Baso y bloqueador en en fondo
20.3	3	JDE0031	11		



PAGINA



JARDIM DE ESPELHOS
CURTA METRAGEM - TCC

PAG 01 / 02**BOLETIM DE SOM**

DIARIA 08 | 10/09.2025

ILHA

DIREÇÃO: DANILO CANCIO
LOGGER: LUANA ROSSI
PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

TÉCNICO DE SOM: LISANDRA GONZALEZ
MICROFONISTA: Felipe
ASSISTENTE DE SOM: _____
BOLETIM POR: Lisandra

GRAVADORES E MICS DA DIARIA
Sound Device 664
Senheiser 416 MKH
Senheiser EW 100 G3
Bepeles

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAIS MIC	OBS
20.1	1	S20 P01 T01	Miguel y Akin se mojan	1-Boom +LR	Não
20.1	2	S20 P01 T02	Idem	Idem	Não
20.1	3	S20 P01 T03	Idem	Idem	Não
20.1	4	S20 P01 T04	Idem	Idem	Regular
20.1	5	S20 P01 T05	Idem	Idem	Melhor
20.1	6	S20 P01 T06	Idem	Idem	Pancho
20.1	7	S20 P01 T07	Idem	Idem	OK
20.2	1	S20 P02 T01	Eles na agua	Idem	Fales del director. OK
20.3	1	S20 P03 T01	Eles tendido felem	Idem	Regular
20.3	2	S20 P03 T02	Idem	Idem	Melhor
20.3	3	S20 P03 T03	Idem	Idem	Pancho y felem al final OK
20.3	4	S20 P03 T04	Idem só el final	Idem	Costou
20.3	5	S20 P03 T05	Idem	Idem	OK (passando)
20.3	6	S20 P03 T06	Idem	Idem	Tala de esquero en la toma anterior
		48	24	320.	OK



UNILA

PAGINA

01

BOLETIM DE FOTO



DIARIA 05 -----

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
11.13	01	JDE001	Quarto flutuante		Sobrinhas mal postas
11.13	02	JDE002	Quarto flutuante	✓	
11.09	01	JDE003	Herdade Evre	✓	
11.15	01	JDE001 Curv 2	POV AKin	✓	capete ta al final
-	-	JDE002	Teste POV pros.	-	-
22.4	01	JDE004	Sentida se circula frente a Evre	✓	De arriba.
22.4	02	JDE005	Sentida se circula frente a Evre Evre		De abaixo.
22.4	01	JDE001 Curv 1B	Sentida se circula frente a Evre		De arriba
22.4	02	JDE002 Curv B	"		De abaixo
22.4	01	JDE0001	Panza c/cece		Sin claqueta
22.4	02	JDE0002	Panza c/cece		estrano
22.4	03	JDE0003	Panza c/cece sem claqueta	✓	mejor.
22.6	01	JDE0004	anda Juven gusa mientras anda nublado	✓	Tres c/cece 105 sin claqueta
22.7	01	JDE0001 Curv 20	Plano detalle de la flor	✓	
22.8	02	JDE0007			



JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

PAG 01 / _____

BOLETIM DE CÂMERA

DIARIA 10 | 06.09.2025

FLORICULTURA

DIREÇÃO DE FOTO: KAREN SOSA
 DIREÇÃO: DANILO CANCIO
 LOGGER: LUANA ROSSI
 PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

1° ASSIST: Ana Souza GAFFER: _____
 2° ASSIST: _____ ASSIST. GAFFER: _____
 ASSIST GERAL: _____ STILL: _____
 GRIP: _____ BOLETIM POR: Ana Souza

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
21.4	1	JDE 0001	não rolou cortou antes		
21.4	2	JDE 0002			bem apareceu
21.4	3	JDE 0003			
21.4	4	JDE 0004	sem sem bolinhas externas		
21.4	5	JDE 0005	ateu esse a fala		
21.4	6	JDE 0006	ateu esse a fala		
21.4	7	JDE 0007			ok
21.4	8	JDE 0008			ok
21.4	9	JDE 0009	sem rumo lug mudou - foto		
21.4	10	JDE 0010	foto bem		
21.4	11	JDE 0011	apareceu a criança no fundo		atuação melhor
21.4	12	JDE 0012			ok
21.4	13	JDE 0013			bem
21.7	1	JDE 0001	foco ficou um pouco rumo		cortão B



a partir do plano 21.7 cortão B

PAGINA

BOLETIM DE FOTO



JARDIM DE ESPELHOS

CURTA METRAGEM - TCC

DIARIA 10 06.03.2015

SEQ	TAKE	NOME DO ARQUIVO	DESCRIÇÃO	★	OBS
21.7	2	JDE 0002	ata elhou para a câmera		
21.7	3	JDE 0003		★	
21.5	1	JDE 0004		★	bom para direção bom para foto
21.1	1	JDE 0005			bom para foto
21.18	1	JDE 0006			bom
21.6	1	JDE 0007			atuação diferente
21.6	2	JDE 0008		★	ótimo
21.9	1	JDE 0009 0014			costão A novamente ok
21.9	2	JDE 0010 0015			atuação ruim
21.9	3	JDE 0011 0016		★	ótimo
21.10					
21.11	1	JDE 0012 0017			foto não foi
21.11	2	JDE 0013 0018			
21.11	3	JDE 0014 0019		★	melhor
INSERT		JDE 0001			
INSERT		JDE 0002			
INSERT		JDE 0003			
INSERT		JDE 0004			



UNILA

a partir de plano 21.9 costão A

insert - costão B / mais INSERT atrás da folha

PAGINA



JARDIM DE ESPELHOS
CURTA METRAGEM - TCC

PAG 01 / 02**BOLETIM DE SOM**

DIARIA 10 | 06.09.2025

FLORICULTURA

DIREÇÃO: DANILO CANCIO
LOGGER: LUANA ROSSI
PRODUÇÃO: RICARDO BLANCO

TÉCNICO DE SOM: LISANDRA GONZALEZ
MICROFONISTA: ANDREA
ASSISTENTE DE SOM: Felipe
BOLETIM POR: SOM

GRAVADORES E MICS DA DIARIA

Sound Drive 664
Kit Senheiser MKH 416
lapelas Senheiser 6W100 6-3

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAL MIC	OBS
21.4	1	S21 P04 T01	Judalio y Miguel dioluten	1- Boom+LR 2- Judalio 3- Miguel	Não fica
21.4	2	S21 P04 T02	idem	Idem	Não fica
21.4	3	S21 P04 T03	idem	Idem	Não fica
21.4	4	S21 P04 T04	idem	idem	Não
21.4	5	S21 P04 T05	Idem	Idem	Não
21.4	6	S21 P04 T06	Idem	Idem	Não
21.4	7	S21 P04 T07	Idem	idem	Completa. Não
21.4	8	S21 P04 T08	Idem	idem	Regular
21.4	9	S21 P04 T09	Idem	idem	Não fica.
21.4	10	S21 P04 T10	Idem	idem	Avião.
21.4	11	S21 P04 T11	Idem	idem	Regular melhor.
21.4	12	S21 P04 T12	Idem	idem	Regular.
21.4	13	S21 P04 T13	Idem	Idem	Regular melhor.
21.7	1	S21 P07 T01	Última fala Judalio. Sandra detrás	1- Boom+LR 2- Judalio	Buena por Lapela



48

24

320

PAGINA

01

BOLETIM DE SOM

JARDIM DE ESPELHOS
CURTA METRAGEM - TCC

DIARIA 10 06.09.2025

PLA NO	TAKE	NOME ARQUIVO	DESCRIÇÃO	CANAIS MIC	OBS
21.7	2	S21P07T02	Ultima fala Juabá Sandra detrás	1-Boom+LR 2-Juabá	O ator olha para a camera Regular
21.7	3	S21P07T03	Idem	Idem	Regular
21.5	1	S21P05T01	Sandra mira	1-Boom +LR	Este pode servir de ambiente
21.1	1	S21P01T01	Menina na floricultura	1-Boom +LR	OK! Carlos
21.1B	1	S21P01BT01	Menina colle	1-Boom +LR	OK! Carlos
21.6	1	S21P06T01	Evie mira	1-Boom +LR	OK! Carlos
21.6	2	S21P06T01	Evie mira	idem	OK! Carlos
21.9	1	S21P09T01	Sandra fala para a Evie	1-Boom+LR 2-Sandra	Regular
21.9	2	S21P09T02	Idem	1-Boom+LR 2-Sandra	Não. Carro na fala
21.9	3	S21P09T03	Idem	idem	Moto na fala
21.11	1	S21P11T01	Sandra segue Evie	1-Boom +LR	Regular. Ambiente
21.11	2	S21P11T02	Idem	Idem	Bom
21.11	3	S21P11T03	Idem	Idem	Não
AHB LAFS	1	AMBRIANT01	LAFS	Idem	OK
AMB Flores	1	AMFLOREST01	Ambiente da floricultura	Idem	OK.



49

24

320

PAGINA
02

* El 10 (plano) se hizo con el 09 (plano)

Fonte: Documentação do set de Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO H – Lista de equipamentos para som.

Pedido de equipamiento por parte de Sonido para Jardim de Espelhos

Sonidista Lisandra González Peraza

Categorías	Equipamentos	Cantidad	Descripción	Disponibilidad
Grabador de sonido	Sound Devices 664 Mixer de Produção Portátil de Seis Canais com Gravador Integrado.	1	Con tarjeta de memoria SD, batería, cargador y bolso	UNILA (no sé si está el bolso)
Audífonos	(Modelo: DT 770 PRO- Tipo: Fechado-Resposta de Frequência: 5 Hz - 35.000 Hz- Nível de Pressão Sonora Nominal: 96 dB- Impedância: 80 Ohms	1	Conector: P2 com adaptador P10	UNILA
Audífonos	Fone de ouvido marca Sony modelo MDR 7506 PARA SONIDISTA.	2	2 Conectores: P2 com adaptador P10	UNILA
Micrófonos	lavaliers (senheiser G3)	5 total (3 por cantidad de personajes en escena, 1 de repuesto o escucha del boomman y 1 para escucha del director si hace falta)	cada uno incluye transmisor, receptor, micrófono y cable del receptor al gradador miniTRS a XLR)	UNILA
Micrófonos	Microfone Sennheiser MKH 416 P48	1	Con montura Rode PG2-R Pistol Grip Shockmount y windchild para el viento y zepellin. Windchild de esponja	UNILA
Micrófonos	Microfone MKH 50 P48 da Sennheiser)	1	Con montura Rode PG2-R Pistol Grip Shockmount y windchild para el viento y zepellin Windchild de esponja	UNILA
Micrófonos	Boom pool	1	Bara de Boom em fibra de carbono marca rode	UNILA

Baterías	AA para inalámbricos	Mínimo 20 baterías , ideal 40 para cambiar, con 24 está bien	Eneloop preferiblemente	UNILA
Baterías	Cargador de baterías AA		tener presente que hay que cargar 24 baterías	UNILA y JOSE
Tarjetas	SD	1 en el grabador y otra de la cosas de Lubbie de producción		UNILA
Reproductora	caja reproductora de sonido de bluethoo con teléfono o portátil y los sonidos que se quieren de referencia	1	por si quieren poner música de referencia en algún momento en las fiestas y por si se hace por fin la grabación de una referencia de la voz del padre en la iglesia	UNILA
Cables	Líneas XLR-XLR	4	el largo en dependencia de dónde se monte monitor y de las distancias en la locación)	UNILA
Cables	Líneas P2-P2	2	Para escucha del director y el asistente de sonido	UNILA
Soportes	Brazo mágico	2	Por si se precisa para el día del carro	UNILA

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO I – Escala da equipe de som.

