

**Razão ou emoção?
Protocolo e Cumplicidade na Produção
Cinematográfica de *Rio Acima***

Marisa Oliveira Esteves

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Cinema
(2º ciclo de estudos ou mestrado integrado)

Orientador: Prof. Doutor Luís Carlos da Costa Nogueira

outubro de 2023

Folha em branco

Declaração de Integridade

Eu, **Marisa Oliveira Esteves**, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição **M12056** de **Cinema** da **Faculdade de Artes e Letras**, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referência de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 06 /10 /2023

Marisa Oliveira Esteves

(assinatura conforme Cartão de Cidadão ou preferencialmente assinatura digital no documento original se naquele mesmo formato)

Folha em branco

Dedicatória

À minha mãe.

Às minhas madrinhas.

E à minha avó.

Folha em branco

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe pelo apoio incondicional durante estes anos desafiantes.

Agradeço imenso ao meu orientador, professor Luís Nogueira, pela aceitação do meu pedido e por todo o apoio para finalizar este mestrado.

Agradeço profundamente a todos os envolvidos neste projeto, que me ajudaram, diretamente ou indiretamente.

Um obrigado à Universidade da Beira Interior por me ter mostrado o caminho a percorrer e me ter fornecido todos estes anos de formação.

Um agradecimento especial ao Miguel, que me manteve sempre motivada e focada nesta etapa da minha vida.

Folha em branco

Resumo

Este relatório retrata toda a experiência de produção da curta-metragem Rio Acima, trabalho de conclusão de mestrado em Cinema da Universidade da Beira Interior. Neste documento, exponho e reflito sobre esse trabalho de duas formas: a partir da minha perspectiva pessoal, numa dimensão mais emocional, e a partir de uma perspectiva mais profissional, sublinhando uma dimensão mais racional. Divido relatório, que procura relatar todo o processo, nas três etapas de concretização de um filme: a pré-produção, a produção e a pós-produção. Dou especial ênfase à escolha do projeto, ao papel do produtor, aos métodos de trabalho, à resolução de imprevistos, à racionalização de despesas, à gestão da dinâmica, à importância de estabelecer deadlines, à finalização do filme, à distribuição do filme e, por fim, à análise e apreciação do filme aos olhos da produtora.

Ao longo deste desafio, a razão e a emoção estiveram frequentemente em contraponto ou mesmo em discordância, levando-me a correr riscos e tomar decisões baseadas no meu emocional, descurando, talvez erradamente, o lado racional. Assim, uma das lições recolhidas e aqui refletidas é que é necessária uma ponderação entre o pessoal e o profissional neste tipo de trabalho. É também importante diferenciar as situações, e saber quando dar mais atenção a uma destas perspectivas. Por vezes um equilíbrio não é possível ou suficiente, o que leva à cedência de um dos lados e valorização do outro.

Este relatório não só reflete o meu desempenho em toda a produção deste filme, como também reflete os maiores desafios enfrentados e os objetivos alcançados. Procura igualmente refletir sobre algumas perceções equívocas ou controversas quanto à função de produção, como a crença num melhor trabalho sob stress, o papel do produtor na criação de uma obra cinematográfica, a relevância da assistência de produção ou o impacto de imprevistos e alterações durante as rodagens no resultado final.

Palavras-chave

Produção cinematográfico;cinema universitário;ficção;processo criativo.

Folha em branco

Abstract

This report portrays the entire production experience of the short film *Rio Acima*, the final project in the master's degree in Cinema at the University of Beira Interior. In this document, I present and reflect on this work in two ways: from my personal perspective, in a more emotional dimension, and from a more professional perspective, highlighting a more rational dimension. I divide the report, which seeks to describe the entire process, in the three stages of making a film: pre-production, production and post-production. I give special emphasis to the choice of the project, to the role as a producer, working methods, resolution of unforeseen events, rationalization of expenses, management of dynamics, the importance of establishing deadlines, the completion of the film, the distribution of the film and, finally, the analysis and appreciation of the film in the eyes of the producer.

Throughout this challenge, the reason and the emotions were often in opposition or even in disagreement, leading me, to take risks and make decisions based on my emotions, neglecting, perhaps wrongly, the rational side. Thus, one of the lessons gathered and reflected here, is that a balance between the personal and the professional is necessary in this type of work. It is also important to differentiate situations, and know when to pay more attention to one of these perspectives. Sometimes a balance is not possible or sufficient, which leads to one side giving in and the other being valued.

This report not only reflects my performance throughout the production of this film, but also reflects the biggest challenges faced and objectives achieved. It also seeks to reflect on some equivocal or controversial perceptions regarding the production role, such as the belief in better work under stress, the role of the producer in the creation of a cinematographic work, the relevance of production assistance or the impact of unforeseen events and changes during production and the final result.

Keywords

Film production; university cinema; fiction; creative process.

Folha em branco

Índice

Introdução	15
1 Pré-produção	17
1.1 Escolha do projeto	17
1.2 O papel do produtor	18
1.2.1 Organizar a equipa	18
1.2.2 Comunicar com a equipa	19
1.2.3 Orçamentar o filme	20
1.2.4 Financiar o filme	23
1.3 Métodos de trabalho	28
1.3.1 Tipo de produção	28
1.3.2 Experiência na área	36
1.3.3 <i>Rio Acima</i>	38
2 Produção	42
2.1 Resolver imprevistos	42
2.2 Racionalizar despesas	45
2.3 Gerir dinâmica	47
3 Pós-produção	49
3.1 Estabelecer <i>deadlines</i>	49
3.2 Finalizar o filme	50
3.3 Distribuir o filme	52
Conclusão	54
Bibliografia	56
Anexos	57

Folha em branco

Introdução

Para finalizar o mestrado em Cinema, inicialmente escolhi o desafio de realizar um projeto de animação há muito pensado. Porém, em função dos curtos prazos de entrega de elementos obrigatórios solicitados pelos docentes, preferi trabalhar na produção de outro projeto. Após muita ponderação das propostas dos meus colegas de turma, optei por participar na concretização do filme *Rio Acima*. Esta escolha foi baseada em motivos pessoais e profissionais. O realizador do filme é o Janai Reis, um grande amigo meu. Terminar esta difícil etapa da minha vida que é o mestrado faria mais sentido para mim desta forma, pois sempre gostei de trabalhar nas suas produções, sendo que esta proposta em concreto despertou um ainda maior interesse. Havendo sempre imprevistos que possam correr menos bem, é definitivamente um desafio que tenho que enfrentar para desenvolver as minhas capacidades e aptidões enquanto produtora. Assim, este relatório irá conter a minha perspetiva pessoal e profissional sobre as decisões e ações ao longo de toda a produção desta curta-metragem.

Desta forma, a minha amizade com o realizador revelou-se um dos grandes fatores para que eu escolhesse o projeto. Agradou-me imenso a temática e a forma como o filme estava pensado, mas a oportunidade de terminar o meu curso a produzir um filme com ele foi igualmente apreciada. Profissionalmente achei que seria um grande desafio estar responsável por uma produção maior do que o que estou habituada, com mais pessoas na equipa técnica e artística, e uma maior dedicação ao departamento de arte.

Irei expor a minha experiência com a produção da curta-metragem *Rio Acima* nas diferentes etapas do seu processo, desde a pré-produção até à distribuição. Dar o testemunho das mais desafiantes situações vividas é uma mais valia para mim, pois demonstra como foram tomadas decisões e assumidos riscos com a finalidade de resolver imprevistos. Este relatório não é apenas um documento onde relato o que fiz e analiso a qualidade do trabalho que resultou da criatividade e esforço de uma equipa cinematográfica. O que proponho é uma avaliação final ao meu desempenho, enquanto pessoa e profissional perante todas dificuldades e interrogações de produção surgidas.

Analisando a estrutura do relatório, os pontos que considerei mais importantes na pré-produção foram a escolha do projeto, o papel do produtor e os métodos de trabalho. Aqui exponho o meu trabalho no início do projeto. Estão retratados os passos mais marcantes, que suportam uma boa produção cinematográfica, como a contratação de atores, a procura de financiamento, as autorizações de gravação e os documentos complementares, o cenário, os adereços, os figurinos, a organização da contratação da figuração com menores e, por fim, o facto de se estar a trabalhar com um animal em *set* (no caso, um cavalo). Estará explicado cada um destes fatores, de acordo a sua dificuldade, e qual foi a minha forma de conseguir concluir esses deveres de produção.

Na produção propriamente dita, a resolução de imprevistos, a racionalização de despesas e a gestão da dinâmica são os protagonistas do meu desempenho. Explico como a minha experiência influenciou estas vertentes, fazendo com que a minha maneira de trabalhar se adaptasse a cada situação. Mostro, também, a importância do equilíbrio das emoções pessoais com as decisões profissionais. Como existe uma maior influência da parte emocional em todos os envolvidos numa rodagem, é indispensável o cuidado e o controlo na gestão de equipa para que tudo corra o mais fielmente possível ao que estava planeado. Com esta preocupação, cada elemento da equipa fará o seu trabalho da melhor maneira e irá encontrar-se num bom ambiente de trabalho para que consiga desenvolver capacidades e colocá-las em prática.

Por último, na pós-produção salientei a importância de estabelecer *deadlines*, finalizar o filme, avaliar e distribuir o mesmo. Selecionei estes assuntos porque são os de maior peso na etapa de finalização do filme, enquadrando-os nos procedimentos da última secção de produção de *Rio Acima*.

Em termos gerais, posso afirmar que é fundamental toda a ligação emocional que cresceu com este filme e com todas as pessoas envolvidas, que se esforçaram para fazer um bom trabalho. Mas, não descurando nunca que se trata de um trabalho académico, o meu lado profissional enquanto produtora será igualmente abordado, tentando fazer um equilíbrio de ambas as partes.

Em suma, este relatório será um testemunho onde exponho a importância da aprendizagem contínua e da adaptação às situações em constante mudança. A aplicação dos conhecimentos adquiridos com experiências anteriores a esta produção foi decisiva no trabalho árduo e na dedicação necessários para realizar este projeto cinematográfico. Valorizo imenso todo o processo de resolução de imprevistos, pois cada desafio enfrentado proporciona um saber valioso, que contribui para moldar quer o filme quer a profissional que sou.

1. Pré-Produção

A pré-produção é a etapa mais importante de um projeto cinematográfico. É o período de tempo em que todos os recursos, quer financeiros quer humanos, têm que estar confirmados e prontos a serem utilizados, ou prontos a trabalharem, no caso de pessoas. Todas as condições devem ser reunidas para que haja um ambiente saudável e um trabalho seguro, sem qualquer entrave à criatividade da equipa. Condições básicas, como a alimentação, o alojamento e o transporte levam ao bem-estar da equipa, que por si só leva ao conforto. Este conforto faz com que todos se sintam em segurança, direcionando-os ao prezado bom ambiente dentro do trabalho da equipa.

É neste início que se orçamenta o filme, onde o produtor irá começar a montagem financeira, a perceber de onde é que vem o dinheiro e, claro, a questão que deixa qualquer um inquietante que é: se os recursos financeiros são suficientes para o total de despesas do filme (até à pós-produção). Claro que o orçamento é construído e todas as despesas estão expressas nesse documento, mas existem imprevistos que não podemos contabilizar.

A procura dos responsáveis pelos locais de maior interesse do departamento de realização e análise do cumprimento todos os requisitos para que seja viável direcionar as rodagens para aquela localização, é uma grande obrigação de um produtor. Ter em atenção as exigências do departamento de imagem e de som é crucial para que o departamento de produção possa avaliar os melhores décors de acordo com o que o filme precisa.

1.1 Escolha do projeto

Depois de perceber que não iria conseguir realizar o meu projeto inicial de animação, desisti da ideia e fui à procura de outro filme para me integrar. Felizmente os meus colegas continuavam a fazerem-me propostas para a vaga de produção dos seus projetos. Na avaliação de cada proposta tive em atenção não só na qualidade do próprio projeto, mas também no desafio que me poderia levar a um outro patamar, a maiores dificuldades. Para terminar o meu mestrado, estava à procura de um projeto que me fizesse enfrentar todos os meus receios dentro do ramo da produção. Alguns deles são o trabalho com menores, um grande orçamento e um grande número de pessoas envolvidas em todas as rodagens.

Quando reuni com o meu colega e amigo Janai Reis para ouvir novamente a proposta do seu filme denominado por *Rio Acima*, percebi que continha o que estava à procura. Juntar-me a uma equipa já formada, que incluía pessoas que eu não conhecia profissionalmente foi também um grande receio que me fez perceber que teria que confrontar, visto que no futuro irei produzir filmes com pessoas que nunca vi. A aprendizagem de saber lidar com outras personalidades faz de mim uma melhor produtora. Assim, decidi juntar-me a esta equipa para produzir o filme *Rio Acima*.

Esta decisão foi tomada em unísono entre o meu lado pessoal e o profissional. A amizade que partilho com o realizador fez com que aceitasse o projeto mais rapidamente, no entanto também

dei imenso valor no potencial do guião e das suas referências visuais. Consegui um projeto que não só incluía um grande orçamento e tinha um grande número de pessoas abrangentes, mas também tinha um animal em *set*, rodagens noturnas numa praia com gravações subaquáticas e um difícil acesso a eletricidade. Esta soma de obstáculos fez-me entender que era exatamente disto que estava à procura para que me conseguisse colocar à prova. O facto de não existir um local predefinido onde guardar material técnico, guarda-roupa, cenário e direção de arte aumentou o desafio que já tinha encontrado.

1.2 O papel do produtor

Numa fase inicial, existem diversas tarefas pelas quais um produtor é responsável. Toda a organização do processo tem que estar presente na sua mente, de forma global, pois é necessário um alinhamento e análise das diversas etapas. Em contexto de escola, as diversas responsabilidades da produção de uma curta-metragem são os cargos de produtor, de assistente de produção e de diretor de produção. No caso de *Rio Acima*, as três pessoas do departamento de produção foram simplesmente denominadas de produtor na fase de pré-produção, pelo facto de termos desempenhado vários tipos de funções. No entanto, como tinha mais experiência na área e estava a ser avaliada, tratei de estar responsável pelas decisões finais de cada questão de produção, mas sempre com a divisão de responsabilidades por todos os produtores. Tal apenas é possível se houver organização entre a equipa, como veremos mais adiante, porque sem isso pode tornar-se confuso. Por outro lado, é também indispensável o apoio e solidariedade, e neste filme existiu uma abertura para ajuda mútua no departamento de produção. Ou seja, qualquer tarefa ou dúvida podia ser tratada pelos três produtores. Posto isto, a entre ajuda é fundamental para um bom ambiente de trabalho e para a agilidade necessária face a dilemas que surjam, especialmente quando os elementos não possuem experiência na área. Frequentemente, não existe tempo para dar ou partilhar todo o conhecimento de uma só vez, tendo que se transformar numa aprendizagem por procedimentos que decorrem à medida que o filme se desenvolve. Os principais objetivos numa fase inicial da produção de um filme universitário é a organização da equipa, a comunicação com a mesma e o orçamento do filme, assim como o seu financiamento. Podemos constatar que estes aspetos cruciais têm muitas formas de serem pensados e feitos, pelo que, aqui, irei revelar o meu ponto de vista.

1.2.1 Organizar a equipa

A organização da equipa é uma tarefa fundamental para que um filme possa ser desenvolvido, pois envolve a escolha das pessoas certas para as necessidades do trabalho em questão. Como anteriormente referido, o Janai Reis tentou reunir os ex-alunos da licenciatura de Cinema para que obtivesse um projeto final entre amigos e com uma equipa já antes construída. Quando me juntei à equipa, já existiam cargos preenchidos, como o a realização, o primeiro assistente de realização, a produção (com duas pessoas) e a direção de arte. Como tenho uma grande ligação emocional à equipa anterior, ajudei a reunir os elementos que faltavam. Todos se mostraram interessados em participar no projeto, porém, nem todos tinham disponibilidade para trabalhar nele ou apenas nos dias de rodagens. Assim, fomos obrigados a descartar cerca de um terço dos

elementos desejados. Com a aproximação das datas de rodagens estabelecidas, o departamento de produção percebeu que não estava pronto para rodar nessas datas por várias razões. O elenco não estava completamente fechado, não tínhamos autorização para gravar no local porque o processo de seleção do melhor décor não estava concluído, não conseguimos arrecadar o montante monetário suficiente. Visto que estes elementos são imprescindíveis para as rodagens de qualquer projeto cinematográfico, ponderamos na hipótese de adiarmos as datas de rodagens para termos mais tempo para concluir essas tarefas.

Em conversa com o meu orientador, ficou em hipótese adiar as rodagens de entre 20 de março de 2023 e 31 de março de 2023 para o período de 12 de junho de 2023 a 22 de junho de 2023. Após reunir com a equipa e apresentar o problema e a sua solução, perdemos um elemento (assistente de som) no projeto e outro apenas em rodagem (direção de arte). Com esta desistência de elementos, tivemos que procurar substitutos. Convidamos a Joana Mendonça para integrar a equipa no cargo de assistente de som e a Rafaela Almeida para assistente de direção de arte, conseguindo realizar o trabalho do departamento de arte na prática, em rodagens. Ficou acordado também o Rúben Faria para segundo assistente de realização, ficando responsável pela figuração em rodagens. Profissionalmente, sei que a equipa reunida é forte e bastante rica em conhecimentos para obtenção de um ótimo resultado cinematográfico. Apesar de não conhecer a Rafaela, confiei no trabalho dela em conjunto com o da Lígia Cruz (diretora de arte), que resultou bastante bem.

No departamento de produção nunca tinha trabalhado com os dois produtores, sendo que o Pedro Teixeira tinha experiência em produção de festivais de cinema e a Beatriz Almeida não tinha experiência na área. Senti que este défice de conhecimento dificultou um pouco a produção em termos de agilidade de resolução de problemas e organização de documentos e tarefas. Claro que foi uma ótima ajuda ter mais uma pessoa para distribuir responsabilidades, mas como integrei a equipa apenas no dia 18 de novembro de 2022 senti a falta de tempo para dar a devida atenção a esse caso. Como cada produtor tinha diferentes níveis de experiência na área, resolvi distribuir deveres individuais. Como o Pedro Teixeira já tinha habilidade em procurar lugares com determinadas características, coloquei-o responsável do *scouting*, e como a Beatriz Almeida tinha interesse, ficou encarregue do conteúdo das redes sociais. Esta distribuição não limitava o meu acompanhamento e ajuda para que fosse possível terminar alguma coisa deste tipo. Todo o resto da produção foi repartida à medida que a pré-produção se foi desenvolvendo.

1.2.2 Comunicar com a equipa

Para que seja possível uma boa organização, é imprescindível uma ótima comunicação entre a equipa. Dentro do departamento de produção foi estabelecido que todas as semanas seria feita uma reunião de produção (muitas vezes em conjunto com o departamento de realização) para que fossemos avaliando o ponto de situação dos objetivos semanais de cada um dos produtores. Quanto aos restantes elementos do grupo, fui acompanhando cada elemento da equipa técnica,

mais especificamente os diretores de departamento. As reuniões de equipa são também importantes para manter o foco, dedicação e motivação, de modo que tudo corra como planeado. É muito importante haver um clima de descontração para perguntar e propor soluções ou novas ideias para o melhoramento do projeto. No entanto, não senti que tivesse existido esse momento com o departamento de produção para maior partilha de pontos de situação e atualização do que já estava feito ou em processo. Como a equipa se dirigia ao departamento de realização, e essa informação muitas vezes não chegava até mim, acabando por ficar perdida nesse departamento, existiram alguns mal-entendidos. Alguns exemplos são a falta de adereços, a dúvida de existirem mais complementos para o cenário, a necessidade de mais material técnico do que o disponibilizado, e a não fluidez na elaboração de documentos. Se tivesse conseguido uma maior comunicação entre a equipa e a produção, acredito que algumas questões seriam resolvidas mais rapidamente.

Apesar deste entrave, fiquei satisfeita por a equipa estar a debater e partilhar ideias e não terem receio de se expressar criativamente com o departamento de realização. O esclarecimento de dúvidas é fundamental para um desempenho profissional dentro de um projeto cinematográfico. Estabelecer a mesma ideia do filme para toda a equipa e conseguir respeitar a perspetiva de cada um para a concretização do seu trabalho é uma missão determinante. É assim que se consegue absorver os contributos de cada personalidade e transformar uma ideia e um guião num filme.

1.2.3 Orçamentar o filme

Sendo um projeto escolar, e como na maioria não existe apoio financeiro, é normal que o orçamento seja quase inexistente. No entanto, nas produções que fiz com o Janai Reis, o orçamento encontrava-se entre os 500€ (quinhentos euros) e os 700€ (setecentos euros). Como estudante, entendo que esse valor seja quase nada, aos olhos de produções de milhões de euros. Porém, enquanto produtora, sei que não é o valor do orçamento que faz o filme, mas sim a qualidade das condições de trabalho. Por exemplo, uma boa alimentação, um bom descanso, uma boa ligação com os colegas de trabalho, e uma sensação de conforto. Mesmo sendo um filme de orçamento baixo, é importante que se tenha tudo assegurado. Como diz Honthamer (2010, p. 415),

though low-budget to some is \$5–\$10 million, to others, it could also be anywhere from \$2,000–\$300,000. But no matter how large or small the budget, certain basics remain the same. (...) Have you protected yourself by obtaining all necessary insurance coverage, permits, agreements and clearances? Has the money to shoot this project been fully secured? Do you have a budget and schedule that everyone involved has agreed upon?

Para perceber a dimensão financeira do projeto, fiz uma estimativa do seu orçamento com localização no Porto, acabando com um total de 6517,90€ (seis mil, quinhentos e dezassete euros e noventa cêntimos), com uma percentagem de 10% (dez por cento) para imprevistos

(anexo 2). Os valores de referência que utilizei foram os que trabalhei nos projetos anteriores, visto que se trata apenas de uma aproximação dos custos.

Para a equipa técnica, sendo mais de metade amigos e ex-colegas da universidade, não foi alocado algum valor remuneratório, estando a produção responsável pela sua alimentação, estadia e transportes. Esta ajuda enorme, voluntária, foi um ponto positivo ao orçamento do filme, visto implicarem menos despesas, sem retirar qualidade ao filme.

Quanto ao elenco, quis envolver atores profissionais novamente porque sei que facilita o trabalho de realização na direção de atores, e também existe uma maior probabilidade de fazerem uma ótima *performance*, visto que existe uma maior preparação da personagem. Este aspeto revela ser uma mais valia porque este filme exige uma qualidade de expressão muito boa, devido à ausência de diálogos. Em todo o filme, apenas uma personagem tem texto. Todo o resto do filme é alimentado pela gestualidade da interpretação, e claro, da ajuda visual trabalhada nos departamentos de realização, fotografia e arte. A figuração também é um elemento importante no guião literário porque os Habitantes acrescentam população àquele mundo e conseguimos criar um afastamento de personagens graças à aglomeração de Habitantes num local, e à presença de uma personagem que se encontra sozinha num outro sítio. Servem também para dar profundidade aos planos e para sugerir lealdade entre a comunidade, sabendo dos perigos existentes nas suas vidas. Assim, é importante conseguir um bom elenco que possa oferecer características únicas e positivas, o que leva à capacidade de um produtor para comparar preços e diferentes pessoas para desempenharem os papéis disponíveis.

A direção de arte teve um peso muito grande no projeto porque, como anteriormente referido, o filme assenta muito na dimensão estética. Os cenários, o figurino, a caracterização e os adereços complementam-se num todo, de modo a criar um ambiente onírico sem referências espaciais ou temporais. Os maiores desafios foram: obter os pássaros mortos (corvos) para cobrir o areal; encontrar uma praia fluvial com um comprimento de areal extenso (para dar a ideia de espaço infinito); ter um cavalo em *set*; encontrar um barco a remos de madeira; perceber como se constrói a estrutura para a primeira cena; e a construção das pérgulas. Todas estas questões têm direta influência no orçamento porque é necessário perceber quanto é que irá custar e pensar em soluções mais económicas, caso estejam a atingir valores exorbitantes para o nosso poder de compra.

Quanto aos locais, idealmente as rodagens teriam lugar na zona do Porto porque quase toda a equipa tinha morada na periferia desta cidade, o que diminuiria despesas em transportes, alojamento e alimentação. Alternativamente, foi referido que um dos produtores tinha acesso a uma casa perto de Óbidos, apresentando a possibilidade de a praia da lagoa de Óbidos ser o décor selecionado. Porém, o resultado da estimativa do orçamento para esse local, tendo todas as condições básicas em conta, teve um valor muito mais alto devido à maior distância de deslocação da equipa, levando à preferência pelo Porto.

Relativamente à captação de som em *set*, deparei-me com o problema de ruído originário da corrente da água da praia, fosse marítima ou fluvial. Depois de muita visita e trabalho de *scouting* no norte do país, o departamento de produção decidiu que seria benéfico para o projeto haver uma praia fluvial e uma praia marítima. Isto foi decidido para que o som não fosse prejudicado, porque implicaria o ruído das ondas do mar. Já nas necessidades de realização, era necessário ter o areal extenso, o que não se consegue com uma praia fluvial. Esta decisão acrescentou gastos de deslocação, pois não conseguíamos ter certezas de que as praias teriam uma localização que nos favorecesse a nível monetário.

Para a produção, a humidade dos dois locais teria que ser uma coisa a ter em conta, podendo colocar em causa a segurança do material cinematográfico. Arranjamos a solução de levar uma tenda emprestada e utilizá-la como resguardo das coisas mais importantes e sensíveis a condições climáticas mais húmidas. Posto isto, coloca-se a questão da energia elétrica que seria importante tanto para o carregamento de baterias, como para luzes de trabalho, pois estava planeado as rodagens serem totalmente noturnas. E sem energia, seriam precisas imensas baterias para a câmara, os focos de luz, o *gimbal*, a *powerbank* do gravador de som, e para a câmara e o *gimbal* do *making of*.

Quanto à pós-produção, ficou como hipótese a necessidade de utilização de um estúdio para gravação de voz da única personagem que fala, exatamente pela razão do ruído das ondas do mar e do possível afastamento do *boom* do ator ou da má captação de som através das lapelas.

A distribuição do filme é a fase que dá vida pública ao filme, que lhe dá visibilidade nacional e internacional. Neste caso, o meu interesse é enviar o filme para o maior número de festivais cinematográficos, em Portugal ou fora, organizar exposições em espaços culturais nas localidades que nos apoiaram financeira ou logisticamente, e contactar com a produção do programa *Cinemax* para exibição nesse espaço. Pessoalmente, pensei em colocar a curta-metragem em alguma sala de cinema, porém vai ser muito mais complicado do que simplesmente exibir o filme em algum local. Profissionalmente sei que vai ser uma grande experiência para adquirir conhecimentos de distribuição em salas de cinema. Assim, apesar de alguns festivais serem gratuitos, decidi colocar um valor de 100 euros para possíveis custos nesse aspeto. Caso consigamos terminar a produção e acabarmos por poupar dinheiro em alguma situação, esse montante irá entrar nesta verba para que a exibição em sala possa ser mais realista, visto que poderá ter custos financeiros.

Inicialmente estava receosa pelo orçamento tão grande (comparando aos orçamentos que completei nos outros projetos) e pelo facto de não ter capacidade e experiência para o fazer. Porém, depois de uma reflexão pessoal, estava pronta para aceitar o desafio e avançar na prática.

Existiram alguns problemas orçamentais com o estado da preparação do filme. Algumas necessidades do filme que estavam já quase confirmadas de antemão pela realização, como a

participação gratuita do cavalo, o patrocínio da Junta de Freguesia da sua localidade e o empréstimo do barco por um conhecido, não estavam. Acabaram por ser tarefas ainda a completar. Por falta de tempo do realizador, essas questões prolongaram-se até à semana antes das rodagens, pois era a única pessoa que podia tratar disso. Dificultou um pouco a produção porque, como havia falsas certezas, o orçamento variava constantemente. A produção continuou o seu trabalho em assegurar todas as necessidades, incluindo as que acabei de referir. À medida que o filme estava a ser desenvolvido, conseguimos reduzir bastante o orçamento devido a alterações no guião e surgimento de valores reais de tudo o que estava a ser contabilizado. Assim, terminamos com um orçamento de 2532,11€ (Anexo 3).