Listado de personas de sonido Jardim de Espelhos

Diarias	1 (Dia 25)	2 (Dia 27)	3 (Dia 28)	4 (Dia 29)	5 (Dia 31)	6 (Día 1)	7 (Dia 2)	8 (Día 4)	9 (Día 5)	10 (Día 6)
Cantidad de personas	2 (Andrea y Lisandra)	3 (andrea, felipe y lisandra)	2 (Andrea y Lisandra)	2 (Andrea y Lisandra)	3 (andrea, felipe y lisandra)	2 (Andrea y Lisandra)	3 (andrea, felipe y lisandra)	3 (andrea, felipe y lisandra)	2 (Andrea y Lisandra)	3 (andrea, felipe y lisandra)
Escenas	11,17,18,19	10 (escena de mas textos, larga, para turnarse si se puede con el boom)	6, 23	14, 12, 13, 16, 15	9 Hablan Akin y los dos amigos, montar alfombra en el piso	8, 4 sudacas	1, 3, 2, 7, 5 Carro de Judálio	20 Miguel y Akin (escena de mas textos, larga, para turnarse si se puede con el boom)	22	21 (Hablan 4 personajes)

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO J – Rascunho de organização de log e assistente de montagem.

→ *forma do ouvido*

→ *conferir por matéria de câmera (FAT32, NTFS...)*

→ *chegar manual de logger (fazer um pra câmara)*

→ *chegar documentos de montagem de 4 min.*

- No *Outra Vez* foi

SEQ1 > PLANO1 > S1_P1_T1	} imagem
S1_P1_T2	
S1_P1_T3	
PJT01	} som
PJT02	
PJT03	

- No *4 minutos* foi

LOGGER > 20240904 > 20240904-LOG-1 > CÂMERA > SEQ23 > S2JP63T3
 20240904-RELATÓRIOS RECORDER
 STILL

S2JP64T3
 S2JP65T3
 > AMBIÊNCIA
 SEQ23

- *Modelo:*

JDE_MASTER > DIA01_20250825	> CAMERA_A > CARD_01	> SEQ JJ
DIA02_20250827	RECORDER_A > CARD_01	SEQ JF
DIA03_20250828	RELATORIOS	SEQ JB > PLANO 65
		SEQ JC PLANO 66
		PLANO 67
		PLANO 68

utilizar isso pra fazer manual de logger pl Câmara

Logger:

- ↳ assistir filmagens e ouvir áudios pra ver se valeu
- ↳ manter equipe informada sobre status dos logs
- ↳ organizar pastas e renomear arquivos
- ↳ não checar arquivos de som
- ↳ coloca os dados de arquivos na tabela. (tentar)

Arq de Montagem:

- ↳ assistir, catalogar todos os brutos, fazendo o relatório de montagem
- ↳ importar e organizar os arquivos no Davinci
- ↳ VER projetos de outra vez e 4 minutos

MASTER	>	BRUTOS	>	SEQ1	>	PLANO-01	>	SO1_PO1-T1.MP4
		TIMELINES		SEQ2		PLANO-02		SO1_PO1-T2.MP4
		INSERTS		SEQ3		PLANO-03		POSTO1.WAV
		LOGOS						POSTO2.WAV

↳ Fazer Relatório de Montagem

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

ANEXO K – Manual de assistente de montagem.



Manual do Assistente de Montagem

Funções do Assistente de Montagem

- Assistir e catalogar arquivos brutos no Relatório de Assistência de Montagem.
- Preencher o Relatório de Assistência de Montagem de acordo com o modelo fornecido.
- Importar arquivos para o DaVinci Resolve, realizar a sincronização de áudio e vídeo e organizar o projeto .drp conforme padrão estabelecido.

Organização do Projeto no DaVinci Resolve

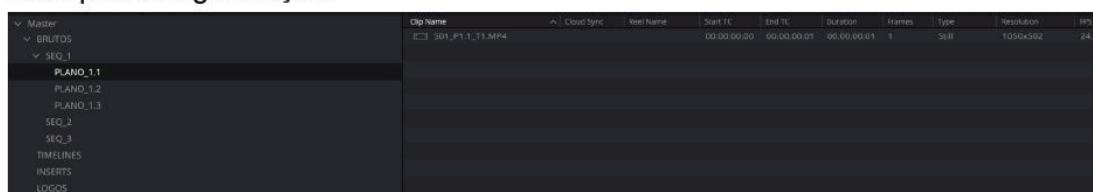
Para nomear pastas e arquivos use somente letras maiúsculas e números, não usar símbolos, acentos e espaços em branco.

Todo o material deve estar dentro da pasta Master. Dentro dela, criar quatro pastas principais: 1. BRUTOS 2. TIMELINES 3. INSERTS 4. LOGOS

- Pasta BRUTOS

Conterá os arquivos brutos de vídeo e áudio. Cada sequência terá sua própria pasta (ex: SEQ_1), que conterá pastas de planos (ex: PLANO_1.1), onde ficam os arquivos nomeados no padrão definido (S01_P1.1_T1.MP4).

Exemplo de organização:



- Pasta TIMELINES

Contém as timelines do projeto, nomeadas conforme padrão definido pela montadora.

- Pasta INSERTS

Imagens e materiais extras que não fazem parte do roteiro técnico oficial.



- Pasta LOGOS

Logos institucionais (UNILA, Forcine) em branco e preto, e o head de contagem universal.

Padrão de Nomenclatura

Arquivos brutos devem seguir o padrão:

S[Sequência]_P[Plano]_T[Tentativa].[EXTENSÃO]

Exemplo: S01_P1.1_T1.MP4

Timelines devem seguir o padrão:

TL_[Versão]

Exemplo: TL_V1

Relatório de Assistência de Montagem

O relatório deve ser preenchido em planilha ou documento tabelado, conforme exemplo:

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1	Sequencia	Plano	Take	Arquivo de Vídeo Original	Arquivo de Vídeo Modificado	Arquivo de Áudio	Sincronização	Melhor Take	Observações
2	1	1.1	1						
3		2.1							
4	2	2.2							
5		2.3							
6	3	3.1							
7		3.2							

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO L – Relatório de assistência de montagem.

Sequencia	Plano	Take	Arquivo de Vídeo Original	Arquivo de Vídeo Modificado	Arquivo de Áudio	Sincronização	Melhor Take	Observações	
8	8.2	9		S8_P8.1_T9	S08P01-03T01	OK	talvez - final muito	começa no "voce vai ficar até mais tarde" e com a preparação ja na mão - diálogo ficou legal e o final ta ótimo principalmente com troca de camera para evie e foro na bebida	
		1		S8_P8.2_T1	S08P01-02T01	OK	X	Cortou	
		2		S8_P8.2_T2	S08P01-02T02	OK		bom, dependendo da onde cortar aparece o gustavo com a camera atras no começo apartir do começo da primeira fala ele sai	
		3		S8_P8.2_T3	S08P01-02T03	OK	X	Cortou	
		4		S8_P8.2_T4	S08P01-02T04	OK		bem bonito	
		5		S8_P8.2_T5	S08P01-02T05	OK		diálogo ta meio diferente, a evie que fala mais sobre o rio, problema etc, mas a saída dela ficou bem legal	
		6		S8_P8.2_T6	S08P01-02T06	OK	X	Cortou	
		7		S8_P8.2_T7	S08P01-02T07	OK		fala diferente tbm, evie que pergunta do que vai caçar, mas ok	
		8		S8_P8.2_T8	S08P01-02T08	OK	sim	bem bom	
	9	tambem conheci como 8.3	S8_P8.2_T9	S08P01-03T01	OK	talvez		PLANO DIFERENTE - EVIE NO ESPELHO	
	8.3	1	É O 8.2 TAKE 9 (JDE001)	S8_P8.2_T9	S08P01-03T01			PLANO S8_P8.2_T9 - EVIE NO ESPELHO	
	8.4	1	C005	S8_P8.4_T1	S08P04T01	OK	sim	muito bonito	
		2	C006	S8_P8.4_T2	S08P04T02	OK		lindo tbm	
	8.5	X	JDE0001	X	X	X	X		
		X	JDE0002	X	X	X	X		
		X	JDE0003	X	X	X	X		
		X	JDE0004	X	X	X	X		
	8.5	1	JDE0004	S8_P8.5_T1	S08P05T01	OK		evie mexe no cabelo e aparece a cicatriz	
		2	JDE0005	S8_P8.5_T2	S08P05T02	OK	sim	evie nao mexe o cabelo, apenas toca o local	
		3	JDE0004-2	S8_P8.5_T3	S08P05T03	OK		evie mexe no cabelo mas nao aparece o dourado	
	8.6	1	JDE005	S8_P8.6_T1	S08P06T01	OK		nicolas comendo	
		X	JDE004	X	X	X	X	TESTE	
	8.7	1	JDE2003		S08P06T01				
		1	JDE002	S8_P8.7_T1	S08P07-08T01	OK	x	Cortou	
	8.7	2	JDE0003	S8_P8.7_T2	S08P07T02	OK	sim	muito lindo pap	
		1	jde20002	S8_P8.8_T1	s0p07-08T01	OK	X	Cortou	
	8.8	2	jde20003	S8_P8.8_T2	S08P08T02	OK		bom	
		3	jde20004	S8_P8.8_T3	S08P08T03	OK	SIM	a expressão parece que ficou melhor	
	8.9	1		S8_P8.9_T1	S08P09T01	OK		nao mostra o dedo do meio	
		2		S8_P8.9_T2	S08P09T02	OK	SIM		
		1B		S8_P8.9B_T1	S08P09T01	OK			
		2B		S8_P8.9B_T2	S08P09T02	OK	SIM		
	9	9.1	1	JDE009	S9_P9.1_T1	-	-		CENAS FESTA MUITA COISA
			1	JDE2008	S9_P9.1_T3	-	-		CENAS FESTA MUITA COISA - ambos anulado como bastante coisa a se utilizar
		9.2	1	JDE	S9_P9.2_T1	S09P02-04T01	OK	X	X - ERRO E CACHORRO LATINDO
			2	JDE	S9_P9.2_T2	S09P02-04T02	OK		BOM
			3	JDE	S9_P9.2_T3	S09P02-04T03	OK		amgs trazam um pouco no começo das falas
			4	JDE	S9_P9.2_T4	S09P02-04T04	OK	sim	o final achei o melhor
		9.3.6	1	JDE	S9_P9.3.6_T1	S09P03-06T01	OK		a olhada ficou bem bonita, mas ela nao ta segurando a garrafa
			2	JDE	S9_P9.3.6_T2	S09P03-06T02	OK	SIM	aparece mais das 3 meninas dançando
9.4		1	JDE	S9_P9.4_T1	S09P02-04T01	OK	X	X - ERRO E CACHORRO LATINDO	
		2	JDE	S9_P9.4_T2	S09P02-04T02	OK			
		3	JDE	S9_P9.4_T3	S09P02-04T03	OK	talvez	bom, o "cara ele é muito gata" pareceu mais natural, mas a moça parece que trava na hora de falar um pouco	
		4	JDE	S9_P9.4_T4	S09P02-04T04	OK	sim	bom, ultima tentativa mais legal	
9.5		1	JDE2002	S9_P9.5_T1	-	-		maças	
9.6									
9.7		1	JDE	S9_P9.7_T1	-	-		nao parece muito a pegada na cintura	
		2	JDE	S9_P9.7_T2	-	-		meio sem foco e confuso	
9.8		3	JDE	S9_P9.7_T3	-	-	SIM	ÓTIMO	
		1	JDE	S9_P9.8_T1	-	-		encara muito o chao e akin, parece meio proposital	
9.8		2	JDE	S9_P9.8_T2	-	-	talvez	fica mais tempo com a mão na cintura, muda o lado que esbarram	
		3	JDE	S9_P9.8_T3	-	-		bonito, a encarada ficou mais legal	
9.11	1	JDE2003	S9_P9.11_T1	S09P11T01	OK	X	Corta antes, evie demora pra sair		
	2	JDE2004	S9_P9.11_T2	S09P11T02	OK	X	EVIE NAO SAI		
	3	JDE2005	S9_P9.11_T3	S09P11T03	OK		luz apaga, mas a olhada ficou legal		
	4	JDE2006	S9_P9.11_T4	S09P11T04	OK	X	X		
	5	JDE2006	S9_P9.11_T5	S09P11T05	OK		luz apaga drw		
	6	JDE2007	S9_P9.11_T6	S09P11T06	OK	SIM	tudo certo		
	X	JDE2005	ERRO	X	X	X	X		
10.1	1	JDE0001	S10_P10.1_T1	S10P01T01	OK		CORTE ANTES		
	2	JDE0002	S10_P10.1_T2	S10P01T02	OK	SIM	FOFO		
10.2	1	JDE0003	S10_P10.2_T1	S10P02-03T01	OK	X	X - SEM ATUAÇÃO		
	2	JDE0004	S10_P10.2_T2	S10P02-03T02	OK		CORTE ANTES DE ENCFERRAR		
	3	JDE0005	S10_P10.2_T3	S10P02-03T03	OK	TALVEZ	EVIE COBRE AKIN NA FAIA SOBRE A MÃO, MAS ATUAÇÃO BEM BONITA principalmente no começo		
	4	JDE0006	S10_P10.2_T4	S10P02-03T04	OK	TALVEZ	INTERAÇÃO BOA, ANGULO MUDA CONFORME DIALOGO, mas é bem bonito, na cena dos ctilos parece que ele já sabe que vai ter que assoprar		
	5	JDE0007	S10_P10.2_T5	S10P02-03T05	SEM CLAQUETE	X	X - SEM CLAQUETE / ATUAÇÃO		
	6	JDE0008	S10_P10.2_T6	S10P02-03T06	OK		DESFOCADO E BASTANTE MOVIMENTO DA CÂMERA, DIÁLOGO MAIS PRO MEIO MUITO LEGAL		
	X	JDE0009	ERRO	X	X	X	X		
10.3	1	jde20001	S10_P10.3_T1	S10P02-03T01	OK	X	X - SEM ATUAÇÃO		
	2	jde20002	S10_P10.3_T2	S10P02-03T02	OK		OK, corta antes de encerrar		
	3	jde20003	S10_P10.3_T3	S10P02-03T03	OK		OK, ela vira a cabeça em direções diferentes ao falar da amiga na festa e lampa a Evie no beijo		
	4	jde20004	S10_P10.3_T4	S10P02-03T04	OK	SIM	ATUAÇÃO ÓTIMAAAA, câmera treme bastante no começo, o beijo é mais direto em comparação com o take 6		
5	jde20005	S10_P10.3_T5	S10P02-03T05	SEM CLAQUETE	X		X		