1.2.4 Financiar o filme

Na fase de financiamento do filme é preciso pensar ágil e criativamente em formas de arrecadar dinheiro. Sendo um projeto da Universidade da Beira Interior, este tem direito a apoio financeiro através da “Formação de Estudantes na Área do Cinema e Audiovisual” do Instituto do Cinema e do Audiovisual. Os valores para cada projeto variam de acordo com um *pitch* realizado perante uma comissão constituída por professores que avaliam o valor de produção e o pedido efetuado por cada representante de projeto, e assim atribuir um montante para cada estudante ou filme. Para o nosso filme foi pedido 850€ (oitocentos e cinquenta euros), que representava cerca de 20% (vinte por cento) do orçamento previsto. Esta percentagem foi baseada na montagem financeira, visto que o valor total necessário estava dividido por meios de financiamento estimados do filme. A apresentação do projeto incluiu a descrição da narrativa do filme, o orçamento estimado, a equipa técnica prevista e a possível equipa artística, bem como estimativas de produção, como o possível décor, montagem financeira e a duração das rodagens.

Para o restante orçamento, pensei em trabalhar no quadro da Lei do Mecenato Científico, contactando Juntas de Freguesia e Câmaras Municipais de localidades dos elementos da equipa, tendo em conta a ajuda existente a um residente. Também contactamos outros órgãos executivos na periferia da Covilhã (cidade originária do projeto) e do Porto (mais especificamente na localidade inicial das rodagens, Maia), solicitando apoio financeiro. Também contactamos algumas empresas conhecidas ou que estão relacionadas com as artes, como uma grande parte dos cineclubes de Portugal; Cinemateca portuguesa, Centro de Estudos Cinematográficos, Academia Portuguesa das Artes e Ciências Cinematográficas, Associação Portuguesa de Empresas Cinematográficas, Associação de Imagem Cinema, Associação de Produtores Independentes de Audiovisual, entre outras associações; Portugal Fim Commission, Filmin Portugal, Pris Audiovisuais; algumas fundações como a Fundação Calouste Gulbenkian, a Fundação Casa da Música, a Fundação de Serralves e a Fundação Centro Cultural de Belém; teatros, galerias de arte, e outras empresas como A Tentadora, New Hand Lab, Canal 180 e Altice Arena; e Associações juvenis. Infelizmente, após este árduo trabalho, não recebemos muitas respostas a confirmarem o recebimento do nosso email, no entanto, algumas empresas informaram-nos que tínhamos que concorrer nos seus concursos de bolsas para projetos criativos ou preenchimento de formulários. Fazendo um balanço geral, não foi positivo no que

toca à intenção financeira, porém, conseguimos alguns contactos para exibição de filme ou distribuição do filme, como o cineclube de Viseu e uma agência de curtas-metragens (para distribuição).

Procurámos igualmente concursos públicos para curtas-metragens com prémios financeiros para que alcançássemos o valor do orçamento. A maior parte dos apoios para cinema em Portugal são para longas-metragens, com longos períodos de avaliação, localidades de rodagem e residência da equipa técnica específicas, e não aceitam filmes de escola. Então, neste aspeto, não se tratou de uma muito longa procura, pois o nosso caso não se aplicava. Conseguimos enviar candidatura para o concurso do banco Caixa Geral de Depósitos, o *Programa Caixa Cultura*. Infelizmente não fomos contemplados.

A criatividade foi um método indispensável para arranjar formas alternativa de conseguir financiamento. Reuni com o restante departamento de produção para partilhar ideias de como o fazer. Chegámos à conclusão de que podíamos organizar uma festa de angariação de fundos para a curta-metragem. Esta festa podia ser numa discoteca, uma festa de curso temática ou uma festa partilhada (independentemente da sua grandeza). Lembrei-me então da possibilidade de cooperação num evento com a CISMA, uma associação cultural sediada na Covilhã, de forma que o lucro fosse partilhado. Depois de reunir não só com o presidente da associação, mas também com toda a equipa da organização de eventos, concordámos em a produção do filme *Rio Acima* poder participar com venda de comidas e com participação em jogos populares, na *Jam Sessions, vol. VII*, no dia 10 de março de 2023, às 21h30, na Casa da Banda da Covilhã. Com um total de despesas de 34,56€ (trinta e quatro euros e cinquenta e seis cêntimos) e uma receita de 56,11€ (cinquenta e seis euros e onze cêntimos), conseguimos um lucro de 21,55€ (vinte e um euros e cinquenta e cinco cêntimos). Foi também falado com esta associação a possibilidade de se realizar uma exibição de curtas-metragens em que os elementos da equipa de *Rio Acima* tenham participado, angariando donativos. No entanto, este pedido não foi concluído por falta de agenda de ambas as partes.

Outra ideia foi a concretização de um concerto musical. Convidei diretamente o artista Dinis Justino, que é o nosso diretor de fotografia, para preparar um concerto de voz e guitarra. Dentro de toda a logística que se tinha que ter em conta para a seleção do local encontravam-se as condições climatéricas, a autorização de espaço e de ruído noturno, acesso à eletricidade e equipamento sonoro. Seria uma hipótese ser no Passeio dos Filósofos, na varanda da cantina do polo principal, na biblioteca da Universidade da Beira Interior, na parada da mesma universidade ou na Biblioteca Municipal da Covilhã. Percebemos que seria mais apelativo se a localização do espetáculo fosse mais central, mais perto dos jovens. Organizamos o reportório e agendamos para um dia em que o Anfiteatro da Parada da universidade estivesse disponível para acolher o evento. Acabou por ter lugar no dia 3 de maio de 2023, às 21h30, com bilhetes a serem substituídos por donativos, conseguindo um valor de 72,29€ (setenta e dois euros e vinte e nove cêntimos).

Claro que não podia faltar a campanha em formato online do *site* GoFundMe. Infelizmente, não alcançou o nosso objetivo. Notei que a nossa campanha não tinha muito movimento de apoiantes e que não houve interesse da comunidade dessa plataforma de *crowdfunding* doar dinheiro para o nosso projeto. Mesmo com a insistência da sua partilha online e física através das redes sociais e de panfletos, não obtivemos grandes resultados, o que fez com que esta vertente se transformasse apenas numa ajuda extra ao filme. Acabamos por obter 91,24€ (noventa e um euros e vinte e quatro cêntimos) a partir deste modo.

Por último, espalhamos a palavra pelas redes sociais e *flyers* por algumas cidades do país, apelando ao apoio financeiro digital pela aplicação MBWay ou PayPal, promovendo as redes sociais e a campanha GoFundMe. Toda a generosidade e solidariedade das pessoas que participaram desta forma de financiamento foi muito positiva, dando-nos um total de 1241,50€ (mil duzentos e quarenta e um euros e cinquenta cêntimos).

Pessoalmente, admito que o financiamento não correu como planeado. Este imprevisto podia ter sido reduzido com uma maior organização de ideias. Sempre com respeito entre os participantes do projeto, tomaram-se decisões em reunião de produção, como as formas de arrecadar dinheiro e escolha de plataforma de *crowdfunding*, onde todos os que englobam o departamento de produção participaram. Por outro lado, existiram decisões que tive que tomar sozinha, pelo facto de facilitar a produção, pois, como todos os produtores não estavam em unísono ou estavam em dúvida, decidi estabelecer algumas coisas como o agendamento da festa e das formas de arrecadar dinheiro em parceria com a CISMA, por exemplo. Apesar do departamento estar todo com produtores, conseguimos fazer uma distinção hierárquica para casos em que se justificasse (como explicado anteriormente), exatamente para que desentendimentos como este não terminassem da pior forma.

Fazendo um balanço enquanto produtora, penso que tenha a montagem financeira poderia ter sido pensada de melhor forma, com mais opções de financiamento caso alguma falhasse. A origem do apoio financeiro foi sempre um pouco instável, pelo que não tínhamos certezas de onde poderia surgir o dinheiro que iria ser arrecadado. Claro que estou a referir-me a situações menos controláveis, como os donativos do concerto, a venda de comida e jogos na *Jam* com a CISMA, e a campanha *online*. No entanto, a busca intensiva de patrocínios e donativos, e o apoio do ICA foram mais assertivos para o custear da produção do filme, moldando assim a montagem financeira final (anexo 4).

Logística

Enquanto alunos, tivemos direito à cedência do material técnico pela Universidade da Beira Interior para este projeto. Outro equipamento próprio foi fornecido por elementos do departamento de fotografia (aquário para gravações subaquáticas, filtros e extras), e consegui um patrocínio pela BRUMA para sacos de areia, sendo uma grande ajuda à estabilização dos

tripés utilizados. O seguro individual foi coberto pela Universidade, pela razão de estarem alunos envolvidos na produção desta curta-metragem.

A(s) praia(s)

As maiores dificuldades foram a escolha do décor, pois em três locais diferentes existiam prós e contras financeiros e logísticos. Tanto no Porto, como em Viana do Castelo, ou até mesmo Óbidos. O orçamento era muito elevado em Óbidos, pelo que descartei logo. No Porto e em Viana do Castelo, o orçamento não variava muito. Contando com as questões de logística e as facilidades de estadia (três moradas de elementos da equipa), optei por escolher o Porto.

Depois disto, entre o departamento de realização e de produção, foi decidido o local propriamente dito de rodagens, as praias. Após uma longa e demorada pesquisa, decidimos que iríamos trabalhar para obter as praias de Angeiras Norte e a praia de Agudela, no Porto, Matosinhos, Lavra. Como precisávamos de uma praia fluvial para que as cenas em que o som seria necessário, fosse gravado com qualidade, escolhemos a praia da Lomba e a praia de Zebreiros, em Gondomar. Passei para todos os procedimentos de autorização da Câmara Municipal de Matosinhos para que fosse possível gravarmos naquelas praias. Expliquei que eramos alunos da Universidade e que este projeto é o que fecha o nosso 2.º ciclo de ensino, e assim pretendíamos a autorização para gravações. Como são processos demorados, decidi fazer o mesmo pedido à Câmara Municipal de Gondomar para as praias fluviais no dia 27 de dezembro de 2022. Fiquei depois a saber que também iríamos precisar da autorização da Autoridade Marítima Nacional, que para Matosinhos é a Capitania do Douro de Leixões (anexo 5); e para Arnelas é a Capitania do Douro do Porto (anexo 6). Já para as praias da responsabilidade da Câmara Municipal de Gondomar não era necessária autorização de qualquer autoridade, apenas a do órgão executivo. A praia de Arnelas localiza-se em Vila Nova de Gaia e foi uma pequena praia que em reunião com o departamento de produção e o de realização seleccionei como praia substituta, caso algo muito errado acontecesse a alguma das outras, ou seja, seria o nosso último plano.

Os dias foram passando e ainda não tínhamos nenhuma autorização. Esta notícia fez-me pensar no que fazer porque estávamos a ficar sem tempo para resolver uma questão tão importante, visto que faltavam poucos dias para rodar. Contactei as duas Câmaras para saber o ponto de situação dos pedidos e não me atendiam ou diziam que estava em andamento. Até que a Câmara Municipal de Gondomar me comunica por email que temos autorização para efetuar as gravações (anexo 7). Assim, foi possível para a produção ter um plano de trabalho mais realista, aumentando o orçamento cerca de 200€ (duzentos euros).

Fui pensando numa alternativa para a praia marítima, pois um dos atores já tinha alojamento pago em Angeiras. Enquanto isso, fiz estimativas de orçamento e de horários de trabalho para apenas uma localização (a única que tinha autorização, de momento). O orçamento aumentou,

pois, a distância da base até ao décor era maior, o que fez com que o valor de transportes sofresse um acréscimo.

Quanto à autorização cedida pela Câmara Municipal de Matosinhos, foi-me informado que o meu pedido tinha sido dividido em dois e que, por causa disso, teria que pagar o valor da Taxa de Apreciação duas vezes. Para que isso não acontecesse (pois não tínhamos uma grande percentagem do orçamento no momento), retirei a praia de Agudela do pedido. A justificação desta decisão foi a não obtenção de autorização do concessionário dessa praia, tendo conseguido apenas a da praia de Angeiras Norte. Assim, com toda esta confusão, no dia antes das rodagens começarem, dirigi-me presencialmente à praia da Lomba para tentar acordar um patrocínio com o Bar da Lomba, havendo possibilidade de cedência de casas de banho e ponto de eletricidade. Devido ao horário de funcionamento, isto não foi possível, no entanto, forneceram-me o contacto direto do Presidente da Junta de Freguesia da Lomba. Tendo conversado com a secretária do Presidente, consegui autorização de utilização das casas de banho exteriores ao estabelecimento e acrescentei ao pedido eletricidade nas tomadas existentes, que aceitaram sem problema algum. Com a autorização da Câmara Municipal de Gondomar e o apoio da Junta de Freguesia da Lomba, era possível gravar todo o filme naquele areal.

Expondo a situação, no dia anterior ao primeiro dia de rodagem na praia marítima, é-me comunicado diretamente por chamada telefónica pela Câmara Municipal de Matosinhos que teria que pagar a cedência de espaço, que correspondia a 602,52€ (seiscentos e dois euros e cinquenta e dois cêntimos) por cada cinco horas de ocupação do local. Claramente que isto não podia acontecer, então, a partir do momento em que tinha um outro décor assegurado para gravar o filme (e que não comprometesse o trabalho profissional da equipa), cancelei todo o pedido efetuado na Câmara Municipal de Matosinhos porque, como estudantes, não tínhamos verba para pagar todas as horas que queríamos ter de trabalho no local em questão. Depois disto informaram-me que para pedidos em âmbito escolar, teria que preencher outros formulários e que iria demorar mais três semanas para obter a autorização, sem nunca antes me terem avisado desta possibilidade. Neguei essa hipótese porque seria muito tempo de espera e eu precisava do documento urgentemente. Com os processos já iniciados, tive que efetuar o pagamento das taxas de apreciação de qualquer das formas, quer a da Câmara quer a da Capitania responsável.

Em poucas palavras, a escolha e aquisição da autorização para gravações no décor foi a maior dificuldade no que toca ao departamento de produção. Por ter sido uma grande pesquisa que englobava vários aspetos a ter em atenção, demorou mais que o esperado, e ter imprevistos desta gravidade criou um entrave enorme na conclusão de outras tarefas e também na organização do plano de trabalho. Esta experiência ajudou-me a crescer como profissional porque aprendi que existem normas e processos diferentes nos órgãos executivos de Portugal que podem gerar atrasos nos *deadlines* que impomos a nós próprios e dificuldades repentinas

que nos fazem temer pela equipa de que estamos responsáveis e pela qualidade do projeto que temos nas mãos.

Entendendo o enorme atraso que um órgão executivo possa ter ou até mal-entendidos que podiam ter arruinado as rodagens deste projeto, é crucial mantermos um equilíbrio entre o trabalho e as amizades para que um não interfira o outro. Tínhamos uma data para fechar a seleção de praias e não foi cumprida. No que toca a questões a que iremos depender de resposta de outrem, se uma data está definida, é necessário respeitá-la. Se a realização não consegue decidir qual praia é melhor para se gravar ou então não gostar de nenhuma, o produtor deve chegar-se à frente e tomar a decisão. A cumplicidade que existe entre a equipa é fantástica, porém, é preciso ter em atenção que não se pode exceder alguns limites (que podem colocar a produção de um filme em risco). É benéfico ter vivências que nos desafiem, pois, é a produzir que se aprende a produzir a arte que é o Cinema.

1.3 Métodos de trabalho

Todos temos um método de trabalhar diferente, por mais que se possa assemelhar a outro. Vai-se adaptando de acordo com o tipo de produção que é, pela experiência que se tenha arrecadado de trabalhos anteriores na área e da abertura para uma expansão de conhecimento. Como sabemos, estudantes e profissionais com experiência na área cinematográfica têm pensamentos e dinâmicas bastantes distintas. A origem desta diferença individual é porque o estudante está a absorver imensas informações acerca da prática e da teoria do que é o mundo do Cinema. Claro está, que os docentes passam o seu conhecimento para os aprendizes e formam um método de trabalho na pessoa que lecionam. Consiste numa mistura de vários métodos de trabalho, em que cada um retira o que mais lhe parece importante, construindo o seu próprio método de trabalho. O mesmo acontece no profissional. Com a diversidade de projetos, e conseqüentemente, de pessoas, vai existir uma grande variedade de formas e ideias de como melhorar a maneira de trabalhar. É com a partilha de experiências e com o saber de todos os envolvidos que nos tornamos melhores profissionais, tendo capacidade de criar o nosso método de trabalho individual, conforme a ordem do que mais nos é importante fazer e como alcançar certos objetivos.

1.3.1 Tipo de produção

Rio Acima é uma produção escolar com um orçamento reduzido. Sendo uma produção universitária, é necessário seguir alguns passos obrigatórios para avaliação do projeto e dos alunos. Desta forma, o método de trabalho é moldado através do tipo de produção perante o qual nos encontramos. A natureza de objetivos é diferente de uma produção profissional, pelo facto de haver outros constrangimentos que determinam outras prioridades.

A escolha do guião, tratando-se de uma ficção, é o passo mais importante porque é o que desde logo condiciona o futuro resultado. Se é ambicioso, se tem potencial, se é adequado ao âmbito

em que se encontra (neste caso, escolar), são fatores decisivos. Uma ideia inovadora exige sempre um método de produção criativo. Quando li o argumento, fiquei logo empolgada por trabalhar neste projeto. Cativou a minha atenção pela narrativa não linear e pela complexidade do conceito visual. Foi uma entrada num mundo filosófico que nunca antes tinha experienciado. Uma boa relação da filosofia com o cinema. A qualidade do guião foi o que me ajudou a determinar em que projeto queria participar e ser avaliada. Pode ser uma abordagem diferente do cinema mais convencional, mas quanto mais oníricos são os filmes, mais interessantes se tornam. Como diz Honthaner,

we tend to think of indies as less-commercial, lower-budgeted and more “arty.” Unlike movies produced by major studios that can’t afford to take many risks and pump out high-profile pictures and blockbuster franchises such as Pirates of the Caribbean and Spiderman, indies are generally smaller films, often featuring lesser-known actors and/or first-time directors, producers, cinematographers, etc. – many of whom are extraordinarily talented and just need that first break. (Honthaner, 2010)

Se podemos ver esta liberdade e flexibilidade num filme independente, como refere Honthaner, ainda mais ela se sente numa produção escolar.

Assim, comecei por analisar o que era preciso fazer primeiro. A estimativa do orçamento é a base do trabalho que se vai alongar por todo o período de pré-produção.

O seguimento do processo é dirigido para a escolha dos atores, que pode ser feita de várias maneiras. A que utilizei foi a comunicação direta e a divulgação de casting *online*. Em conversa com o realizador, foi idealizada uma lista de atores que poderiam ser os indicados para as três personagens existentes. Depois de contactar diretamente essas pessoas e verificar a disponibilidade e o interesse segundo as nossas condições de trabalho, abrimos *casting* nas redes sociais e no *site* Coffeepaste para maior adesão.

Comecei a trabalhar no pedido de apoio financeiro através da lei do mecenato cultural nas Juntas de Freguesia e Câmaras Municipais que me fazia sentido solicitar. Depois de finalmente as praias estarem seleccionadas, comecei a tratar da autorização para gravar nesses locais. Em conjunto com o departamento de realização, fomos procurando o adereço mais importante do filme, o barco de madeira. Numa pesquisa *online*, encontramos alguns na zona onde iríamos gravar, atracados em Crestuma e na Praia dos Pescadores, em Angeiras, Lavra, Matosinhos. Com a ida ao local de dois elementos do departamento de produção e um do departamento de realização, chegamos à conclusão de que não eram apropriados para o propósito. Tinham motores, todos (à exceção de um de Crestuma) eram modernos e plastificados. A exceção foi colocada em primeiro lugar de preferência porque era um barco tradicional, porém com motor. No entanto, tentamos averiguar uma forma de o esconder. Contactamos o Clube Náutico de

Crestuma para perguntar se tinham barcos de madeira para alugar, no entanto não possuíam esse tipo de barco, apenas caiaques e remo desportivo.

Prosseguindo, a questão das pérgulas (estruturas das casas do Habitantes do filme) estavam a ser construídas pelo pai do realizador. Como exerce a função de carpinteiro, facilitou-nos no que toca aos recursos para construção, assim como a própria mão de obra assegurada. Os tecidos das pérgulas (para as cobrir e dar forma) seriam cedidos pela mãe do realizador, sendo que os metros de tecido que sobrasse, iria para sua utilização pessoal. O aluguer do cavalo já estava conversado entre o realizador e o proprietário, ficando os pormenores e datas por estabelecer. O ovo que inicialmente constava no guião literário, representando o nascimento de uma pessoa daquele mundo onírico, foi testado com meia de licra. Com alguns testes de elasticidade e da aparência viscosa para o líquido interno por parte do departamento de arte, o realizador decidiu retirar o ovo, substituindo-o por uma espécie de placenta que iria ser rasgada, simulando então o nascimento. A seguir, dei mais importância à cedência de direitos musicais por parte do artista Fausto Bordalo Dias para uma música do seu álbum *Por este Rio Acima*, que foi referência para a criação da ideia desta curta-metragem. Contactei a agência responsável, Ao Sul do Mundo, mas sem resposta. Tentei informar-me na Sociedade Portuguesa de Autores – SPA, mas infelizmente também não obtive nenhum *feedback*.

Para iniciar o trabalho descrito na montagem financeira, procurei por *sites* de *crowdfunding* para projetos artísticos e deparei-me com os já conhecidos PPL e GoFundMe. Analisando as particularidades de cada campanha, acabamos por aderir à campanha no GoFundMe porque o PPL tinha um valor para a comissão e o dinheiro apenas seria recebido se alcançássemos o objetivo (um valor monetário) estabelecido na criação da campanha. Já o GoFundMe contém uma comunidade de apoiantes jovens adultos e também de uma faixa etária mais velha, o que faz com que haja mais interesse e poder em apoiar projetos cinematográficos, pelo facto de serem mais independentes financeiramente que jovens estudantes. O PPL tinha uma regra que impõe que a campanha criada nessa página seja exclusiva, ou seja, não seria possível criarmos campanha nos dois *sites*. Comparando os prós e contras, escolhemos definitivamente a campanha *online* no GoFundMe.

Para maior divulgação do projeto foram preparados *flyers* para publicidade desta produção numa sessão de visionamento de curtas-metragens, no dia 22 de dezembro de 2022 às 21h45, em Vila Praia de Âncora, onde esteve incluído um outro trabalho meu. Finalizei a minha apresentação com uma pequena intervenção para dar a conhecer àquele público o projeto que estava a fazer no momento, partilhando todas as formas de apoio financeiro disponíveis. O resultado foi bom, reunindo uma pequena quantia de dinheiro proveniente de doares residentes dessa localidade.

Já em janeiro, deu-se a marcação da repérage para dia 04/01/2023 na praia fluvial da Lomba e na praia fluvial de Zebreiros, ambas em Gondomar. Depois da visita, resumi as características de

cada uma, apresentando possíveis problemas para os departamentos de imagem, som, produção e realização. Na Lomba, não havia corrente de eletricidade na praia, porém estava localizado acima do areal um café/bar com horário de fecho às 22h30, a quem poderia solicitar apoio de energia elétrica. Pensando no departamento de fotografia, levamos a câmara Blackmagic Pocket Cinema 6K Pro e dois projetores de luz para conseguirmos ter uma imagem testada mais perto da que iríamos obter em rodagens. Quanto à imagem, pelo transporte de pouca luz, a câmara detetava ruído, interferindo na qualidade visual. O areal estava repleto de ervas daninhas dada a grande quantidade de precipitação, o que não agradou ao realizador, pelo ruído visual causado. Em termos sonoros, existia algum barulho de fundo como um cão a latir, barcos a atravessar o rio e carros a transitar na estrada perto da praia. Isto não seria um grande problema porque de madrugada não iria ter tanto trânsito quanto o que estávamos a presenciar. Em termos de acesso, a estrada em paralelo sobe muito, o que podia ter impedido da ida da carrinha de trabalho do pai do realizador, que ajudou com o transporte de material e cenário. Seria algo a averiguar.

Em Zebreiros as águas eram perigosas devido às fortes correntes e possibilidade de formação de pequenos remoinhos. Tinha também muita vegetação no areal causada pela grande quantidade de chuva. Em termos de eletricidade, não existiam edifícios perto o suficiente para sua utilização, apenas um bar improvisado de verão (pelo que no dia de repêrage só presenciamos a pequena estrutura quadrangular, que também seria um problema a nível visual). As observações de imagem foram que a câmara captava muito ruído, o que significava que precisávamos de mais luz, e os postes de luz da estrada e os carros seriam um problema. Relativamente ao som, ouvia-se cães a latir, o problema do bar na praia em que o horário de funcionamento podia-se prolongar pela madrugada. Posto isto, teríamos que descobrir mais opções, sendo que a praia fluvial da Lomba seria a mais indicada, avaliando os prós e contras.

Reuni com um colega de turma e realizador de um outro projeto, a curta-metragem *Útil e Desagradável*, para debatermos formas de ambos ganharmos dinheiro com algum tipo de evento. Após alguma reflexão, eu e o João Gomes completamos uma listagem de possíveis eventos. Entre algumas possibilidade encontravam-se: a festa temática de cinema com a participação da CISMA; uma noite de *quizz* no café Oriental (na Covilhã), com donativos e com ronda direcionada a cinema; sessões de curtas-metragens produzidas por elementos da equipa de ambos os projetos envolvidos num espaço pertencente à CISMA, com entrada a um valor simbólico, visto que o público-alvo são os estudantes e residentes da cidade da Covilhã; e, por fim, em evento para divulgação de ambos os projetos, com venda de comidas, venda de *merch*, venda de rifas para sorteio, visionamento de curtas-metragens produzidas por elementos de ambas as equipas técnicas, conversa com o público para captação de maior interesse e possíveis questões sobre o enredo, atores ou locações, havendo oferta de *flyers* com as possibilidades de apoio financeiro digital. Todos estes eventos seriam localizados na Covilhã. Idealmente, estes eventos teriam que acontecer no mesmo mês porque as rodagens do João Gomes eram mais cedo do que as minhas, fazendo com que nos tivéssemos que apressar com a organização de

tudo isto. Com as tarefas divididas, percebemos que, por falta de tempo de ambas as partes, a lista de eventos teria que sofrer uma redução significativa. Assim, limitamo-nos à festa com a CISMA, sessão de curtas-metragens com parceria da mesma associação, pelos quais eu estive responsável, e por último, a noite de *quizz* no Oriental, responsabilidade do João Gomes. Depois de todas as questões estarem assentes com a CISMA, ficou combinado adaptar-se a festa para um evento que eles já tinham organizado, no caso, uma *jam* na Casa da Banda da Covilhã, porque não havia mais disponibilidade na agenda deles. O João Gomes ficou responsável pela noite de *quizz* e eu fiquei responsável pelos eventos da CISMA. Infelizmente, não conseguimos o evento no Oriental, então tentamos ser mais criativos na festa, pensando em formas de entreter as pessoas numa *jam* com espaço ao ar livre em troca de dinheiro. Assim, decidi relacionar as festas populares com as atividades já existentes, inserindo jogos populares com prémios, comidas e sorteios. Aproximando-se a data do evento, o João Gomes informa-me que não estará disponível no dia do evento e que teria que faltar ao evento. Acabei por trabalhar na angariação individualmente, arrecadando todos os lucros para o filme, dando um balanço positivo, entre despesas e receita.

Com a pesquisa de mais areais com potencial visual para o filme, o departamento de produção e realização tentou dirigir-se presencialmente à praia fluvial de Crestuma, porém as condições climatéricas não estavam a nosso favor, formando uma grande quantidade de chuva. Esta tarefa adiou-se para mais tarde, para quando estivesse bom tempo.

Entre reuniões, fecharam-se as datas para entrega de guião literário e guião técnico, e debateram-se algumas questões quanto à captação de som e a sua utilidade no filme. Concluimos que seriam necessárias duas praias, uma fluvial e outra marítima, pela extensão do areal e pela menor quantidade de ruídos captados. Definiu-se também as necessidades do departamento de arte, como o modelo específico longo, branco e de tecido leve da Mulher, o tecido das pérgulas e mais tecido para a cena do “nascimento”. Foi também alinhada a reunião com a atriz escolhida para a Mulher, Mafalda Banquart, no dia 10 de fevereiro de 2023, onde expusemos o cachet disponível (setenta e cinco euros), questão do alojamento e os dias de trabalho.

Com a aproximação da data de rodagem, eu e o meu colega Janai Reis reunimos no dia 20 de fevereiro de 2023 com o nosso orientador para efetuar um ponto de situação do projeto, se estava em condições para avançar e se era possível adiar as rodagens e a entrega do filme. Chegamos à conclusão que não era seguro continuarmos com as mesmas datas porque não iríamos ter um resultado positivo. Foram colocadas algumas perguntas tais como: mantém-se o mesmo projeto e a mesma equipa? O material técnico utilizado será o mesmo? Etc. Após esta conversa, eu e o Janai Reis reunimos no dia seguinte para debater o que ficou pendente. Com a ideia de adiar o projeto, convoquei uma reunião com toda a equipa para expor o problema, apresentar as possíveis soluções e questionar sobre a disponibilidade de todos nas novas datas estabelecidas, de 12 a 22 de junho de 2023. Com a troca das rodagens, ficamos sem diretora de

arte em *set*, sem montador e sem assistente de som. Substituí o trabalho da Lígia Cruz (DA) em *set* pelo trabalho da Rafaela Almeida (assistente de arte), oferecendo ajuda por parte da produção para montagem de cenário. Já no som, foi convidada a Joana Mendonça, que é de minha confiança, para desempenhar o papel de assistente de som. A montagem passaria a ser feita pelo assistente de realização, Paulo Ventura.