Sequencia	Plano	Take	Arquivo de Vídeo Original	Arquivo de Vídeo Modificado	Arquivo de Áudio	Sincronização	Melhor Take	Observações	
10	10.4	6	jde20006	S10_P10.3_T6	S10P02-03T06	OK	TALVEZ	Cabelo lampando bastante o rosto de Evie, mas ficou muito bonito, diálogo parece fiel e mais fofo na cena do beijo, ele repete o nome dela baixinho depois dela falar	
		7	jde20007	S10_P10.3_T7	S10P02-03T07	OK		Atuação Evie principalmente bem bonita	
		1	JDE0015	S10_P10.4_T1	S10P04T01	OK		Bom, corta logo após Akin assoprar	
		2	JDE0016	S10_P10.4_T2	S10P04T02	OK		Corte no meio da cena, mas ficou fofo	
		3	JDE0017	S10_P10.4_T3	S10P04T03	OK		Barulho de fundo atrapalhou Evie e ela ficou com o cílios, mas no começo aparece a cicatriz e foco na lateral do rosto	
		4	JDE0018	S10_P10.4_T4	S10P04T04	SEM CLAQUETE	X	X SEM ATUAÇÃO	
		5	JDE0019	S10_P10.4_T5	S10P04T05	OK		Foco inicial na Evie muito lindo, corta logo depois do cílios no dedo	
		X	JDE0020	ERRO		X	X	X	
		6	JDE0021	S10_P10.4_T6	S10P04T06	OK	SIM	Bonito e inteiro	
		7	JDE0022	ERRO		X	X	X	
	X	JDE0023	S10_P10.4_T7	S10P04T07	OK		começa com o dedo já na bochecha, akin assopra duas vezes		
	X	JDE0024	ERRO		X	X	X		
	10.5	1	JDE0025	S10_P10.5_T1	S10P05T01	OK	SIM		
			JDE0026	ERRO		X	X	X	
			JDE0027	ERRO		X	X	X	
	10.6	1	JDE0028	S10_P10.6_T1	S10P06T01	OK		APARECE MAIS O RICO, CAMERA MUDA DEPOIS DESSE TAKE	
			JDE0029	X		X	X	X	
			JDE0030	X		X	X	X	
		2	JDE0031	S10_P10.6_T2	S10P06T02	OK		BONITO	
		3	JDE0032	S10_P10.6_T3	S10P06T03	OK	SIM	MAIS BONITO, FOCO NA PLANIA COM FAISCA NO FINAL	
		11.1	1	JDE001	S11_P11.1_T1	S11P01T01	OK		barulho de moto no fundo no começo, mas ficou bom
			2	jde002	S11_P11.1_T2	S11P01T02	OK		bom também, mais pro final
			3	jde003	S11_P11.1_T3	S11P01T03	OK	sii	movimentação e disposição deles parece melhor aqui
		11.1B	1	jde004	S11_P11.1B_T1	X	X	X	erro
			2	jde006	S11_P11.1B_T2	X	x	Sim	
	11.2	1	jde00	S11_P11.2_T1	S11P02T01	OK	sii	ótimo	
	11.3	1	jde007	S11_P11.3_T1	S11P03T01	OK	Si	roupa de crochê ficou toda parabéns luana	
	11.4	1	jde008	S11_P11.4_T1	S11P04T01	OK	si	várias tentativas	
	11.5	1	jde003	S11_P11.5_T1	X	x	si	achei que o Miguel parecia mais junto da ação nesse primeiro do que no segundo	
		2	jde004	S11_P11.5_T2	X	x			
	11.6	1	jde005	S11_P11.6_T1	S11P06T01	ok		não aparece a mão no final	
		2	jde006	S11_P11.6_T2	S11P06T02	ok	sim	Miguel parece mais tranquilo e natural que o take1, demora um pouco pra focar e a mão dele tá meio fechada	
		3	jde007	S11_P11.6_T3	S11P06T03	ok		Muda, vira plano detalhe do braço e mão de Miguel	
		4	jde008	S11_P11.6_T4	S11P06T04	ok		mesmo plano diferente que o take anterior, mas um pouquinho melhor que ele	
5		jde009	S11_P11.6_T5	S11P06T05	ok		mesmo plano detalhe, dessa vez a areia cai dá mão dele		
6		jde010	S11_P11.6_T6	S11P06T06	ok	sim pd	aparece mais a areia e a mão dele		
11									
	11.9	1		S11_P11.9_T1	-	-	sim		
	11.10	1	jde011	S11_P11.10_T1	x	x	sim	líquido dourado pingando no lençol	
	11.11	1	jde001	S11_P11.11_T1	S11P11T01	ok		bonitao	
		2	jde002	S11_P11.11_T2	S11P11T02	ok	sim	muda o ângulo da cena, parece que fica com uma qualidade maior, várias tentativas, a final acho a melhor	
11.12	1	jde002	S11_P11.12_T1	X	X		plano detalhe parede com cruz e coração I		
	2	jde003	S11_P11.12_T2	X	x	sim	mesmo plano detalhe		
11.13	1		S11_P11.13_T1	-	-				
	2		S11_P11.13_T2	-	-		mais interação entre eles		
11.14	1		S11_P11.14_T1	-	-		camera mais proxima de akin		
	2		S11_P11.14_T2	-	-		camera diferente do take2 e posicao de akin tbm		
11.15	1		S11_P11.15_T1	-	-				
11.16	1	jde001 card b	S11_P11.16_T1	x	x	sim	vela apagando		
11.E1	1	jde009	S11_P11.E1_T1	S11PE1T01	ok	sim	bem bonito		
13									
14									
15									
16									
17	17.1	1	JDE0001	S17_P17.1_T1	S17P01T01	OK		ERRO DE CONTINUIDADE	
		2	JDE0002	S17_P17.1_T2	S17P01T02	OK		SEM ISQUEIRO	
		3	JDE0003	S17_P17.1_T3	S17P01T03	OK	SIM	MUITO LINDO, 4:3 CENTRALIZADO O BOOM NAO APARECE	
		4	JDE0004	S17_P17.1_T4	S17P01T04	OK	TALVEZ		
		5	JDE0005	S17_P17.1_T5	S17P01T05	OK	TALVEZ	ACHEI BONITO O ANGULO DAS COSTAS, MAS APARECE PAREDE BRANCA	
18.1	1	JDE0003	S18_P18.1_T1	S18P01T01	OK	X	CORTOU ANTES		
	2	JDE0004	S18_P18.1_T2	S18P01T02	OK	TALVEZ	FOFO		
	3	JDE0007	S18_P18.1_T3	S18P01T03	OK	SIM	MUITO FOFO, ATUACAO FRANCISCA MUITO DAORA		
18.2	1	JDE0001	S18_P18.2_T1	S18P02T01	OK				
	2	JDE0002	S18_P18.2_T2	S18P02T02	OK	SIM	O DIALOGO PARECE MAIS FLUIDO, A POSICAO DE FRANCISCA FICA MAIS A DIREITA SENDO POSSIVEL VER MELHOR A EXPRESSAO DE AKIN DURANTE A CONVERSA		
18.3	X	X	X	X	X	X	X		
18.4	1	JDE0008	S18_P18.4_T1	S18P03T01	OK		AÇÃO INCOMPLETA,		
	2	JDE0009	S18_P18.4_T2	S18P03T02	OK	SIM	MUITO BONITA FOTO, MOMENTO FINAL FRANCISCA FAZ CARINHO EM AKIN E AFETA O AUDIO		
19	19.1	1	JDE0001	S19_P19.1_T1	S19P01T01	OK			
		2	JDE0002	S19_P19.1_T2	S19P01T02	OK		CORTE NO ROSTO	
		3	JDE0003	S19_P19.1_T3	S19P01T03	OK	SIM	movimento de camera muito bonito	
		4	JDE0004	S19_P19.1_T4	S19P01T04	OK	TALVEZ		
	1	JDE0005	S19_P19.2_T1 ERRO	X	X	X	X		
	1	JDE0006	S19_P19.2_T1	S19P02T01	OK	OTIMO	MOVIMENTO MUITO LINDO		
	19.2	2	JDE0007	S19_P19.2_T2	S19P02T02	OK			

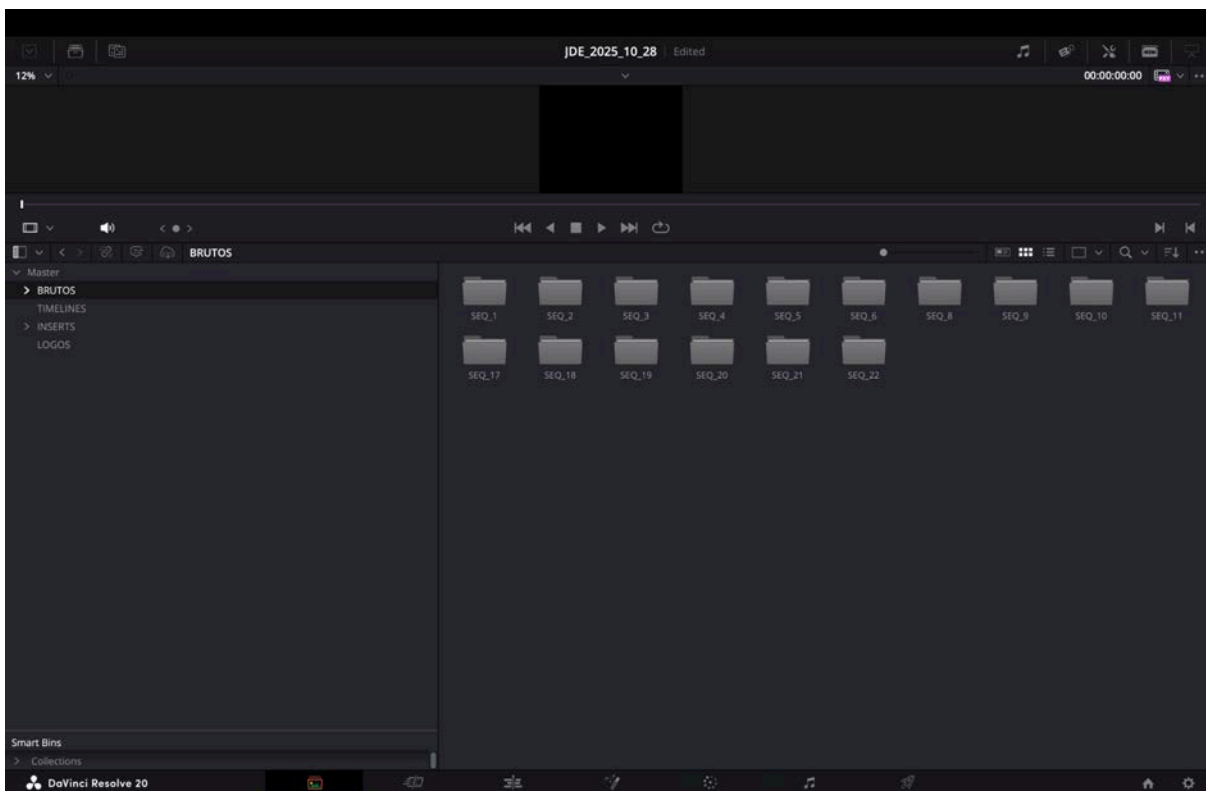
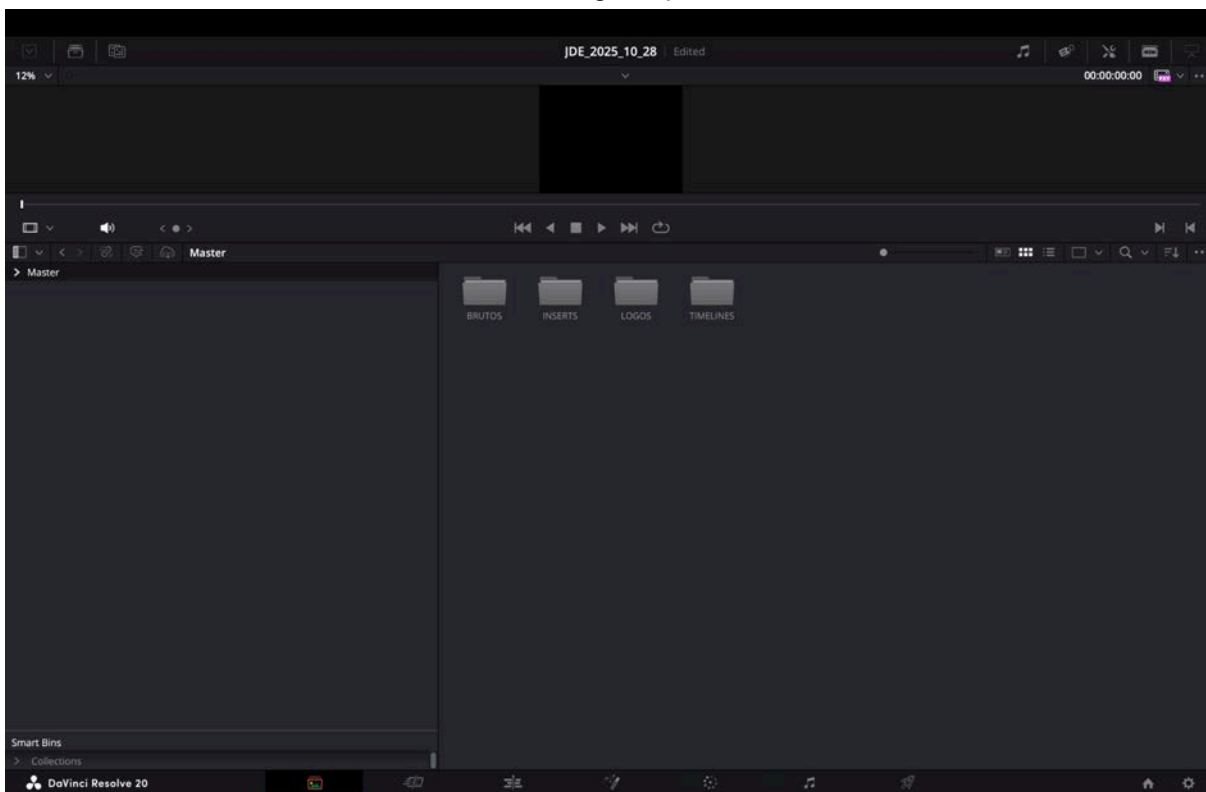
Sequencia	Plano	Take	Arquivo de Video Original	Arquivo de Video Modificado	Arquivo de Audio	Sincronização	Melhor Take	Observações
			SEQ_9_FESTA_DIARIAS	INS_1	ARVORE GRANDE E LUZ			
				INS_2	VEGETAÇÃO + LUZES NO FINAL			
				INS_3	LUZES DO LOCAL E PAREDE COM GRAMA			
				INS_4	LUZES DO LOCAL COM O CEU			
				INS_5	ROSTO EM FOCO			
				INS_6	PLANO DETALHE DANÇANDO			
				INS_7	PESSOAS DANÇANDO			
				INS_8	MIGUEL FESTA			
				INS_9	CASAL FESTA			
				INS_10	AMBIENTIAÇÃO FESTA BEIHO			
				INS_11	SEQ9_P11			
				INS_12	SEQ9_P11			
				INS_13	SEQ9_P11			
			SEQ_8_DIARIA6	INS_1	COMENDO			
			SEQ_11_DIARIA9	INS_1	final das pernas e pés de miguel akin e evie			
				INS_2	parede laranja-vermelha de varias cruzeiros e corações			
			SEQ_21_FLORES_DIARIA10	INS_1	plano detalhe flor			
				INS_2	flor			
				INS_3	planta			
				INS_4	outra planta			
				INS_5	mesma do INS_1 mas em angulo diferente			
				INS_6	flores rosa bonitonas			
				INS_7	flores brancas			
				INS_8	outra flor			
			SEQ_20_MIGUELAKINRIO_DIARIA8	INS_1	Close up Miguel fumando			
				INS_2	Akin de costas			
				INS_3	Miguel e Akin sentados na pedra			
				INS_4	Rio com reflexo deles			
				INS_5	Rio e pedra			
				INS_6	Rio e pedra			
				INS_7	Miguel de costas e eles brincando na água			
				INS_8	Rio e paisagem da costa			
				INS_9	Miguel meio de cima, interações e uns reflexos muito lindos			
			SEQ_11_DIARIA4	INS_1	detalhes de Miguel e Cama			
				INS_2	lençol branco bonito, interior do local e decoração			

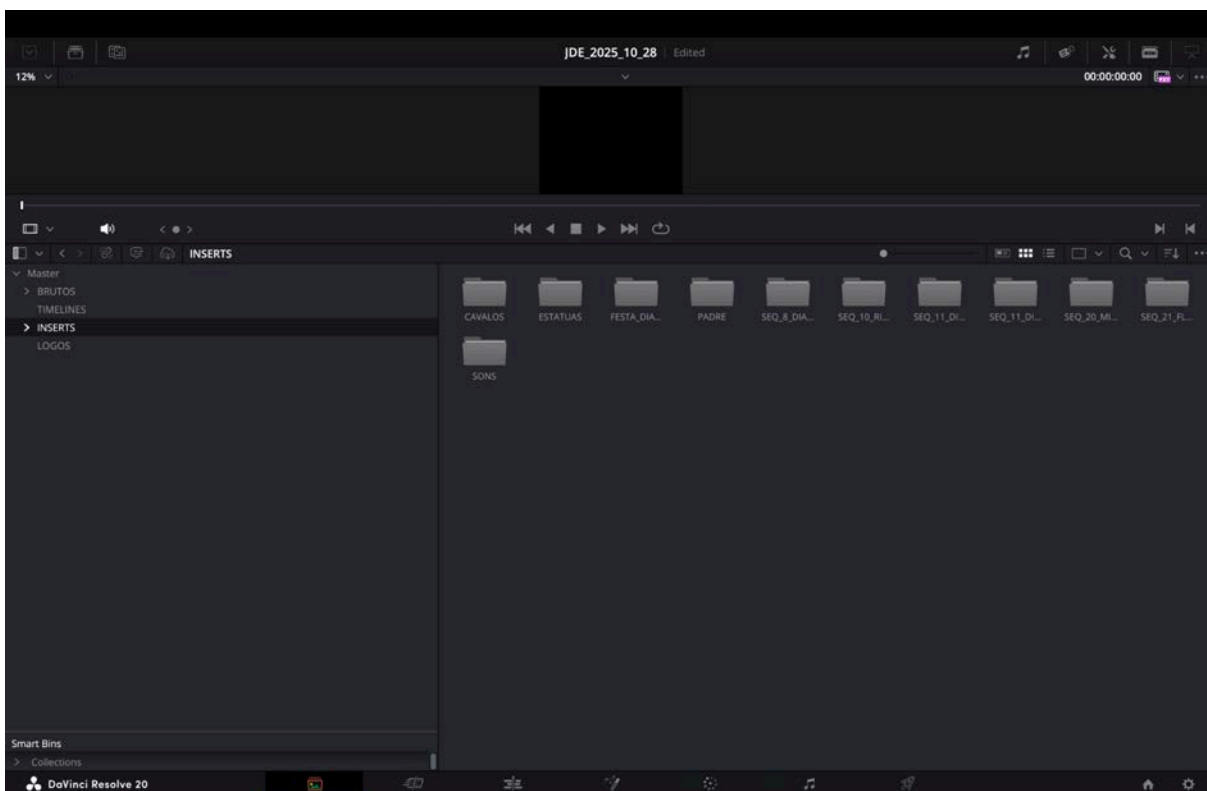
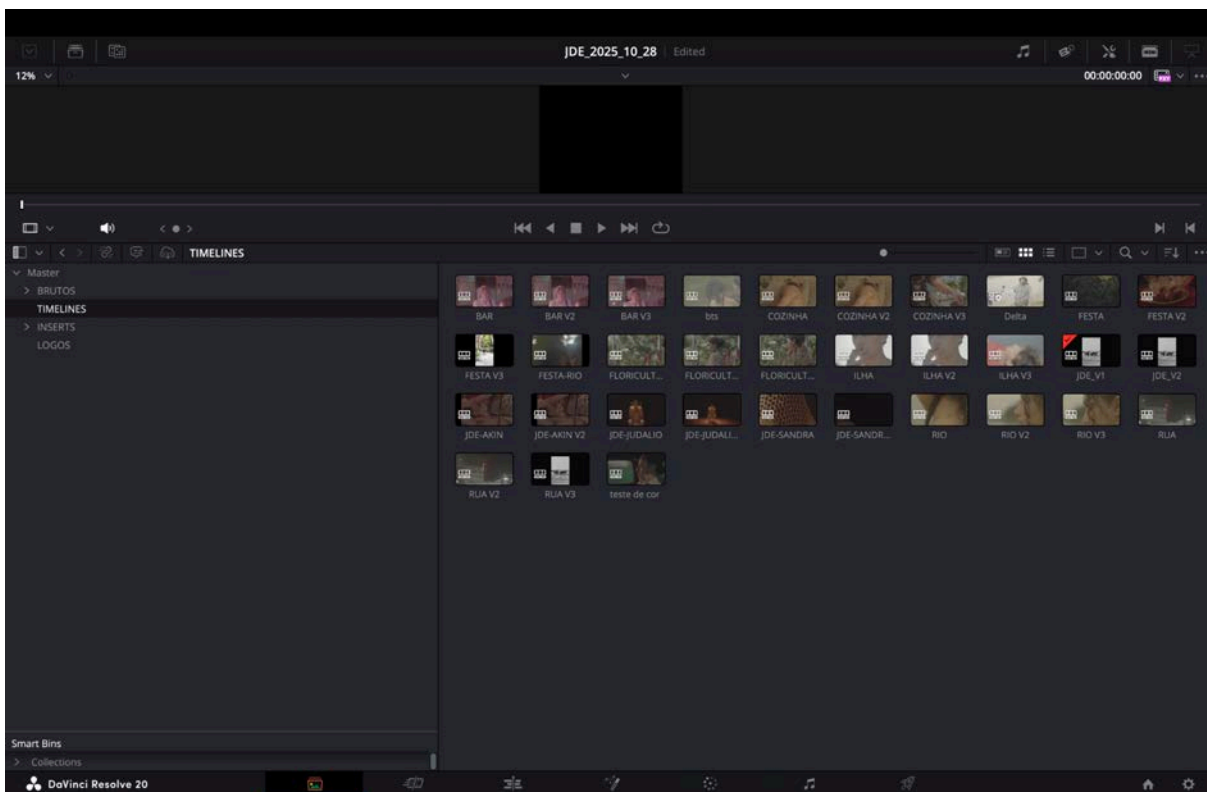
Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO M – Controle de log no set.