Com a equipa fechada, foi feita outra repérage por parte do realizador e do produtor Pedro Teixeira (que se encontravam no Porto) à praia Angeiras Norte, à praia Angeiras Sul e à praia do Funtão, nas quais, respetivamente, existiam: problemas com a luz de rua, sendo possível trabalhar na diagonal, de forma a não captar essa luminosidade; estava localizada uma lagoa ao lado dessa praia (o que facilitava as gravações subaquáticas); um bar estava muito perto da praia e a própria ondulação do mar era bastante barulhenta. A segunda praia tinha o mesmo problema de luz e era muito ruidosa. A última tinha o areal inclinado (o que dificultaria a posição de cenário e de câmara) e de difícil acesso. Sem visita presencial, a praia de Agudela também poderia ser uma opção, encontrando-se perto das anteriores (*scouting* digital feito).

No que toca aos atores, como a disponibilidade da Mafalda Banquart estava constantemente a ser alterada por ter outros trabalhos em agenda, achei que fosse benéfico alterar a atriz e fechar o resto do casting o mais depressa possível. Assim foi selecionada a Francisca Neves, da agência Elite Lisbon para a Mulher, o João Ventura para o Homem e o Gonçalo Oliveira, da agência Klip Agency para o Velho.

Então, iniciamos o pedido de autorização das praias Angeiras Norte e Agudela através da Câmara Municipal de Matosinhos, no qual preenchemos alguns documentos e formulários a apresentar a situação, assim como se iniciou a procura dos respetivos concessionários das praias. Com a autorização para gravações na praia da Lomba, seguimos com essa praia e a praia de Angeiras Norte. Passado algum tempo, a Câmara Municipal de Matosinhos solicita-nos um outro documento para preenchimento do pedido, e informa-nos também que tínhamos que obter um parecer da Autoridade Marítima Nacional para que o pedido fosse aceite. Contactei a Capitania do Porto de Leixões para conseguir o documento de modo a completar a autorização, o qual ficou a ser processado. Mais tarde, recebi um email a solicitar pagamento de uma taxa de apreciação por parte da Câmara Municipal de Matosinhos, que serviria para averiguar o processo e avaliar todas as necessidades do pedido.

Já no dia 29 de maio comecei a tratar da listagem do material técnico para enviar ao armazém de cinema da Universidade da Beira Interior, e também pedi algum equipamento extra a uma produtora que faz aluguer de material, chamada BRUMA. Em termos de iluminação, como iríamos gravar apenas em horário noturno e exterior, reservei os focos LED da universidade, sendo que o realizador e o assistente de fotografia e *gaffer* Hugo van Esch possuíam mais focos a bateria, sendo o conjunto suficiente para as rodagens. Enviei também o comprovativo de pagamento da taxa de apreciação para a Câmara responsável pela praia de Angeiras Norte. A

Capitania do Porto de Leixões informa-me que também teria que efetuar o pagamento de uma taxa de apreciação para o mesmo propósito.

Depois de reunir com o realizador, a primeira cena do filme (referindo-me ao “nascimento” de um dos habitantes daquele espaço) foi substituída pela presença de uma árvore e de uma menina, existindo um entre olhar bastante intenso. Isto deveu-se à falta de condições para a *performance* necessária, dado o significado pretendido para a cena. A substituição acabou por se revelar, segundo o realizador, uma mais valia para a construção cinematográfica do filme.

Um aspecto importante, e que nos preocupava desde o início desta pré-produção são as condições climatéricas em rodagens. Sem plano B para a possibilidade de precipitação, foi necessário estar muito atenta às previsões meteorológicas e intercalar as folgas de trabalho nos dias de maior probabilidade de chuvas. Assim, o departamento de produção esteve à procura de tendas através de patrocínio, questionando a equipa técnica se alguém possuía algo parecido e se podia ceder à produção. Mas esta tarefa tornou-se muito complicada porque não estávamos a conseguir nenhum contacto positivo. Então, pensei em utilizar apenas tendas de campismo para proteção de material em utilização e atores em ação, uma outra para membros da equipa ou figuração e a carrinha de transporte de cenário e os carros da equipa poderiam ser abrigo de pessoas.

Outro problema enfrentado foi a inexistência de casas de banho, tanto na praia de Angeiras Norte como na praia fluvial da Lomba. Então, a produção procurou por autocaravanas para esse propósito, proporcionando as condições mínimas para todas as pessoas envolvidas no projeto. Mais uma vez não conseguimos encontrar um bom preço ou patrocínio, fazendo-nos desistir dessa ideia e investir tempo a pensar noutras mais criativas e práticas.

Dia 2 de junho de 2023, com a aproximação das rodagens, o departamento de produção procurou por alojamento com uma boa relação preço-qualidade em Angeiras Norte, para que o Gonçalo Oliveira pudesse participar no projeto. A localização foi assim atribuída pelo facto de a autorização nos ser entregue via email pela Câmara Municipal de Matosinhos. Combinamos com o Gonçalo os horários dos comboios para que conseguisse comprar os bilhetes pretendidos (pedi-lhe que comprasse porque em altura de greves de comboios, o melhor é adquiri-los numa bilheteira onde podem confirmar se o comboio vai estar em funcionamento ou não). Todos os atores e equipa técnica já tinham os seus horários de transportes estabelecido, assim como a localização do alojamento.

Através de um familiar do realizador, conseguimos um barco de madeira a remos, a nossa melhor opção até ao momento, que logo agradecemos. Estabelecemos imediatamente os horários e o local exato do rio onde iríamos gravar. Aproveitei para conversar com o realizador acerca do cavalo branco. Depois de estar confirmada a presença do mesmo no *set*, pude organizar adequadamente a sua chegada e a sua participação nas rodagens.

Dia 10 e 11 de junho de 2023, dois dias antes das rodagens, fizemos uma última repérage às praias de Angeiras Norte e à praia fluvial da Lomba. Levamos o material que ia ser operado nas rodagens e fizemos alguns testes de imagem para que pudéssemos reajustar planos e distâncias, se necessário, ou mesmo alterar algo técnico sem retirar tempo de rodagem. Testamos também o aquário e simulamos o corpo a afundar para ter uma visão mais realista do que íamos obter e ter mais em conta alguns aspetos como a distância da atriz à câmara, bem como o tempo que a equipa e a atriz estariam na água para que ninguém corresse qualquer risco de saúde. Ainda no penúltimo dia, sem a autorização do órgão responsável pela praia Angeiras Norte, pensei, em alternativa, transferir todas as rodagens para a praia da Lomba, pois a praia de Arnelas (praia com autorização de plano B) era mais distante e não favorecia ninguém envolvido no projeto. Isto fez com que tivesse que reajustar o orçamento e reavaliar as despesas, mais uma vez.

Em resumo, posso dizer que todo este processo foi bastante dividido entre a minha participação no projeto enquanto pessoa, colega e amiga, e o meu lado profissional, pois facilmente se encontram decisões e riscos que tomei e me responsabilizei dadas essas duas características. Um exemplo é a demora da escolha das praias, porque queria muito que o Janai Reis tivesse a praia com as características exatas do que tinha imaginado, pelo facto deste projeto significar muito para nós. E sendo um filme de baixo orçamento, um filme independente, é sempre uma enorme preocupação se os recursos financeiros serão suficientes ou mesmo se irei conseguir cativar as pessoas indicadas para a participação no projeto, visto que a recompensa é pouca, ou, muitas vezes, nenhuma. É um enorme desafio conseguir obter o orçamento que um filme necessita para ter todas as condições asseguradas e uma enorme exigência quando não o conseguimos. Ter que pensar em formas de arrecadar mais dinheiro constantemente é sem dúvida um trabalho duro e stressante. A necessidade de estar sempre à procura de quem aceite troca de favores ou trabalhe por uma remuneração muito baixa é desgastante. Ser produtora é também ser quem dá a cara por estes pedidos que sabemos que serão, em princípio, respondidos de forma negativa. Mas não é por isso que vamos desistir de um projeto, pois não é apenas de um guião ou um filme que se trata, é toda uma equipa a contar com o nosso trabalho e profissionalismo. Diz-nos Honthaner que

the lowest-budgeted film I've ever worked on is \$1 million. Not having come from the low-budget world, it was a one-time experience I vowed never to repeat. I had to beg, borrow, finagle and call in all manner of favors, do the work of at least three people, perfect the art of on-the-job training and stretch a dollar farther than I ever thought possible. Though I'm not one of them, there are a lot of people in this business who can not only produce million-dollar pictures in their sleep, but can churn out films for significantly less and make it look easy. (Honthaner, 2010)

É, pois, crucial ser organizada em todos os procedimentos numa pré-produção, como a análise de despesas e dinheiro arrecadado, comunicação com a equipa sobre o seu envolvimento no

filme e possuir boas capacidades de negociação, quer para fins financeiros, quer para fins não materiais (como todo o investimento de tempo no processo de cedências de autorizações para gravações).

Algumas questões atrasaram bastante toda a produção, sendo a principal causa do atraso a escolha tardia dos décors. Esta falha aconteceu mesmo pelo facto de ter deixado o meu lado pessoal mais aberto nesta altura. Sendo amiga do realizador, eu queria o local perfeito com as condições perfeitas, mas apercebi-me que isso é simplesmente impossível com este guião único e desafiante. Numa produção independente, somos nós que criamos as condições e não as condições que simplesmente aparecem diante de nós.

1.3.2 Experiência na área

Na minha perspetiva, o conhecimento que adquiri ao longo dos anos a produzir curtas-metragens foi o que me ajudou a tomar todas as minhas decisões mais difíceis, da seleção da região de Portugal para escolher a praia até às alterações do planeamento em rodagens, em todas as tarefas que completei, as que ajudei a completar e as que me ajudaram a completar. Foi também esta qualidade que equilibrou a produção deste filme. Consegui formar um raciocínio mais rápido e conciso para dar resposta a situações complicadas que foram surgindo ao longo do processo. Como havia muita diferença de conhecimentos na área de produção entre os produtores, foi possível organizar melhor a produção. Com este complemento profissional, consegui passar alguma informação para a Beatriz Almeida que apresentava mais dificuldades, e mostrar outras perspetivas perante a algum obstáculo ao Pedro Teixeira, e vice-versa. Com o conhecimento básico da Beatriz Almeida e a experiência de produção de festivais cinematográficos do Pedro Teixeira, consegui uma maior abertura de perspetivas na apresentação de soluções a problemas. Muitas vezes não tinha tempo suficiente para uma melhor explicação do que estava a ser feito e porquê, mas dei o meu melhor para que estivessem sempre a par do ponto de situação da produção. Entre todos, foi uma experiência onde adquiri conhecimento e tive a oportunidade de partilhar a minha visão de produtora em relação a diferentes funções.

Com isto, percebi a importância de assistentes de produção que já tenham bastante conhecimento no que toca à produção de um projeto cinematográfico. Como diz Honthaner (2010, p. 19),

as gratifying as it may be to give someone their very first job in the business, it takes a great deal of time to train a PA, and some amount of experience to master the job. Therefore, make sure that not all the PAs you hire are rookies. Hire at least two who are seasoned and can help train those less experienced. And when you're doing reshoots (which are almost always fast and furious), be aware that you won't have time to train anyone, so consider using seasoned PAs.

A experiência na área é também utilizada na avaliação da produção de um filme, o que me ajudou a escolher o projeto a integrar. Com um guião com mais ações ou que exige a criação de um ambiente complexo, maior se torna o valor de produção. Com isto quero dizer que, estando perante uma curta-metragem de baixo orçamento, a criatividade técnica pode sofrer alguma limitação quanto aos meios disponíveis. Isto deve-se apenas ao facto de não existir tanto dinheiro ou flexibilidade nas datas de rodagem, tratando-se de um trabalho académico. Honthaner afirma que

a one-page scene of two people sitting at a table talking is going to take a lot less time to shoot than a one-page scene full of car crashes, stunts and explosions. One complicated scene (such as one on a battlefield) could take several days to accomplish (as well as multiple cameras and second units). Much will also depend on the amount of coverage any one scene is given. Low-budget films and TV shows with inflexible schedules and budgets don't have as much latitude when it comes to creative lighting and camera moves. (Honthaner, 2010)

É exatamente a isto que me refiro: por exemplo, os movimentos de câmara podem não serem executados como ditava o planeamento. Então, neste caso, o diretor de fotografia Dinis Justino teria que adaptar a sua criatividade às condições que tinha, fosse por falta de material extra em rodagem ou pelo facto de o plano não estar visualmente bom. Tendo estas dificuldades em conta, é possível formar uma noção do seu orçamento do filme. Esta antecipação de imprevistos já inicia a busca de possíveis problemas e fragilidades do guião, para que o produtor comece a trabalhar na avaliação do orçamento do projeto. Esta capacidade é adquirida com experiência de projetos anteriores, fazendo com que o produtor consiga antever as necessidades de um filme, avaliando-o através do guião.

Com este projeto aprendi imenso sobre taxas de órgãos executivos (Câmaras Municipais), os seus prazos, as suas particularidades específicas para cada solicitação (valores e restrições). Experimentar o trabalho e as distintas personalidades de diferentes atores é sempre uma ótima oportunidade de conhecimento no que toca ao aperfeiçoamento profissional, ao cuidar de necessidades específicas de cada pessoa e também a certificarmo-nos que o conforto está assegurado, visto que todos apresentam alguns pedidos à produção acerca do texto e de alimentação específica. Todos estes aspetos são a principal preocupação de ambas as partes no ato de contratação de atores.

Foi a primeira vez que trabalhei com figuração de mais de 10 pessoas, o que fez com que tivesse maior atenção a este ponto. Todos os contactos e *castings* lançados na *internet*, todas as correspondências por endereço eletrónico, retiram muito tempo de um produtor. Fez-me perceber que é necessária mais organização e também mais mão de obra para fazer a comunicação entre a produção e a figuração, ou seja, existir apenas uma pessoa responsável pela resposta de *emails* e telefonemas com questões. Deste modo a organização é assegurada porque

não sobrecarrega pessoas da produção com mais uma função que é tratada pouco a pouco durante todos os dias, interrompendo outras tarefas já iniciadas.