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO N – Organização do DRP.





Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO O – Plano de filmagem.**CAST MEMBERS**

01. **Nicolas**
02. **Judallo**
03. **Evie**
04. **Sandra**

05. **Alina**
06. **Samantha**
07. **Akin**
08. **Miguel**

09. **Francisca**
10. **Sandra Joven**

Plano de Filmagem v4 Stripboard					
CURTAMETRAGEM "JARDIM DE ESPELHOS"					
Diaría 01 25/08 09h - 18h					
Casa de Danilo - Rua Osvaldo Goch 1190, Mega Vila apto 1331					
Sheet #: 17 2/8 pgs	Scenes: 17	INT Dia	Cuarto de Akin Akin despierta solo en su cuarto	07	Est. Time 1:20
Sheet #: 18 1 5/8 pgs	Scenes: 18	INT Dia	Cocina casa de Akin Akin conversa con Francisca	07, 09	Est. Time 2:20
Sheet #: 19 2/8 pgs	Scenes: 19	INT Dia	Corredor casa de Akin Akin coloca pipocas como ofrenda	07	Est. Time 1:20
End of Shooting Day 1 -- Monday, August 25, 2025 -- 2 1/8 Pages -- Time Estimate: 5:00					
Diaría 02 27/08 04h -10h					
Río Paraná - R. Barão do Rio Branco, 646					
Sheet #: 10 2 4/8 pgs	Scenes: 10	EXT Ama	Río Akin y Evie conversan en el río	03, 07	Est. Time 2:40
End of Shooting Day 2 -- Wednesday, August 27, 2025 -- 2 4/8 Pages -- Time Estimate: 2:40					
Diaría 03 28/08 08h - 20h					
Estudio de TV - JU					
Sheet #: 6 6/8 pgs	Scenes: 6	INT JdE	Jardim de espelhos de Judalio Judalio yace en su Jardim de Espelhos	01, 02, 04	Est. Time 04:10 
Sheet #: 24 2/8 pgs	Scenes: 23	INT JdE	TABLEAUX VIVANT	02, 04, 08	Est. Time
End of Shooting Day 3 -- Thursday, August 28, 2025 -- 1 Pages -- Time Estimate: 4:10					
Diaría 04 29/08 08h - 20h					
Estudio de TV - JU					
Sheet #: 11 1/8 pgs	Scenes: 11	INT JdE	Jardim de Espelhos de Akin Akin y Evie se besan en la cama	03, 07	Est. Time 01:20
Sheet #: 12 2/8 pgs	Scenes: 12	INT JdE	Jardim de Espelhos de Akin Akin, Evie y Miguel se pegan	03, 07, 08	Est. Time 7:00
Sheet #: 13 2/8 pgs	Scenes: 13	INT JdE	Jardim de Espelhos de Akin Akin, Evie y Miguel se pegan	03, 07, 08	Est. Time

Sheet #: 14 2/8 pgs	Scenes: 14	INT JdE	Jardim de Espelhos de Akin Akin, Evie y Miguel se pegam	03, 07, 08	Est. Time
Sheet #: 15 2/8 pgs	Scenes: 15	INT JdE	Corredor do JdE Akin Akin se observa así mismo desde la puerta del cu	03, 07, 08	Est. Time
Sheet #: 16 1/8 pgs	Scenes: 16	INT JdE	Jardim de Espelhos de Akin Vela de 7 dias se consume		Est. Time
End of Shooting Day 4 -- Friday, August 29, 2025 -- 1 2/8 Pages -- Time Estimate: 8:20					
Diaria 05 31/08 14h - 23h					
Território - R. Sérgio Roncato, 703					
Sheet #: 9 1 1/8 pgs	Scenes: 9	EXT Noche	Festa Alina y Evie llegan a la fiesta	03, 05, 07, 08, 09	Est. Time  05:10
End of Shooting Day 5 -- Sunday, August 31, 2025 -- 1 1/8 Pages -- Time Estimate: 5:10					
Diaria 06 01/09 13h - 1h					
SUDACAS BAR - Av. República Argentina, 1106					
Sheet #: 4 5/8 pgs	Scenes: 4	INT Noche	Bar Evie entra al Bar donde trabaja Alina	01, 03, 04, 05	Est. Time  04:40
Sheet #: 8 1 4/8 pgs	Scenes: 8	INT Noche	Bar Alina y Evie salen del bar	01, 03, 05	Est. Time 
End of Shooting Day 6 -- Monday, September 1, 2025 -- 2 1/8 Pages -- Time Estimate: 4:40					
Diaria 07 02/09 21h - 6h					
Estacionamento FARMA-ITALO - Av. República Argentina, 1170					
Sheet #: 1 2/8 pgs	Scenes: 1	EXT Noche	Calle Pastor evangeliza a mitad de la noche		Est. Time
Sheet #: 3 3/8 pgs	Scenes: 3	EXT Noche	Calle Evie camina frente al pastor	02, 03	Est. Time
Sheet #: 2 1 pgs	Scenes: 2	EXT Noche	Calle al lado del bar Judalio se encuentra con Nicolas	01, 02	Est. Time  04:40
Sheet #: 7 3/8 pgs	Scenes: 7	INT Noche	Carro de Judalio Judalio vuelve a la realidad	02, 04, 06	Est. Time
Sheet #: 5 1 pgs	Scenes: 5	INT Noche	Carro de Judalio Judalio y Sandra conversan en el carro	02, 04	Est. Time
End of Shooting Day 7 -- Tuesday, September 2, 2025 -- 3 Pages -- Time Estimate: 4:40					
Diaria 08 04/09 08h - 15h					

Parque Nacional					
Sheet #: 20 2 1/8 pgs	Scenes: 20	EXT Dia	Isla en Cataratas Akin y Miguel conversan	07, 08	Est. Time 3:20
End of Shooting Day 8 -- Thursday, September 4, 2025 -- 2 1/8 Pages -- Time Estimate: 3:20					
Diaria 09 05/09 10h - 21h					
Estudio de TV - JU					
Sheet #: 22 7/8 pgs	Scenes: 22	INT JdE	Jardim de Espelhos de Sandra Sandra se encuentra a si misma en el JDE	02, 03, 04, 10	Est. Time 3:40
End of Shooting Day 9 -- Friday, September 5, 2025 -- 7/8 Pages -- Time Estimate: 3:40					
Diaria 10 06/09 12h - 18h30					
Baobá Paisagismo - Ave. República Argentina, 2625					
Sheet #: 23 1 5/8 pgs	Scenes: 21A	INT Dia	Floristería de Sandra Sandra conversa con Samantha, Judalio usa grina	02, 03, 04, 06, 08	Est. Time
End of Shooting Day 10 -- Saturday, September 6, 2025 -- 1 5/8 Pages -- Time Estimate: 0:00					

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO P – Autorização de uso de imagem e som.



Curso de Cinema e Audiovisual
www.unila.edu.br


AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Carlos Porfirio Centeno Ferreira Junior, brasileiro, portador do CPF nº 708.712.072-73, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Jardim de Espelhos** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, produzido por Ricardo Blanco Martínez, cubano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Xavier da Silva # 693 apto 301, Centro, Foz do Iguaçu, PR, inscrito no CPF/MF sob o nº 718.996.831-86.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Documento assinado digitalmente
 **CARLOS PORFIRIO CENTENO FERREIRA JUNIOR**
 Data: 01/09/2025 16:26:09-0309
 Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

(Nome do titular)



Curso de Cinema e Audiovisual

www.unila.edu.br**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, Joaquim Rodrigues da Costa, brasileiro, com nome artístico Juca Rodrigues, portador da carteira de identidade (RG) nº 6.487.197-8 e o CPF: 972.251.699-04, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Jardim de Espelhos** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, produzido por Ricardo Blanco Martínez, cubano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Xavier da Silva # 693 apto 301, Centro, Foz do Iguaçu, PR, inscrito no CPF/MF sob o nº 718.996.831-86.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Documento assinado digitalmente
gov.br JOAQUIM RODRIGUES DA COSTA
Data: 29/08/2025 11:19:48 -0300
verifique em <https://validar.itd.gov.br>

(Nome do titular)



Curso de Cinema e Audiovisual

www.unila.edu.br**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, Maria Jaciara da Silva Telles Rodrigues, brasileira, portadora da carteira de identidade (RG) nº 59.735.532-0, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Jardim de Espelhos** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, produzido por Ricardo Blanco Martínez, cubano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Xavier da Silva # 693 apto 301, Centro, Foz do Iguaçu, PR, inscrito no CPF/MF sob o nº 718.996.831-86.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Documento assinado digitalmente
gov.br MARIA JACIARA DA SILVA TELLES RODRIGUES
Data: 01/09/2025 16:01:31-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

(Nome do titular)



Curso de Cinema e Audiovisual

www.unila.edu.br

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM


Eu, Matheus Freitas Miranda, brasileiro, com nome artístico Matheus Freittas, portador da carteira de identidade (RG) nº RG 18.465.797 - MG, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Jardim de Espelhos** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, produzido por Ricardo Blanco Martínez, cubano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Xavier da Silva # 693 apto 301, Centro, Foz do Iguaçu, PR, inscrito no CPF/MF sob o nº 718.996.831-86.

Autorizo também a utilização de referida(s) imagem(ns) e som(ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros, exceto o plano 6.6 de nudez, gravado em tomada única, cuja utilização não está autorizada para fins de divulgação ou reprodução fora do contexto original da obra.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

6.6

Documento assinado digitalmente
 MATHEUS FREITAS MIRANDA
 Data: 04/09/2025 23:00:05-0300
 Verifique em <https://validar.it.gov.br>

(Nome do titular)



Curso de Cinema e Audiovisual

www.unila.edu.br

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Sueli de Souza, brasileira, com nome artístico Sueli Crespa, portadora da carteira de identidade (RG) nº 5.053.706-4, residente e domiciliada em Frederico Chevallier 127, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Jardim de Espelhos** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, produzido por Ricardo Blanco Martínez, cubano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Xavier da Silva # 693 apto 301, Centro, Foz do Iguaçu, PR, inscrito no CPF/MF sob o nº 718.996.831-86.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.



Documento assinado digitalmente

SUELI DE SOUZA

Data: 25/08/2025 20:51:00-0300

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

(Nome do titular)



Curso de Cinema e Audiovisual
www.unila.edu.br

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Daniela Fernanda Alba, brasileira, portadora do CPF nº CPF 115.608.499-75, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Jardim de Espelhos** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, produzido por Ricardo Blanco Martínez, cubano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Xavier da Silva # 693 apto 301, Centro, Foz do Iguaçu, PR, inscrito no CPF/MF sob o nº 718.996.831-86.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

(Nome do titular)

Mariana Jiménez
708.712.072-73
Mj. Jj.

Bruna Luiza Souza Brito
01044763110
= (UB) ES



Curso de Cinema e Audiovisual
www.unila.edu.br

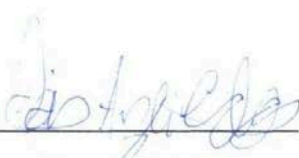
AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Davi Alcantara Moreira De Azevedo, brasileiro, portador da carteira de identidade (RG) nº 59.735.532-0, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Jardim de Espelhos** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, produzido por Ricardo Blanco Martínez, cubano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Xavier da Silva # 693 apto 301, Centro, Foz do Iguaçu, PR, inscrito no CPF/MF sob o nº 718.996.831-86.

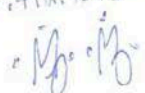
Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.


A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.



(Nome do titular)

Mariano Jiménez
706.712.072 - 73


Lizeth Salaz
719.218.551-50




Curso de Cinema e Audiovisual
www.unila.edu.br

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, Niara Brignol Onzi, brasileira, portadora do CPF no 087.340.919-12, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual **Jardim de Espelhos** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, produzido por Ricardo Blanco Martínez, cubano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Xavier da Silva # 693 apto 301, Centro, Foz do Iguaçu, PR, inscrito no CPF/MF sob o nº 718.996.831-86.

Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Niara Brignol Onzi

(Nome do titular)

Mariano Simões
708.712.042-73

Mariano Simões

Lizeth Salaz
719218551-50

Lizeth Salaz



Curso de Cinema e Audiovisual

www.unila.edu.br**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM**

Eu, Jeane Maria Hanauer, brasileira, portadora da carteira de identidade (RG) nº 5.129.936-1, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual Jardim de Espelhos do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, produzido por Ricardo Blanco Martínez, cubano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Xavier da Silva # 693 apto 301, Centro, Foz do Iguaçu, PR, inscrito no CPF/MF sob o nº 718.996.831-86.


Autorizo também a utilização de referida (s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

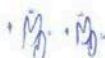
A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.



(Nome do titular)

Theodoro Fraina
45907159898


Mariano Jiménez
700.712.072-73




AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM – COLETIVA

Eu, abaixo assinado e identificado autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual "Jardim de Espelhos" do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, produzido por Ricardo Blanco Martínez, cubano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Xavier da Silva # 693 apto 301, Centro, Foz do Iguaçu, PR, inscrito no CPF/MF sob o nº 718.996.831-86. Autorizo também a utilização de referida(s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL. A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior. Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos às minhas imagens, sons da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Foz do Iguaçu, 1 de setembro de 2025.

Nome: <u>Carlos Augusto Alves Azevedo</u>	Telefone: <u>(45) 99156-7353</u>
Endereço: <u>Rua Osvaldo Goch, 1193</u>	Cidade: <u>Foz do Iguaçu</u>
Assinatura: <u>B</u>	CPF Nº: <u>071.385.065-59</u>
Nome: <u>Carlos Henrique Damasceno Azevedo Júnior</u>	Telefone: <u>(75) 99808-2127</u>
Endereço: <u>Rua Osvaldo Goch, 1190</u>	Cidade: <u>Foz do Iguaçu</u>
Assinatura: <u>[assinatura]</u>	CPF Nº: <u>071.472.685-04</u>
Nome: <u>Mathews A Luft</u>	Telefone:
Endereço: <u>Geotino Bacchiya 687, Centro</u>	Cidade:
Assinatura: <u>Mathews Luft</u>	CPF Nº:
Nome: <u>Roberto Arêmi Yonve</u>	Telefone: <u>45 998269588</u>
Endereço: <u>Rua Das Azuleiras</u>	Cidade:
Assinatura: <u>[assinatura]</u>	CPF Nº:
Nome: <u>Marcela B. Torres Cruzes</u>	Telefone: <u>45991079210</u>
Endereço: <u>Rua Padre Benedito Plac 628</u>	Cidade: <u>Foz do Iguaçu</u>
Assinatura: <u>Marcela Torres Cruzes</u>	CPF Nº: <u>02287139604</u>
Nome: <u>Shirley E. Murt.</u>	Telefone: <u>45999941885</u>
Endereço: <u>Porto Belo</u>	Cidade: <u>Foz do Iguaçu</u>
Assinatura: <u>Shirley Murt</u>	CPF Nº: <u>002.819.079-35</u>
Nome: <u>Marcelo Simão R. Andreatto</u>	Telefone: <u>45999901245</u>
Endereço: <u>Caladomia Imortais Jureis 684</u>	Cidade: <u>Foz do Iguaçu</u>
Assinatura: <u>Marcelo S. R. Andreatto</u>	CPF Nº: <u>132.500.958-82</u>
Nome: <u>Manuela Fontana Pereira</u>	Telefone: <u>45 991259231</u>
Endereço: <u>Av. Pedro Basso n° 486</u>	Cidade: <u>Foz do Iguaçu</u>
Assinatura: <u>Manuela Fontana P.</u>	CPF Nº: <u>075 275 269 39</u>
Nome:	Telefone:
Endereço:	Cidade:



Curso de Cinema e Audiovisual
www.unila.edu.br

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM – COLETIVA

Eu, abaixo assinado e identificado autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha (s) imagem (ns) e/ou som (ns) da voz para o produto audiovisual “Jardim de Espelhos” do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado PRODUTO AUDIOVISUAL, produzido por Ricardo Blanco Martínez, cubano, solteiro, residente e domiciliado em Rua Xavier da Silva # 693 apto 301, Centro, Foz do Iguaçu, PR, inscrito no CPF/MF sob o nº 718.996.831-86. Autorizo também a utilização de referida(s) imagem (ns) e som (ns) nas reproduções do PRODUTO AUDIOVISUAL todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do PRODUTO AUDIOVISUAL. A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior. Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos às minhas imagens, sons da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Foz do Iguaçu, 31 de agosto de 2025.



Nome: <u>Sara Campelo Rocha</u>	Telefone: <u>11 98866-6800</u>
Endereço:	Cidade:
Assinatura: <u>[assinatura]</u>	CPF Nº: <u>50203744830</u>
Nome: <u>Sara Alanis de Araújo Saucedo</u>	Telefone: <u>45 99854-0787</u>
Endereço:	Cidade:
Assinatura: <u>Sara Alanis</u>	CPF Nº: <u>114.362.149-20</u>
Nome: <u>Maites Blacido R. Andrade</u>	Telefone: <u>45999801245</u>
Endereço: <u>Valdomiro via mariana ferreira 681</u>	Cidade: <u>São de Iguaçu</u>
Assinatura: <u>Maites B. R. Andrade</u>	CPF Nº: <u>838.90.958-02</u>
Nome: <u>Mamuela Fontoura Pereira</u>	Telefone: <u>45 991259281</u>
Endereço: <u>Av. Pedro Basso nº 786</u>	Cidade: <u>Foz do Iguaçu</u>
Assinatura: <u>Mamuela Fontoura P.</u>	CPF Nº: <u>07822528989</u>
Nome:	Telefone:
Endereço:	Cidade:
Assinatura:	CPF Nº:
Nome:	Telefone:
Endereço:	Cidade:
Assinatura:	CPF Nº:
Nome:	Telefone:
Endereço:	Cidade:
Assinatura:	CPF Nº:
Nome:	Telefone:
Endereço:	Cidade:
Assinatura:	CPF Nº:
Nome:	Telefone:
Endereço:	Cidade:

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO Q – Recibo de compra e autorização de uso de plano.

POND5**Proof of purchase**

A license to use the following media was purchased under Pond5's Content License Agreement, a copy of which is available for review at <https://www.pond5.com/legal/license>. The Pond5 license authorizes the licensee to use the media in the licensee's own commercial or non-commercial production and to copy, broadcast, distribute, display, perform and monetize the production or work in any medium - including posting and monetization on YouTube - on the terms and conditions outlined therein.

MEDIA TITLE			MEDIA TYPE	CONTRIBUTOR	DATE PURCHASED	LICENSE
 Slithering Milk Snake Close Up Macro	170941617		4K+	Little_Ray_NC	2025-12-01	Individual
 Close Up Slithering Milk Snake In A Pond	170943089		4K+	Little_Ray_NC	2025-12-01	Individual

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO R – Lista de consumíveis.

JARDIM DE ESPELHOS - TCC - lista de consumibles					link para lista de pedido ao almoxarifado (retirada 15/08)			
ÁREA	ITEM	NOME	DESCRIÇÃO	QTD	STATUS		PREÇO	OBS
FOTO	F1	BLOCO DE RECADOS - POST IT	kit com 4	1	recebido	ok	almoxarifado	
FOTO	F2	CANETA LUMICOR	Azul	1	recebido	ok	almoxarifado	azul
FOTO	F3	FITA CREPE		3	recebido	ok	almoxarifado	
FOTO	F4	FITA ADESIVA DUPLA FACE		1	não comprado			tem uma com a prod
FOTO	F5	PRANCHETA ACRILICA	Prancheta acrilica para boletim	1	recebido	ok	almoxarifado	
FOTO	F6	PEN DRIVE	pen drive	1	recebido	ok	almoxarifado	
FOTO	F7	FITA ISOLANTE	rolo de fita isolante	2	recebido			
FOTO	F8	ESPARADRAPO	rolo de esparadrapo ou silver tape	1	não comprado			
FOTO	F9	ALFINETE DE SEGURANÇA GRANDE	1 caixa de alfinetes de segurança	1 CX	não comprado		acervo (?)	
FOTO	F10	CANETA ESFEROGRÁFICA	3 canetas esferográficas para boletim	2	recebido	ok	almoxarifado	
FOTO	F11	PASTA TRANSPARENTE COM ELASTICO	Pasta transparente com elastico vermelha	1	recebido	ok	almoxarifado	
		cartao de memoria 32gb	adicionado depois	2				
SOM	S1	CANETA ESFEROGRÁFICA	- caneta esferográfica roxa, azul o preta para anotaciones y reportes	2	recebido	ok	almoxarifado	azul e vermelha
SOM	S2	CANETA PARA CD/DVD	- caneta para marcar lapelas, azul, roja o preta	1	não comprado			nao tinha no almoxarifado
SOM	S3	BLOCO DE ANOTAÇÕES REICLADO	- bloco de anotaciones	1	recebido	ok	almoxarifado	
SOM	S4	CORRETIVO LIQUIDO	- correctivo líquido para los reportes	1	recebido	ok	almoxarifado	
SOM	S5	ELASTICO DE DINHEIRO	- elástico de dinero puede ser por si hace falta atar algo a lo subdesarrollado	1 PCT	recebido	ok	almoxarifado	
SOM	S6	FITA ADESIVA DUPLA FACE	- fita adesiva dupla face	1	recebido	ok	almoxarifado	
SOM	S7	FITA ADESIVA INCOLOR	- fita adhesiva incoloro 12mmx30mm (PEDIU FINA MAS CONSEGUIMOS A LARGA NO ALMOXARIFADO, ENTAO SUBSTITUI)	1	recebido	ok	almoxarifado	
SOM	S8	FITA CREPE	- fita crepé 25 mm x 50 mm	1	recebido	ok	almoxarifado	
SOM	S9	PASTA TRANSPARENTE COM ELASTICO	- pasta para guardar docupagem y guión y reportes	1	recebido	ok	almoxarifado	
SOM	S10	PRANCHETA ACRILICA	- prancheta acrílica para apoyar y llenar los reportes	1	recebido	ok	almoxarifado	
SOM	S11	CARTAO DE MEMÓRIA 32 GB	- cartón de memoria para grabador, si o sí.	2	recebido	ok	almoxarifado	
SOM	S12	ESPARADRAPO	2 rolos esparadrapo para prender lapelas	2	não comprado			
SOM	S13	MICROPORE	1 rolo de esparadrapo micropore	1	não comprado			
DIREÇÃO	D1	FITA ADESIVA DUPLA FACE	- fita adesiva dupla face	1	recebido	ok		