Em geral, foi uma grande experiência vivida com este projeto fílmico, adaptando a experiência anterior às necessidades de cada um no departamento de produção e de cada requisito do filme. Lidar com diferentes e fortes personalidades no departamento de produção foi o meu maior entrave para me focar nos objetivos colocados por mim à minha pessoa. Enquanto pessoa, eu sentia a necessidade de atualizar todos os elementos com as questões colocadas, mas a minha posição profissional não tinha muito tempo para esclarecer ao pormenor a todas as questões acerca das diferentes questões de produção que não tinham urgência, como a listagem de refeições e a divisão de pessoas da equipa por carro. As questões com mais urgência e mais importantes devem ser tratadas primeiro o mais rápido possível. A maior parte das questões só a mim me diziam respeito porque eram alvos que tinham urgência serem resolvidos. É natural que exista vontade de aprender quando se começa a desenvolver novas aptidões, mas tudo tem o seu tempo e é importante saber aguardar pelo momento certo para podermos esclarecer dúvidas como a construção de documentos já concluídos.

A relação produtora com realizador deste projeto não foi a melhor, porque deixei que a minha parte emocional se sobrepusesse ao meu lado profissional, deixando de ter tanto controlo em certas decisões no que toca aos *deadlines* da seleção do décor e à entrega de documentos, assim como à resolução de problemas que se prolongaram demasiado tempo, talvez por falta de tempo do Janai Reis. O departamento de arte também teve muitas falhas de comunicação com a produção, pois não era informada acerca do desenvolvimento ou mesmo de algumas dúvidas que surgiam e, desta forma, não eram esclarecidas. O que estava combinado era existir uma atualização quando eram tomadas algumas decisões pelo departamento de arte. Muitas das vezes em que tomavam decisões artísticas, esse departamento não se dirigia à produção, mas sim à realização. A falta de adereços que a produção pensava que estava assegurado foi um problema que podia ter sido contornado. No entanto, esta situação foi melhorando ao longo da preparação do filme.

Assim, o que mais me dá gosto é aprender coisas novas na área em que tenho interesse e aplicar esses novos conhecimentos nos próximos projetos, fazendo-o sempre com esforço e dedicação. Experiência dá-nos desejo de praticar mais, para adquirir mais. Atrevo-me a dizer que temos que dar mais de nós, para conseguirmos receber mais.

1.3.3 Rio Acima

Produzir um filme é sempre uma grande responsabilidade, quer o orçamento seja elevado ou não. Um projeto pode ter um valor de produção maior que outro, mas não deixa de ser igualmente desafiante. Neste caso, o stress esteve novamente presente, pelo facto de existir imensa pressão para que tudo esteja organizado e pronto até às rodagens, incluindo ótimas condições em rodagens e rápida resolução de imprevistos (que sempre estão presentes). Irei

aqui expor as minhas maiores dificuldades e eliminar um pensamento muito comum na comunidade de estudantes de cinema (e não só), que é a maior quantidade de trabalho quando nos encontramos stressados. Quando temos inúmeros assuntos para resolver ou processos a desenvolver, não nos podemos permitir de deixar elementos importantes para o final. Parece óbvio, mas na prática foi uma das coisas que aprendi com esta produção. E por mais simples que pareça, é talvez o mais importante. Está tudo bem em trabalhar no nosso tempo e com um método próprio de cada um, no entanto, têm que existir *deadlines*, porque depois dessa tarefa vêm muitas mais. Assim, queria retirar a ideia na prática de que com pressão, mais perto da data de conclusão de algo, se trabalha melhor, pois estamos motivados a terminar por causa da falta de tempo. Não. Isto não existe. Este pensamento é errado e pode prejudicar o produtor e, consequentemente, o filme para que se trabalha. Cada problema tem o seu tempo a ser resolvido, até porque muitas vezes não depende apenas de nós. A partir do momento em que são envolvidas pessoas externas ao filme, a probabilidade de atraso nas respostas ou consentimentos (dependendo da tarefa) é enorme. Assim, é imprescindível que o produtor seja organizado e realista com datas de conclusão de todas as suas funções. E que os demais membros cumpram o estipulado.

A pressão é frequentemente entendida como algo que pode motivar o produtor, mas o que realmente acontece é este desesperar para finalizar algumas obrigações. A preocupação constante se tudo ficará resolvido até ao final da pré-produção é inimiga de um bom trabalho onde se retira sabedoria da experiência. Ou seja, quando a pressa de concluir funções é muita, a probabilidade de não retirarmos nada da experiência desse trabalho é muito alta. Se estamos preocupados apenas com a diminuição do tempo disponível para terminar o trabalho, não iremos desenvolver a nossa criatividade para resolução de problemas nem iremos explorar outros métodos de trabalho, fazendo com que façamos tudo exatamente como fizemos num outro episódio anterior. Assim, não desenvolvemos as nossas capacidades de produtores, terminado com um mau trabalho.

A pressão gera stress, e o stress gera trabalho sem qualidade. Desta forma temos que aproveitar todo o tempo que temos disponível e ir construindo uma boa base para que a equipa consiga rodar um filme em ótimas condições, preparados para todo o tipo de problemas que surjam. Não devemos desperdiçar demasiado tempo com pequenas questões que são rápidas de se resolver e devemos dar mais atenção a obrigações que precisam totalmente de um trabalho intensivo, alcançando uma boa finalidade, uma boa pré-produção concluída. Caso tenhamos noção de que o tempo está a tornar-se pouco, o melhor a fazer é investir em assistentes de produção. Neste filme, eu deveria ter reunido mais pessoas que trabalhassem no departamento de produção. Uma das dificuldades que tive foi o acompanhamento da entrada de correio eletrónico, principalmente na procura de figuração. Com um assistente a executar essa responsabilidade (poderia até ser trabalho remoto), eu teria mais tempo e mais serenidade para tratar de outras questões, talvez prioritárias. E o mesmo se aplica em rodagens. Poder contar com mais uma ou duas pessoas para resolverem pequenos problemas é deveras útil. É um

conforto que se desenvolve ao longo da preparação de um filme, principalmente quando nunca se teve mais do que apenas um produtor a exercer todos os cargos de um departamento de produção, como foi o meu caso. Outra grande dificuldade para mim foi a primeira experiência a partilhar funções com mais pessoas, pelo facto de estar habituada a ser responsável por todo o trabalho de produção. Foi-me difícil confiar em pessoas com que nunca tinha trabalhado e atribuir-lhes tarefas importantes. A minha preocupação estava sempre a assombrar-me, o que era bastante contraditório, porque a finalidade de dividir compromissos com várias pessoas é a redução da carga de trabalho do produtor. Contudo, foi uma oportunidade para entender efetivamente que a partilha de funções com outras pessoas é benéfico para o saudável desenvolvimento de um projeto cinematográfico. Talvez mais importante ainda, é a confiança e a experiência que a pessoa em questão tem, para que seja possível completar os elementos do departamento de produção, partilhando todo o conhecimento e experiências vividas. As reuniões são alturas próprias para colocação de todas as questões que surjam ao longo da conclusão das tarefas. Perguntas urgentes devem ser esclarecidas com o produtor, não interferindo assim com a qualidade final do desempenho do assistente.

Um exemplo onde denotei a falta de pessoas na equipa foi em rodagens, quando o combinado com os atores foi que, diariamente, iríamos gravar tudo o que estava planeado sem regressar ao Porto mais cedo. Ou seja, os atores teriam que esperar pelo encerramento do dia de rodagem para regressarem ao local onde iriam pernoitar, mesmo tendo terminado a sua parte primeiro ou antes da hora estabelecida. Em *set*, houve duas situações em que os atores pediram para sair mais cedo. O Gonçalo Oliveira, que interpretou a personagem de Velho, solicitou dispensa quando terminou mais cedo a sua parte. Aqui não existiu qualquer problema porque o produtor Pedro Teixeira encontrava-se em *set* naquele dia com carro particular, sendo possível o transporte antecipado. No entanto, na segunda vez em que gravamos a cena da atriz no rio (subaquática), a Francisca teve tanto frio que pediu que a levássemos a casa, visto que todos os agasalhos e mantas térmicas que lhe fornecemos não estavam a ser suficientes para a subida da sua temperatura corporal. Neste dia, o Pedro Teixeira não tinha disponibilidade para se dirigir ao *set*, a Beatriz Almeida não tinha carta de condução nem carro, sendo que a única pessoa da produção disponível para o fazer era eu. Os restantes elementos com carta de condução estavam ocupados, pois ainda faltava gravar um plano. Então a única possibilidade seria eu fazer o transporte da atriz. Pela falta de assistentes de produção, a produtora teve que abandonar o *set* ainda em rodagens para efetuar uma viagem. Obviamente que isto não pode acontecer nunca e fui obrigada a abandonar o *set* para efetuar o transporte da atriz até casa. Passei algumas informações de organização à Beatriz Almeida e ao Paulo Ventura, assistente de realização, para que a equipa não dispersasse, certificando-me que todos iriam manter as suas responsabilidades e arrumar tudo antes de deixar o *décor*, incluindo a confirmação da lista de material técnico.

Concluindo, é benéfico ter estas novas experiências partilhadas com mais pessoas para que o conhecimento seja mais aprimorado. Absorvemos diferentes maneiras de responder a novos desafios, sendo possível ficar apto para as próximas ocorrências. É importante ter noção de que

não é natural fazermos tudo sozinhos, pelo que é sempre melhor aceitar e pedir ajuda de outrem. Percebi que os assistentes de produção são indispensáveis na produção de um filme para executar tarefas menores, para que o produtor se foque nas responsabilidades com maior peso. São os assistentes que nos livram do excesso de trabalho, fazendo com que a qualidade deste aumente e a relação interpessoal se mantenha saudável. Ninguém trabalha bem preso a um ambiente que nos pressione e que nos obrigue a agir demasiado rapidamente. Presenciei um concerto musical do coletivo LickSickDick, na Covilhã, no New Hand Lab, que me ensinou muito bem o significado do que estou a expor: “Trabalhar rápido é trabalhar pior”.

2. Produção

O melhor método para avaliar a preparação de um filme é verificar se uma semana antes do primeiro dia de rodagens a produção garante todos os meios necessários para a concretização do mesmo. Como exposto anteriormente, era notório que nem tudo estava totalmente controlado nessa altura. Faltava-nos o maior meio: a autorização do local (praia de Angeiras Norte). Claro que já tínhamos o parecer da Capitania do Porto de Leixões para a praia em questão, e também conseguimos uma praia alternativa, sendo que tínhamos a autorização da Capitania do Porto do Douro para usufruirmos da praia de Arnelas, em Vila Nova de Gaia, não sendo a praia ideal, tínhamos dois locais certificados, a praia de Arnelas e a praia fluvial da Lomba. Com estas opções, eu estava mais descansada, no entanto, ainda não tínhamos casas de banho em qualquer dessas praias. Então, a solução que a produção teve para resolver este problema foi insistir e insistir com quem nos devia uma resposta.

Não podemos esquecer que irão sempre surgir imprevistos e que vai ser necessário conseguir uma boa gestão de pessoas para que se algo errado acontecer, não se propague para as funções dos outros elementos da equipa. Perceber que todos estão a fazer a sua parte para que o projeto cresça é fundamental.

Assim, no primeiro dia de rodagens, fiz o que mais gosto de praticar em produção: a deslocação pessoal aos locais. Para mim, é a mais fácil ligação que se pode construir com indivíduos locais e possíveis apoiantes. O facto de conversarmos com as pessoas sobre o que está a acontecer na localidade delas e demonstrar afeto à comunidade faz com que obtenhamos mais contactos para emergências. A visão de um rosto cria confiança em alguém que não conhecemos de lado nenhum e a quem estamos a solicitar apoio. Desta forma, dirigi-me ao bar da Lomba para resolver o défice de condições sanitárias para entrar em rodagens.

2.1 Resolver imprevistos

Um produtor deve ter a flexibilidade e agilidade para procurar uma boa opção para algo que não é praticável. É essencial ser-se cuidadoso com os passos em novos caminhos a percorrer. Temos que ter em mente se há grande probabilidade de gerar mais problemas, ter em atenção o orçamento (pode exceder o que já estava previsto), perceber se é viável a nível financeiro e de condições de trabalho, contabilizar o tempo que será consumido para a alteração, comunicar sempre ao departamento de produção e, dependendo da escala da transformação, aos departamentos envolvidos na questão a ser resolvida.

Portanto, irei expor o exemplo que anteriormente estava a ser explicado. No momento em que cheguei ao bar da Lomba, a Câmara Municipal de Matosinhos contacta-me da parte da divisão de gestão financeira a informar-me que não teríamos a autorização até pagarmos um determinado montante. O valor era 602,52€ (seiscentos e dois euros e cinquenta e dois cêntimos) por cinco horas de trabalho, sendo formalizado como Emissão de Licença. Claro que a

minha surpresa foi tanta que demorei um pouco a processar o que se estava a passar. Respondi ao email para confirmar, por delicadeza, se o mesmo se aplicava a projetos académicos, visto que somos universitários sem grandes recursos financeiros e que seria impossível para a nossa produção efetuar a liquidação dessas taxas. Quase imediatamente recebi uma chamada da senhora responsável pelo departamento com que estava a tentar resolver a situação, e disse-me que para projetos escolares, a Câmara Municipal possui outro tipo de formulário, ou seja, não os que preenchemos. Sabendo que existe diferença na documentação de pedidos em alguns órgãos executivos, instituições ou empresas, tomei o cuidado de colocar essa informação no pedido inicial e dentro dos formulários e outros documentos solicitados. Daí ter-me surpreendido com a péssima notícia. Depois de colocar algumas questões, entendi que nada iria realmente mudar e se quiséssemos a autorização, teríamos que pagar o valor estipulado, até porque caso continuássemos com o pedido, teríamos o comprovativo de cedência duas semanas depois. Desta forma, pedi para cancelar o pedido exatamente pela razão de que somos universitários a desenvolver um projeto para avaliação e não temos financiamento para tal. Expliquei também que estava a falar de dias de trabalho e não apenas algumas horas por aquele valor, como consta nos formulários e documentos extra. Terminada a chamada, enviei email com a anulação da solicitação, como combinado, formalizando a desistência da autorização.