DIREÇÃO	D2	PRANCHETA ACRILICA	- prancheta acrílica para apoiar y llenar los reportes	1	recebido	ok	almoxarifado	
DIREÇÃO	D3	PEN DRIVE 16GB		2			nao veio	
DIREÇÃO	D4	CANETA ESFEROGRÁFICA	- caneta esferográfica roja, azul o preta para anotaciones y reportes	3	recebido	ok	almoxarifado	
DIREÇÃO	D5	PASTA TRANSPARENTE COM ELASTICO	Pasta transparente com elastico vermelha		recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M1	agenda permanente		1	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M2	bandeja de documentos 3 andares		1	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M3	bloco de recado post it		1	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M4	bloco marcador de pagina tipo post it		1	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M5	canetas esferograficas azuis		2	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M6	canetas pretas		2	não comprado	-		
MONTAGEM	M7	canetas vermelhas		2	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M8	caneta lume cor marca texto verde		1	recebido	ok	almoxarifado	Azul
MONTAGEM	M9	caneta pra cd e dvd preta		1	não comprado			
MONTAGEM	M10	envelopes brancos		8	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M11	envelopes pardos		8	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M12	grampeador de papel 25 folhas		1	recebido	ok	almoxarifado	Deje con la producción durante los SETs
MONTAGEM	M13	extrator de grampos espatula		1	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M14	caixa de grampos para grampeador		1	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M15	Papel a4		1	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M16	PASTA TRANSPARENTE COM ELASTICO	Pasta transparente com elastico vermelha	3	recebido	ok	almoxarifado	
MONTAGEM	M17	1 porta lapis e cliques		1	não comprado	-		
MONTAGEM	M18	cartoes de memoria de 32 gb		2		-	almoxarifado	deixei pra foto
MONTAGEM	M19	pen drive 16gb		2	recebido	ok	almoxarifado	
ARTE	A1	SE RESPONSABILIZOU POR RETIRAR SUAS COISAS NO ACERVO	(fitas,etc)					
ARTE	A2	PASTA TRANSPARENTE COM ELASTICO	- pasta para guardar docupagem y guión y reportes	1	recebido	ok	almoxarifado	
ARTE	A3	PRANCHETA ACRILICA	- prancheta acrílica para apoiar y llenar los reportes	1	recebido	ok	almoxarifado	
ARTE	A4	PAPEL A3 MANTEIGA PARA PROJETO		1	recebido	ok	almoxarifado	
ARTE	A5	REGUA TRANSPARENTE 50 CM		2	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P1	BANDEJA PORTA DOCUMENTOS TRES ANDARES		1	recebido	ok	almoxarifado	

PRODUÇÃO	P2	BLOCO DE RECADO TIPO POST IT		2	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P3	CANETA ESFEROGRAFICA		40	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P4	CANETA LUMICOR		6	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P5	CANETA PRA QUADRO BRANCO		2	não comprado			
PRODUÇÃO	P6	CANETA PRA CD/DVD		1	não comprado			
PRODUÇÃO	P7	FITA ADESIVA DUPLA FACE		4	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P8	FITA CREPE		3	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P9	FITA ADESIVA INCOLOR LARGA		4	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P10	PAPEL A4		1	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P11	PAPEL A3	papel couche	1	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P12	PRANCHETA ACRILICA		1	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P13	PASTA TRANSPARENTE		3	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P14	GRAMPEADOR DE PAPEL		1			almoxarifado	veio so 1, ta com montagem
PRODUÇÃO	P15	GRAMPO PARA GRAMPEADOR		1	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P16	TESOURA		1	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P17	PEN DRIVE		1	recebido	ok	almoxarifado	
PRODUÇÃO	P18	ESTILETE LARGO 18MM		2	recebido	ok	almoxarifado	

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO S – Registro do Roteiro.



Fundação Biblioteca Nacional
Escritório de Direitos Autorais

Certidão de Registro ou Averbação

Nº Registro: 930.556 Livro: 1.816 Folha: 298

JARDIM DE ESPELHOS
Roteiro (audiovisual)

Protocolo do Requerimento: 000984.0281190/2025.
20 página(s)
Não publicada

Dados do Requerente

DANILO AZEVEDO CANCIO (Autor(a))
CPF- 066.015.325-41

Para constar lavra-se o presente termo nesta cidade do Rio de Janeiro, em 17 de setembro de 2025, que vai por mim assinado.

O referido é verdade e dou fé.
Victor Bandeira Santos
Coordenador
Mat. Siape:2587895



Av. Presidente Vargas, 3131/SI. 702, Cidade Nova, Rio de Janeiro - RJ, CEP. 20210-911

Tel.: (21)2220-0039; Site: <https://www.gov.br/bn/pt-br/atuacao/direitos-autorais-1>

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO T – Rascunho de planificação de transporte.

SEMANA 01

Segunda - feira (25/08) DAVI

Ônibus que passam na megavila (Escola do Porti a 90m da praça da Bíblia)

• saindo do TIU • saindo da VILAA •
315, 335 320, 325

• Hora de sair da escola

• Sair da escola

• Sair da escola

• Sair da escola

• saindo da escola • 4
para a vila • 1



confirmar Avul

Se avul chegar às 7h

às 6h10 - sair de casa,
6h20 - mariano,
6h40 - Dipo + voltar em mariano,
7h - rodoviária,
7h30 - Meavila,
8h10 - sair da megavila,
8h30 - Sueli
9h - megavila

Se avul chegar às 8h

às 7h10 - sair de casa,
7h20 - mariano,
7h40 - Dipo + voltar em mariano,
8h - Meavila,
8h30 - Sueli
8h50 - rodoviária,
9h20 - megavila

se chegar às 8h depois de mariano, Sueli, depois de porti

(rodoviária, depois de 1h)

terça - feira (26/08) SEM

Niara, milena e lee tem que ir para Luana.

ps. Lúcio não pode das 19h às 22h

• Horário de saída da escola

• Horário de saída da escola

• Horário de saída da escola

Quarta - feira (27/08) RIO

motoristas = Marcos (tecnovan) + Lúcio + UBER + Van unila

IDA

chega às 2h30
chegada às 4am

marcos = 1º mariano, 2º Felipe, 3º Izabela, 4º Renan, 5º Luanda

Lúcio = 1º Gustavo, 2º Jhonny, 3º Karen, 4º Ricardo;

sai às 3h15
UBER = Dora + Avul → chegar na Luana / Avul pescar

atores entram tem que estar no set às 5h30

Lúcio {
4h45 - saída da locação;
5h - Niara, acin, milena, Luana;
5h30 - SET

VOLTA

TRANSPORTE DA UNILA + Lúcio

Quinta - feira (28/08) JO TUBALDO

BUSCAR ATORES
DAVI + JEANE

Sexta - feira (29/08) JO AKIN

BUSCAR ATORES
TRISAL

SÁBADO NÃO TEM

≡ NÃO TEM ≡

SEMANA 02

DOMINGO (31/08) TERRITÓRIO

IDA

equipe: ÔNIBUS

Equipas: ONIBUS

Lúcio: ATORES

(EXISTE POSICIONAR DE TODA EQUIPE, DEPENDE DA OR)

* COMBINAR COM ARTE, LIBERAR RESULTO E FICAR CÔ RECOQUE *

VOLTA

• LIBERAR NÃO ESTENDER ANTES DE IR DE ÔNIBUS

atores: Lúcio

responsáveis = Lúcio + UBER

SEGUNDA - feira (01/09) SUDACAS

motoristas = Marcos (tecnovan) + Lúcio + Van unila

IDA

VAN DA UNILA (JU, CI, TTU → SUDACAS)

Lúcio (atores)

VOLTA

Lúcio (atores)

MARCO } EQUIPE

Lúcio



SEMANA 02

Terça - feira (02/09) RUA

IDA

VAN UNILA = (JU - CI - TTU → RUA)
LUBRÉ = ATORES

VOLTA

ÔNIBUS
LUBRÉ

Quarta - feira (03/09) folga

FOLGA

Quinta - feira (04/09) PRAIA

IDA

VAN DA UNILA: (JU - CI - TTU → ST FERREIRA)
LUBRÉ = AKIN

VOLTA

VAN DA UNILA: (ST → TTU - CI → JU)

Sexta - feira (05/09) JO SANDRA

BUSCAR ATORES + LUANA
 DAN, JENNY, MARA

SÁBADO - (06/09) Floricultura

IDA

LUBRÉ: Levar atores p/ Danilo de manhã
VAN DA UNILA: EQUIPE (JU - CI - TTU → Floricultura)
LUBRÉ = LEVAR ATORES P/ EXIBIÇÃO

VOLTA

LUBRÉ: ATORES
VAN DA UNILA: EQUIPE
ÔNIBUS: EQUIPE

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO U – Pedidos de transporte feitos na Divisão de Transportes (DITRAN).

LOGÍSTICA TRANSPORTE

Recorrido 1 - sábado 23/08

Hora: 15h

Tipo de transporte: Van UNILA

OBS: Transporte de personas, de elementos de arte y equipamiento para el set, una van con espacio de carga es suficiente.

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Destino: Rua Osvaldo Goch 1190, Mega Vila apto 1331

Recorrido 2 - segunda 25/08 - Diária 1

Hora: 8h

Tipo de transporte: Van UNILA

OBS: Llevar *muebles alquilados* y *personal* para el set, no son muchos, puede ser a van.

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Parada 1: Rua Canindé, 32 - Morumbi I (Próximo ao Muffato Rep Argentina)

Destino: Rua Osvaldo Goch 1190, Mega Vila apto 1331

Recorrido 3 - terça 26/08

Hora: 9h

Tipo de transporte: Van UNILA

OBS: Devolver muebles alquilados. Devolver elementos de arte y equipamiento para el estudio de TV en el JU.

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Destino: Rua Osvaldo Goch 1190, Mega Vila apto 1331

Regreso: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Recorrido 4 - quarta 27/08

Hora: 10h

Tipo de transporte: Van UNILA

OBS: Devolver personal y equipamento para el JU.

Ruta

Saída: R. Barão do Rio Branco, 646

Destino: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Recorrido 5 - quinta 28/08

Hora: 14h

Tipo de transporte: Van de carga UNILA

OBS: Recoger elementos de escenario cama y mesa

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Destino: Av. Carlos Gomes, 339 - Vila Portes, Foz do Iguaçu - PR, 85865-130

Regreso: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Recorrido 6 - sábado 30/08

Hora: 14h

Tipo de transporte: Van de carga UNILA

OBS: Devolver elementos de escenario cama y mesa

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Parada 1: Av. Carlos Gomes, 339 - Vila Portes, Foz do Iguaçu - PR, 85865-130

Destino: Rua Osvaldo Goch 1190, Mega Vila apto 133

Regreso: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Recorrido 7 - quinta 28/08

Hora: 20h

Tipo de transporte: Van de UNILA

OBS: Transporte del personal

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Parada 1: UNILA (CI) - Av. Tancredo Neves - Conjunto B, Foz do Iguaçu - PR, 85867-000

Destino: R. Tarobá, 875 - Centro - Jardim Festugato, Foz do Iguaçu - PR, 85851-220 (atrás do TTU)

Recorrido 8 - sexta 29/08

Hora: 20h

Tipo de transporte: Van de UNILA

OBS: Transporte del personal

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Parada 1: UNILA (CI) - Av. Tancredo Neves - Conjunto B, Foz do Iguaçu - PR, 85867-000

Destino: R. Tarobá, 875 - Centro - Jardim Festugato, Foz do Iguaçu - PR, 85851-220 (atrás do TTU)

Recorrido 9 - lunes 01/09

Hora: 9h

Tipo de transporte: Van de carga UNILA

OBS: Devolver elementos de escenario alugados.

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Destino: Av. Carlos Gomes, 339 - Vila Portes, Foz do Iguaçu - PR, 85865-130

Regreso: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Recorrido 10 - miercoles 03/09

Hora: 8h

Tipo de transporte: Van de carga UNILA

OBS: Devolver equipamentos y elementos de arte, JU UNILA

Ruta

Saída: Rua Xavier da Silva 693 - Centro, CEP 85851-180

Parada 1: Av. Florianópolis, 1732 - Jardim Santa Rosa, Foz do Iguaçu - PR, 85869-010

Destino: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Recorrido 11 - Jueves 04/09

Hora: 9h

Tipo de transporte: Van de carga UNILA

OBS: Recogida de elementos de Arte

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Destino: Av. Carlos Gomes, 339 - Vila Portes, Foz do Iguaçu - PR, 85865-130

Regreso: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Recorrido 12 - Jueves 04/09

Hora: 12h

Tipo de transporte: microbus UNILA

Cant. Pessoas: 14 pessoas

OBS: Llevar personal y equipamentosal set

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Parada 1: UNILA (CI) - Av. Tancredo Neves - Conjunto B, Foz do Iguaçu - PR, 85867-000

Parada 2: R. Tarobá, 875 - Centro - Jardim Festugato, Foz do Iguaçu - PR, 85851-220 (atrás do TTU)

Destino: Av. das Cataratas, 12100 - Parque Nacional, Foz do Iguaçu - PR, 85853-832

RETORNO

Hora: 18h

Saída: Av. das Cataratas, 12100 - Parque Nacional, Foz do Iguaçu - PR, 85853-832

Parada 1: R. Tarobá, 875 - Centro - Jardim Festugato, Foz do Iguaçu - PR, 85851-220 (atrás do TTU)

Parada 2: UNILA (CI) - Av. Tancredo Neves - Conjunto B, Foz do Iguaçu - PR, 85867-000

Destino: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Listado de personas:

1. Danilo Cancio
2. Ricardo Blanco
3. Luana Rossi
4. Karen Sosa
5. Milena Tranoulis
6. Gustavo Freitas
7. Bruna Luiza Barrios
8. Mariano Jiménez
9. Lisandra González
10. Leidy Andrea Preciado
11. Felipe Manoel Farias
12. Davi Alcantara Moreira de Azevedo

13. Carlos Porfirio Centeno ferreira Junior

14. Miguel Alejandro Molina

Recorrido 13 - viernes 05/09

Hora: 8h

Tipo de transporte: Van de carga UNILA

OBS: Búsqueda de colchao e abajur, elementos de arte

Ruta

Saída: Rua Osvaldo Goch 1190, Mega Vila apto 133

Parada 1: Rua Almirante Barroso, 2280 Foz do Iguaçu

Destino: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Recorrido 14 - viernes 05/09

Hora: 14h30

Tipo de transporte: Van de carga UNILA

OBS: Devolução da cama, do colchao e abajur, elementos de arte

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Parada 1: Av. Carlos Gomes, 339 - Vila Portes, Foz do Iguaçu - PR, 85865-130

Parada 2: Rua Almirante Barroso, 2280 Foz do Iguaçu

Destino: Rua Osvaldo Goch 1190, Mega Vila apto 133

Recorrido 15 - sábado 06/09

Hora: 11h

Tipo de transporte: microbus UNILA

Cant. Pessoas: 20 pessoas

OBS: Llevar personal y equipamentosal set

Ruta

Saída: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Parada 1: UNILA (CI) - Av. Tancredo Neves - Conjunto B, Foz do Iguaçu - PR, 85867-000

Parada 2: R. Tarobá, 875 - Centro - Jardim Festugato, Foz do Iguaçu - PR, 85851-220 (atrás do TTU)

Destino: Av. República Argentina, 2625 - Campos do Iguacu, Foz do Iguaçu - PR, 85857-118

RETORNO

Hora: 18h

Saída: Av. República Argentina, 2625 - Campos do Iguacu, Foz do Iguaçu - PR, 85857-118

Parada 1: R. Tarobá, 875 - Centro - Jardim Festugato, Foz do Iguaçu - PR, 85851-220 (atrás do TTU)

Parada 2: UNILA (CI) - Av. Tancredo Neves - Conjunto B, Foz do Iguaçu - PR, 85867-000

Destino: UNILA (JU) - Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Polo Universitário, Foz do Iguaçu, PR - 85870-650

Listado de personas:

1. Danilo Cancio
2. Ricardo Blanco
3. Luana Rossi
4. Karen Sosa
5. Milena Tranoulis
6. Gustavo Freitas
7. Bruna Luiza Barrios
8. Mariano Jiménez
9. Lisandra González
10. Leidy Andrea Preciado
11. Felipe Manoel Farias
12. Davi Alcantara Moreira de Azevedo
13. Emilyn Xiomara Marín Quintero
14. Jeane Maria Hanauer

15. Miguel Alejandro Molina
16. Daniel Luna
17. Lizeth Maryori Salaz
18. Lara Campelo
19. Ana Clara Souza
20. Lara Alanis de Araújo

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO V – Planificação da Alimentação.

NECESSIDADE ALIMENTAÇÃO					
DIARIA	REFEIÇÕES				QUANTIDADE DE PESSOAS
	CAFÉ	LANCHE	ALMOÇO	JANTA	
DIA 1 - 25/08 - 09h as 18h					21
DIA 2 - 27/08 - 04h as 10h					16
DIA 3 - 28/08 - 09h as 18h					21
DIA 4 - 29/08 - 09h as 18h					19
DIA 5 - 31/08 - 14h as 23h		2			34
DIA 6 - 01/09 - 14h as 00h		2			26
DIA 7 - 02/09 - 19h as 02h					21
DIA 8 - 04/09 - 08h as 15h					12
DIA 9 - 05/09 - 14h as 21h					21
DIA 10 - 06/09 - 13h as 19h					27
	5	10	4	4	
	Sem necessidade				
	Necessário				

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO W – Compras de Alimentação.

LISTA DE COMPRAS				
CAFÉ DA MANHÃ - LANCHINHOS			Total:	R\$ 643,73
BEBIDAS			Total:	R\$ 207,76
Produto	Itens	Quantidade	Valor	Total
Café	Pc. Café 500g	1	R\$ 25,89	R\$ 25,89
	Pc. Açúcar 2kg	1	R\$ 5,98	R\$ 5,98
	Cx. Coador	0		R\$ 0,00
Chá	Pc. Chá granel 250g	1	R\$ 8,49	R\$ 8,49
	Pc. Açúcar	0		R\$ 0,00
Leite em pó	Pc. Leite 400g	3	R\$ 12,90	R\$ 38,70
Achocolatado	Achocolatado 1L	30	R\$ 4,29	R\$ 128,70
COMIDAS			Total:	R\$ 435,97
Produto	Itens	Quantidade	Valor	Total
Margarina	Pt. Margarina 1kg	1	R\$ 9,98	R\$ 9,98
Doce de Leite	Pt. Doce 900g	1	R\$ 12,99	R\$ 12,99
Pão Dia 1	Pão Francês	84	R\$ 0,59	R\$ 49,56
Pão Dia 2	Pão Francês	32	R\$ 0,59	R\$ 18,88
Pão Dia 3	Pão Francês	88	R\$ 0,59	R\$ 51,92
Pão Dia 4	Pão Francês	76	R\$ 0,59	R\$ 44,84
Pão Dia 5	Pão Francês	136	R\$ 0,59	R\$ 80,24
Pão Dia 6	Pão Francês	104	R\$ 0,59	R\$ 61,36
Pão Dia 7	Pão Francês	52	R\$ 0,59	R\$ 30,68
Pão Dia 8	Pão Francês	32	R\$ 0,59	R\$ 18,88
Pão Dia 9	Pão Francês	42	R\$ 0,59	R\$ 24,78
Pão Dia 10	Pão Francês	54	R\$ 0,59	R\$ 31,86
ALMOÇO E JANTA			Total:	R\$ 2.074,00
Produto	Itens	Quantidade	Valor	Total
Almoço DIA 1 - CANTINA MIA	Marmita	21	R\$ 13,00	R\$ 273,00
Almoço DIA 3 - CANTINA MIA	Marmita	9	R\$ 13,00	R\$ 117,00
Almoço DIA 3 - RU	Buffet Restaurante Universitário	13	R\$ 4,00	R\$ 52,00
Almoço DIA 4 - CANTINA MIA	Marmita	7	R\$ 13,00	R\$ 91,00
Almoço DIA 4 - RU	Buffet Restaurante Universitário	12	R\$ 4,00	R\$ 48,00
Almoço DIA 8	Marmita	16	R\$ 13,00	R\$ 208,00
Janta DIA 5	Marmita	34	R\$ 13,00	R\$ 442,00
Janta DIA 6	Marmita	26	R\$ 13,00	R\$ 338,00
Janta DIA 7	Marmita	26	R\$ 13,00	R\$ 338,00
Janta DIA 9 - CANTINA MIA	Marmita	7	R\$ 13,00	R\$ 91,00
CANTINA MIA - RU	Buffet Restaurante Universitário	14	R\$ 4,00	R\$ 56,00
Suco Pó	Pc. Suco em pó 1Kg	2	R\$ 10,00	R\$ 20,00
			VALOR TOTAL:	R\$ 2.717,73

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO X – Listado de equipe artístico-técnico.

Elenco: Niara Brignol, Carlos Porfirio, Davi Alcântara, Jeane Hanauer, Juca Rodrigues, Matheus Freitas, Sueli Crespa, Maria Telles, Fernanda Alba

Roteiro e Direção: Danilo Cancio

Produção executiva: Danilo Cancio, Karen Sosa, Luana Rossi, Ricardo B. Martinez

Direção de produção: Ricardo B. Martínez

Produção associada: Luisa Lubie

Produção de platô: Dido Davi

Produção de locações: Lais Sepúlveda

1ro Assistente de direção: Mariano Jiménez

2do Assistente de direção: Gustavo Freitas

3ro Assistente de direção: Theodoro Traina

Continuidade: Lizeth Salaz

Preparador de elenco: Matheus Freitas

Coordenadora de intimidade: Zary Wong

Direção de fotografia: Karen Sosa

Coordenação da equipe de fotografia: Luisa Lubie

1ro Assistente de fotografia: Gustavo Freitas

2do Assistente de fotografia: Isadora Okabe

Gaffer: Miguel Molina, Zary Wong, Alexis Ramirez

Assistentes de elétrica: Ana Souza, Jhony León

Técnica de som direto: Lisandra González

Assistentes de som direto: Andrea P. Opayome, Felipe Farias

Direção de Arte: Danilo Cancio, Milena Tranoulis

Coordenação de Arte: Milena Tranoulis

Produção de Arte: Danilo Cancio, Ingrid Bielinki, Milena Tranoulis,

Cenotécnico: Daniel Luna

Assistentes de cenografia: Gabrieli Ribeiro da Costa, Guillermo Festa, Jhony León, Larissa Cardoso, Maltos Vinicius Rebeque Andretta, Manuela Fontoura Pereira, Stella Sigal, Yohan Rossi, Ana Jullia Antunes, Hellen Monteiro, Isadora Okabe, Alice, Lara Alanis, Ana Beatriz Roberto, Renan Felix

Produção de Objetos: Lee Matie, Milena Tranoulis

Maquiagem e Peluqueria: Lara Alanis, Larissa Cardoso, Lee Matie, Taina Ramos

Figurino: Ana Beatriz Roberto, Lara Campelo, Milena Tranoulis

Confecção de Figurino: Luana Rossi

Costureira: Alejandra Monsi, Rosemary Andrade

Logger: Luana Rossi

Fotografia Still: Linda Flores, Luisa Lubie, Matheus Freitas, Zary Wong

Montagem: Luana Rossi

Assistente de Montagem: Pedro Dante

Edição de efeitos visuais (VFX): Ricardo B. Martínez

Colorização: Ricardo B. Martínez

Mixagem: Alexis Ramírez

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).

ANEXO Y – Comprobante de pagamento de veículo de cena.

RECIBO

Pela presente, eu Paulo Ricardo Rafagnin,
inscrito no CPF sob no. 044.652.055-33, declaro que RECIBI na data de hoje
02/09/25, o valor de R\$ 150,00 (cento e cinquenta), por
meio de PIX, de Ricardo Blanco Martínez, inscrito no CPF sob no.
718.996.831-86, referente a LOCAÇÃO TEMPORAL DE CAMIONETE pelo
período de 6h pra fins de gravação de uma cena de ação do curta-metragem
JARDIM DE ESPELHOS.

Sendo expressão de verdade e sem qualquer coação, firmo o presente recibo.

Foz do Iguaçu, 2 de setembro de 2025

Paulo Ricardo RAFAGNIN

Fonte: Documentação Jardim de Espelhos (2025).