Com este imprevisto, tratei de procurar resposta ao problema. Como já me encontrava na Lomba, decidi que seria mais adequado continuar a fazer a tarefa que me estava destinada naquele local. Entrei no bar e conversei com a proprietária para saber se teria interesse em nos apoiar com energia elétrica e/ou com utilização de casas de banho. Infelizmente, estava fora de questão, pois o estabelecimento encerrava às dez (22:00) ou onze da noite (23:00), dependendo do movimento de clientes. No entanto, a dona Rosa indicou-me um pequeno edifício ao lado do bar, que de momento estava trancado, mas do qual podia solicitar a chave à Junta de Freguesia da Lomba. Após me ter cedido os contactos da Junta de Freguesia, liguei diretamente para o Presidente, que não me deu resposta. Experimentei um outro número telefónico e atendeu-me a secretária do Presidente, à qual expus a situação das condições sanitárias do projeto e me prometeu que iria transmitir o pedido ao Presidente. Expliquei-lhe que era uma urgência e que este favor se transformaria num apoio à produção, com agradecimento nos créditos da curta-metragem. Passada aproximadamente meia hora, a secretária contacta-me e diz-me que iria um senhor entregar-me a chave no bar da Lomba e indicou-me todos os cuidados que teria que ter ao fechar as portas todas as noites. Agradei a rápida resposta e a disponibilidade para um assunto repentino e com urgência.

Com esta questão finalizada, tratei de deslocar as rodagens que estavam planeadas na praia de Angeiras Norte para a praia fluvial da Lomba (o único décor que iríamos utilizar). Claro que isto apenas foi conseguido após aprovação do resto da equipa, atores, figuração e proprietário do cavalo, pois alterava um pouco o percurso de viagem e implicava alterações de opções visuais e método de trabalho. Apesar de a distância da base até ao *set* ter aumentado, tudo foi modificado com clareza, calma e profissionalismo, acabando por ser um imprevisto resolvido positivamente.

Consegui reajustar o orçamento com a diminuição da parcela da alimentação, pois, tratando-se de uma estimativa, o valor é sempre incerto. Calculei aproximadamente os preços dos bens alimentares que iríamos precisar para as refeições já planeadas, visto que cozinhamos em casa do realizador para reduzir nos gastos domésticos e para facilitar a organização da equipa. No final, o valor da alimentação desceu quase duzentos euros, dando margem para as novas despesas de transporte.

Com isto, percebi que é bastante benéfico trabalhar com orçamentos com valores um pouco acima do valor real, acrescentando flexibilidade e margem de erro para imprevistos. É bom ter uma versão mais realista do orçamento para sabermos exatamente para o que estamos a trabalhar, mas, para mim, como estudante, foi benéfico habituar-me a pensar sempre acima do que é necessário. Assim, é certamente um plano a repetir noutros projetos.

Outro imprevisto que ocorreu foi a imobilidade da carrinha de transporte de cenário e material mais robusto. No final de um dia de rodagens, após carregarmos os carros e a carrinha, demos conta que, por falta de atenção do condutor, a carrinha estava com as rodas no início do areal. Claro que a ideia seria facilitar o carregamento do veículo, porém, tornou-se num grande problema. Depois de tentarmos empurrar a carrinha, colocar tábulas e pedras debaixo dos pneus para criar aderência e darmos indicações de manobra, nada estava a funcionar. Eu não queria incomodar ninguém às quatro da manhã, mas o meu lado profissional lembrou-se bem das palavras amigáveis do senhor que me entregou a chave das casas de banho: “Liguem-me se precisarem de alguma coisa.”, e assim o fiz. Contactei-o e felizmente ele atendeu. Expliquei a nossa circunstância e disse que talvez conseguisse que um colega nos fosse socorrer com um trator. Depois de algum tempo, ligou-me e informou-me que o seu colega se encontrava a caminho, agradecendo imenso pela ajuda. Entretanto, o senhor José chega com o seu trator e prepara a corda para atar à traseira da carrinha e retira-a do areal. Agradei pelo seu gesto, ainda para mais àquela hora da madrugada. Queria recompensá-lo financeiramente, mas o senhor José não queria de maneira alguma. Prometi agradecimento nos créditos e despedimo-nos, agradecendo mais uma vez.

Tratou-se de um grande exemplo no que toca à relevância das relações interpessoais. Trabalhar em produção à distância foi um desafio para mim porque não tinha proximidade às pessoas que contactava por email ou chamada telefónica. Apresentarmo-nos presencialmente num local onde pedimos apoio é uma mais-valia para conseguir contactos de confiança, de modo a podermos usufruir desses contactos em emergências, maioritariamente. Neste caso, se o senhor não me tivesse oferecido ajuda e cedido o seu número telefónico, teríamos que esperar pelo nascer do dia e ligar, ou dirigirmo-nos à Junta de Freguesia quando abrisse, ou mesmo esperar que o bar da Lomba abrisse para pedir ajuda.

Em suma, os imprevistos podem assustar muita gente (incluindo a mim), mas é sem dúvida uma ótima forma de experienciar todo o tipo de situações, preparando-nos para as próximas

produções. Tanto podemos ter os recursos necessários para a resolução da questão disponíveis como podemos estar de mãos atadas, não sabendo o que fazer. O mais sensato nestas ocasiões é procurar ajuda, alguém que nos possa orientar para que consigamos alcançar o que desejamos ou precisamos. Com trabalho e dedicação vamos adquirindo cada vez mais conhecimento, o que desenvolve a nossa capacidade de resposta aos problemas enfrentados. Senti que o saber fornecido pelos professores da universidade me ajuda sempre, mas a experiência adquirida de projeto para projeto complementa essa sabedoria, fazendo com que o meu nível profissional se fortaleça. Daí a preparação pessoal ser também crucial para um bom desempenho numa função cinematográfica. Tem que haver um equilíbrio entre o lado profissional, mais racional, e o lado pessoal, mais emocional, porque, perante imprevistos, ambos serão utilizados para nos mantermos calmos e não nos limitarmos a desmotivar apenas pelo facto de uma das imensas coisas que temos que ter em atenção não correu como o esperado. Temos que perceber que não somos máquinas que trabalham sem parar e automaticamente. Somos seres humanos que precisam de se cuidar para que possam cuidar dos outros; no caso de um produtor, de uma equipa inteira. Precisamos de estabilidade emocional para aplicarmos o lado profissional em cada tarefa, elaborando um bom plano, uma boa solução face a cada imprevisto.

2.2 Racionalizar despesas

É com a aproximação e o decorrer das rodagens que percebemos se o orçamento vai sofrer ou sofreu grandes alterações e, assim, entender se conseguimos elaborar um documento que reflita a realidade. É obrigação do produtor controlar as despesas, para que o projeto não tenha prejuízo, ou seja, as despesas serem superiores à receita. Este saldo negativo pode gerar enormes problemas, desde a falta de algum adereço até ao adiamento ou cancelamento do projeto. Quando adiamos o projeto para junho, uma das principais razões foi a falta de dinheiro. Mesmo em âmbito escolar, temos que admitir e reconhecer que filmes bem estruturados e com o orçamento que o guião requer são mais bem-sucedidos. Quase sempre o dinheiro pode solucionar entraves à produção de um filme. Então, a racionalização das despesas e a estabilização do orçamento é um trabalho difícil e minucioso.

Rio Acima também teve variadas situações inesperadas. No último dia de trabalho de cada ator (Francisca Neves e João Ventura), foi solicitado à produção apoio extra para despesas que não estavam previstas, como o maior gasto de combustível e portagens pelo facto de se terem alterado ensaios de uma peça de teatro ou o facto de terem tido outros trabalhos profissionais em Lisboa. Depois de o Gonçalo ter terminado a pós-produção com a gravação de texto, também pediu ajuda para despesas de alimentação desse dia. O que estava estabelecido com os atores era o *cachet* e um montante para cobrir gastos de viagens de casa até ao local de rodagens (que foi alterado para mais longe). Como é normal haver este tipo de situações, seja a partir da produção ou a partir dos atores, procurei dar resposta positiva a todos os pedidos. Entre conversações e avaliação de cada situação, foi entregue um montante extra a cada ator. Isto só foi possível porque a revisão do orçamento e futuros gastos permitiu. Com a confirmação que o preço da

mão de obra e os materiais utilizados para construção das pérgulas não tinha que ser devolvido, recompensei os atores através dessa verba.

O imprevisto acima referido, que se traduziu na deslocação de rodagens para uma praia mais distante, é um fator que exige muita atenção por parte do produtor para que essa alteração não prejudique todo o projeto e pessoas envolvidas. Sempre que se efetua um pagamento ou se promete um certo pagamento em troca de trabalho ou favor, é obrigatório confirmar com o orçamento se essa despesa estava prevista de antemão ou se é algo que ainda se tem que averiguar para deduzir que é seguro comprometermo-nos a tal. A palavra de um produtor deve ser sempre verdadeira, leal e certa. Com a mudança injustificada de ideias ou a quebra de promessas é criada uma ideia errada acerca dos jovens profissionais que são vistos como instáveis e que não transmitem confiança. Gosto de deixar tudo esclarecido com todos e responder o mais depressa possível a quem devo explicações ou informações.

Por fim, o produtor está sempre a par de todos os acontecimentos, se irão existir mudanças ou até complementos em certos contextos, como pequenas necessidades de diferentes departamentos na pré-produção ou em rodagens. Por exemplo, a colocação de alfinetes pela assistente de arte nos tecidos das pérgulas fez com que melhorasse o cenário, dando textura temporal através aspeto gasto das estruturas. Visto que, em rodagens, não tínhamos acesso fácil a energia, a produção adquiriu também garrafas térmicas para transporte de café para o *set*. O facto da Junta de Freguesia da Lomba nos ceder o edifício sanitário permitiu-nos o carregamento de baterias no interior da tenda montada no areal. A posição da tenda foi ótima porque estava próxima o suficiente para se ir buscar algum equipamento que fosse necessário, e como não estava uma pessoa disponível para ficar a guardar a tenda, era possível vê-la perfeitamente, assegurando que nada era roubado ou danificado. Conseguimos economizar o gasto que seria arrendar um gerador a combustível. Esta circunstância também não poderia ser realizada porque eramos obrigados a cumprir a lei do ruído, que não nos dava permissão de utilização deste tipo de equipamento.

Em suma, a racionalização de despesas deve ser um trabalho contínuo e preciso. Um pequeno engano pode arruinar a organização financeira, assim como a gestão de recursos. Neste filme, tive mais atenção a esta condição quando entramos em rodagens, porque até ao primeiro dia já determinara a viabilidade das despesas do orçamento. É importante ter sempre um plano B pronto a ser executado para todos os contratemplos que existirem. Aqui dá-se prioridade à solução mais barata e que não transtorne os contributos dos restantes elementos da equipa. Fazer esta avaliação pode precaver o surgimento de mais imprevistos. E, mais uma vez, o equilíbrio entre o pessoal/emocional e o profissional/racional são estritamente necessários, de modo a que nos mantenhamos de cabeça fria, pacíficos e concentrados no trabalho que fazemos.

2.3 Gerir dinâmica

Este ponto é determinante no que toca à organização de pessoas e à sua motivação nas respetivas funções. Assim sendo, devemos zelar pelo seu bem-estar, responder às suas necessidades físicas e emocionais, oferecer condições propícias à criação de uma boa obra. Gerir a dinâmica de toda a equipa é fulcral para manter o seu bom ambiente. Estar à vontade para colocar questões, esclarecer dúvidas, pensar em novas formas de resolver conflitos (quer interpessoais, quer pessoais), revitalizar a confiança entre colegas de trabalho e amigos e, acima de tudo, manter a ordem, são metas fundamentais, pois são elas que nos vão acompanhar durante o desenvolvimento do projeto. Então, o primeiro objetivo a atingir é a integração de todos no projeto, para que todos trabalhem para o mesmo filme e o mesmo fim. Isso é possível através da transmissão de conforto a partir da produção, pois é este departamento que reúne ou possibilita todas as condições necessárias ao bom desempenho profissional. Se cada um se gerisse totalmente a si próprio, ninguém se iria entender, fazendo com que, eventualmente, se contivessem e não iria haver espaço para uma comunicação aberta. As reuniões de equipa são uma ferramenta indispensável para criar ligações humanas, respeitar todas as sugestões técnicas e criativas dos envolvidos, aceitar as diferenças de cada um e saber como comunicar com as diversas personalidades.

O meu lado profissional tende a estar atento às ligações dentro da equipa, para que não se originem disputas. Neste caso, fui conversando com cada um (mais com uns do que com outros, certamente) para perceber as suas dificuldades e procurar a melhor maneira de os ajudar. A individualidade pode ser produtiva para situações como o crescimento singular, no entanto, em cinema, o trabalho em conjunto é mais saudável porque é criada uma comunidade onde se pode encontrar tranquilidade e auxílio. Gerir toda a gente na pré-produção foi bastante complicado porque o meu lado pessoal fez com que eu confiasse totalmente nos amigos com quem estava a produzir um filme. Esta decisão emocional não foi a correta, pois houve falhas de comunicação, confundindo-se as informações transmitidas. Informações incompletas são bastante perigosas porque não se conseguem alterar até se entender que são incorretas. Por vezes, essa revelação é demasiado tardia, o que faz com que problemas que já foram resolvidos tornem a ser um problema. Ou seja, se me é dito que o ator prefere comida caseira, eu trato de lhe arranjar refeições elaboradas em casa, resolvendo a questão. No entanto, se o ator me diz diretamente que prefere ir ao restaurante, a situação anterior, que já estava resolvida, passou a ser novamente um problema.

Já em rodagens, a dinâmica foi muito positiva. A equipa ajudava-se mutuamente, cada um desempenhava o seu papel e estávamos organizados por departamentos. Como produtora, certificava-me de que não se esqueciam de nada e alertava para possíveis riscos de questionáveis métodos de resolução de pequenos obstáculos. Tentei repartir a minha energia para conseguir ajudar todas as pessoas no que precisassem, nem que fosse apenas para reduzir o tempo de execução. Fiquei muito satisfeita com a gestão de recursos humanos e com a dedicação do trabalho desta equipa.

Um exemplo desta dinâmica positiva é a alteração de planos em *set*. Quando alguns planos foram eliminados ou substituídos por outros, o departamento de realização teve a preocupação de encontrar uma solução rápida e experimentá-la com o diretor de fotografia, Dinis Justino. Caso resultasse, gravava-se, senão trocava-se de plano novamente e iniciava-se o *take* imediatamente. Todos os departamentos esperavam pacientemente pela decisão do realizador, para saberem o que poderiam fazer ou se tinham de alterar alguma coisa no cenário ou no equipamento. Assim, é possível testemunhar a importância da preparação de uma equipa para rodagens de um filme, tendo em atenção que existe também imenso trabalho individual. Gerir pessoas não é apenas distribuir tarefas, é criar um espaço criativo para o carácter de cada uma das pessoas de que estamos responsáveis.

3. Pós-produção

Com as rodagens concluídas, chega a etapa da pós-produção onde a montagem é feita, o *color grading* é aplicado e o som é criado e trabalhado. A música nem sempre está presente nos filmes, mas neste caso ela irá reforçar o ambiente onírico, criando uma localização desconhecida. A duração dos planos foi anteriormente pensada pelo realizador, ajudando o montador a ter um processo menos demorado. A estética sonora do som foi discutida entre o realizador e o diretor de som, Miguel Serrão, acabando por assumir uma linha bastante crua. Os sons foram trabalhados para soarem a falso, para que o espectador conseguisse mergulhar nesse sonho, nunca tendo certeza de que o que está a ver faz parte ou não de um episódio lúcido. Já o trabalho da correção de cor tem como objetivo aperfeiçoar o espaço infinito e dar relevo aos principais símbolos narrativos.

Para que tudo isto seja desenvolvido corretamente, é necessário impor datas de finalização para que o produtor possa saber o ponto de situação do projeto. Quando terminado, a produção tem o papel de aprovar o filme e, durante o processo de criação, dar conselhos e opiniões acerca do que lhe foi apresentado. Quando a pós-produção estiver finalizada, é altura de distribuir o filme por festivais de cinema nacionais e internacionais, organizar visionamentos em localidades (dando prioridade àquelas que apoiaram o filme) e tentar colocar a curta-metragem numa sala de cinema.

Nesta fase derradeira, a probabilidade de existir má comunicação pelo facto de se trabalhar à distância é grande. Sendo assim, o produtor está responsável por manter as pessoas necessárias informadas.

3.1 Estabelecer *deadlines*

Os *deadlines* são estabelecidos na pré-produção, não obstante, existe uma atualização no início da pós-produção. No princípio do projeto, é feita uma linha cronológica do processo, para que haja organização e para que todos saibam em que etapa é que o filme se encontra, e quando se irá prosseguir para a próxima.

O primeiro corte do filme é o primeiro contacto visual, onde conseguimos ter uma perceção temporal do filme. Depois de algumas reuniões do departamento de realização e aprovação da produção, a montagem é tomada como concluída, o que faz com que não seja possível alterar mais o seu formato. Em termos de cumprimento das datas de finalização, não tive nada a apontar ao montador Paulo Ventura. Porém, senti falta de mais versões porque quando tentava perceber o que se passava, ele dizia-me que o realizador experimentava alguns testes com montagem. O problema não é a ajuda entre eles, que até pode ser um método que funcione melhor para o trabalho deles, mas eu queria ver como é que ficava, porque é que ficava mal, porque é que a montagem de uma cena completa não fluía com as restantes. Não tive acesso a

essas versões montadas pelo realizador. Mais uma vez, a falta de comunicação esteve presente e criou problemas, no caso, de privação de intervenção e sugestão da produção.

Depois da montagem estar trancada, o ficheiro mais recente é passado para o departamento de som, iniciando-se a pós-produção de som. Entre o realizador e o diretor de som, é decidido que sons é que entram no filme, se se aproveita algum *take* gravado *on location* e se os efeitos selecionados pelo diretor de som são os mais indicados (na perspetiva do realizador). A gravação de texto do Gonçalo Oliveira em estúdio em Esmoriz ficou muito boa, aprovada pelo departamento de som, beneficiando do bom equipamento do local. Sendo um longo trabalho de pós-produção sonora, determinei datas de finalização de cada parte, ou seja, a montagem de som sem tratamento, uma outra versão já com efeitos sonoros, uma versão melhorada (após recebimento de críticas construtivas) e por fim, a versão com a música já integrada. Como eu sabia que a disponibilidade do diretor de som não era muita durante a semana, fui acompanhando o seu trabalho, impondo datas de finalização. A boa relação que tenho com ele ajudou a que estivesse mais relaxada em termos de datas porque confio na palavra dele e sei que é um bom profissional, acabando por correr tudo bem na pós-produção de som.

Com o tempo investido na escrita dos relatórios, naturalmente que eu e o Janai Reis tivemos menos disponibilidade para nos envolvermos na pós-produção. Admito que, enquanto pessoa, fiquei bastante vulnerável às emoções, pelo que não achava que era possível existir tanta falta de comunicação entre nós e, a meu ver, falta de interesse por parte do realizador. Perante esta situação e com o cansaço acumulado, também eu fui perdendo o interesse em obter um bom resultado. Enquanto produtora, esta reação é impensável, completamente errada, mas infelizmente a obrigação profissional não conseguiu sobrepor-se ao lado emocional. Depois de conseguir comunicar com o realizador (antes do início do *color grading*), a minha motivação voltou e fiquei mais empenhada no desenvolvimento do filme. Posso dizer que foi a pós-produção que mais senti dificuldade em acompanhar. À conta disso, numa aula na Universidade da Beira Interior, memorizei a seguinte citação: “Se o produtor se desmotivar, terá que ser o último porque o seu abandono significa o fim do filme.” E assim aprendi isso na prática, pois sempre achava que era uma informação óbvia, mas afinal não era assim tão fácil.

3.2 Finalizar o filme

Com a pós-produção do filme terminada, a produção é responsável pela sua aprovação. Como expliquei anteriormente, a produção dá sempre a sua sugestão no desenvolvimento da pós-produção. Mas no final existe uma versão mais certa daquilo que o filme é, a sua última versão. O filme não ficou exatamente o que eu estava à espera porque, juntando o guião à qualidade das rodagens e dos brutos captados pela equipa, eu elevei as minhas expectativas. Havia bom material para que o filme ficasse ótimo e como eu tinha imaginado, em conversa com o realizador, claro. No entanto, o que aconteceu foi que uma das cenas que mais impacto marcava foi retirada do filme, o que me desiludiu bastante, principalmente por não ter visto os testes de montagem e não ter percebido porque é que não ficava bem. Refiro-me à cena em que um dos

Homens de Negro tropeça após deixar o corpo da Mulher na água, onde a vítima é resgatada pelos todos os que ali se encontravam. O que também me parece que retirou o brilho do filme foi a montagem calma do início ao fim, tirando a cena em que o Sonhador destrói a sua pégula em chamas com um machado (que apenas tem uns segundos cortes mais rápidos).

Estou satisfeita com o resultado, apenas não corresponde exatamente à minha expectativa. Sentia que o filme precisava de ser lento, mas com episódios intensos, que fizessem com que o espectador ficasse desconfortável. Para mim, a premissa do filme era essa. Com a cena impactante do Homem de Negro a tropeçar na água e toda a confusão que esse acontecimento gerava, dava-se outro ritmo ao filme. A inserção de movimento na montagem daria outro ar e outro dinamismo à narrativa. Imagens com energia e com o fantástico *acting* da figuração são imagens fortes, que pedem para serem exibidas. A montagem da cena da Mulher com o Cavalo também podia ser potenciada em termos de interação entre os dois. A colocação dos planos no sítio certo aumentaria a sensação de confronto ou de cumplicidade, sem nunca dar a entender ao espectador. É muito difícil uma obra ser exatamente igual à ideia que temos assim que terminamos a leitura de um guião porque ainda não se fizeram sentir as horas de trabalho feito, horas de sono perdidas, a mistura de emoções, as reuniões, todos os *emails*, as preocupações, as viagens, as resoluções de problemas, a paciência investida no filme e os imprevistos. São tudo fatores que interferem no resultado. O cansaço faz-se sentir e a motivação pode falhar. Não é um problema se não se tornar numa coisa fixa. Somos seres humanos, temos sentimentos e vivemos disso todos os dias. O importante é não desistir do nosso trabalho porque sempre que nos empenhamos em algo, só tem como melhorar.

Como produtora, acho que o filme está bom. Podia estar melhor, mas essa é a frase de todos para tudo. Gostei do resultado, denota-se o esforço da equipa técnica, dos atores, da figuração e até de pessoas que nos apoiaram com bens materiais. Como sou a mesma pessoa, a minha expectativa subiu (tanto no meu lado emocional, como no profissional), assim que vi os brutos gravados; no entanto, nunca a parte profissional se fixou numa ideia certa da construção do filme. As possibilidades de montagem eram imensamente vastas, o que me deixou ansiosa para ver o processo de construção do filme. Quando o som começou a aparecer e a dar vida à imagem, mal podia esperar pelo fim da pós-produção. Gostei imenso da junção da calma da imagem e do som falso. Claro que não foi bem o que imaginei, mas era um bom procedimento, visto que se apresenta bastante diferente das restantes ficções universitárias, marcado pela tonalidade elegante da imagem e a criação de um mundo onírico.

Por outro lado, o facto de ter a participação de crianças e um animal já é o suficiente para me satisfazer enquanto produtora. Ter conseguido produzir um guião tão ambicioso deixa-me orgulhosa de mim mesma e do meu trabalho. Felizmente, acho que foi um dos melhores filmes que já produzi no meu percurso académico em termos de desafio e de resultado. Acabou por ser uma boa transformação do guião, sendo adaptado para as condições que a produção conseguiu obter, sem retirar qualidade ao produto final.

Em suma, é extremamente importante acompanhar todo o processo de pós-produção para conseguirmos sugerir mais elementos que gostávamos que estivessem presentes no resultado e também para ter sempre conhecimento de todas as versões que são efetuadas (mesmo que sejam apenas testes). O seguimento de toda a montagem é também uma forma de mostrar o nosso interesse, motivar quem está a desempenhar funções e aprender algo com uma nova experiência, onde temos a oportunidade de colocar questões sobre o porquê de alguma decisão criativa ou até mesmo sobre o funcionamento na prática de algum programa. Com a participação num projeto cinematográfico, estamos constantemente a adquirir conhecimentos da nossa especialidade e também das restantes áreas à nossa volta.

3.3 Distribuir o filme

Assim que o filme está pronto e tudo está avaliado, avançamos para a distribuição do filme. A produção é responsável por efetuar uma lista de festivais de cinema que sejam adequados para o filme, tendo em atenção o valor da submissão, a localização do festival, a sua reputação, o tipo de competição inserida no festival e o mais importante, a estreia nacional do filme.

Os custos de submissão do filme são calculados juntamente com o orçamento. A previsão era de 100€ (cem euros) para a distribuição, dando um pouco mais de liberdade à obra para se mostrar em festivais que não são gratuitos, pelo menos para estudantes com projetos académicos. Existem bastantes concursos (pelo menos em Portugal) que são de entrada gratuita, o que facilita a participação de produções de baixo orçamento, como é o nosso caso. Funciona também como um incentivo à inscrição de novos trabalhos.

A localização do festival é também uma forma de ganhar reconhecimento. Por exemplo, se um filme é selecionado no mais famoso festival de Portugal, provavelmente em Lisboa (dependendo do género), o seu valor vai aumentar; no entanto, se a localização fosse numa cidade pequena de baixo nível turístico ou não popular, não ia ter a mesma visibilidade nem o mesmo reconhecimento.

A reputação do festival é algo a ter em conta porque ninguém quer ter uma má experiência na sua estreia. A influência dos festivais nos filmes participantes cresceu imenso ao longo dos anos, o que nos deixa a querer lugar no melhor festival do país para partilhar o nosso trabalho. Claro que temos que ser cuidadosos e perceber que tipo de concurso é que existe dentro de cada festival (se é adequado ao filme que foi criado).

O género cinematográfico de filme é algo que condiciona a entrada na competição porque existem diversas categorias disponíveis. Assim como categorias especiais, existem festivais exclusivos de apenas um género, como o terror e a animação, daí a pesquisa de todas as características dos festivais em que temos interesse ser determinante para a nossa escolha. Felizmente há muita oferta disponível. Quer em Portugal, que a nível mundial.

O último ponto é o que marca a obra. O primeiro local onde é projetado e exibido ao público é o que fica na memória, é o que fica registado, é a escolha do produtor apresentar o filme naquele evento com aquela organização. A qualidade do espaço onde é realizada a exibição é a cara do filme no início de um percurso por festivais. Isto é muito importante, pois o primeiro impacto face à comunidade cinéfila tem de ser positivo. Como não queremos que o filme pare no festival selecionado, temos de ter cuidado com todas estas aspetos.

Deste modo, para este filme existe a possibilidade de parceria com a agência de curtas-metragens Agência – Portuguese Short Film Agency, que trata de todos os procedimentos burocráticos e informações importantes, assim como da pesquisa dos festivais mais adequados. É necessário visionamento do filme para avaliação interna, decidindo com isso se nos agenciam ou não.

Caso não tenham interesse depois de verem o filme, a Beatriz Almeida possui uma lista de festivais com as categorias, os critérios obrigatórios e o preço da submissão. Conseguimos fazer uma seleção de festivais rapidamente e sem muito trabalho.

Estou muito empolgada com esta etapa porque nunca tratei inteiramente do percurso de um filme em festivais, pelo que vou conseguir ter experiência nesta fase, que a meu ver é a mais importante. É o lançamento do resultado de um ano de trabalho aos olhos de quem nunca ouviu sequer falar dele. Para mim nunca fez sentido fazer arte para nós próprios. Que propósito tem a arte senão for vista e (re)conhecida? Sei que há critérios para o que é arte, porém, um puro desabafo de uma produtora não é problema.

Concluindo, a organização desta etapa deixa-me calma e com confiança. Com tudo pronto a ser posto em prática, não há como provocar ansiedade. Após terminar a submissão de todos os festivais que iremos selecionar, vou finalmente sentir o que é ter levado um filme até ao fim da sua existência, da génese aos ecrãs. Como produtora, como já referi, irá ser a minha estreia a estrear um filme. Espero conseguir atingir objetivos profissionais como perceber como é que os festivais se organizam e como é que avaliam os filmes candidatos, obter contactos de profissionais e conseguir mostrar o meu gosto em trabalhar em produção.

Conclusão

Este trabalho foi um grande desafio para mim, como demonstram todas as dificuldades ultrapassadas. Foi definitivamente uma boa escolha de projeto porque irei terminar o meu mestrado com a descoberta e o teste de várias novas metodologias de trabalho, em diferentes contextos, o que é promissor para o início de uma carreira em produção. Como em Portugal a cultura é uma área de trabalho difícil, este projeto revelou-se um ótimo modo de continuar a enriquecer o meu portfólio para que consiga aceder ao mercado de trabalho de cinema e ter uma oportunidade profissional na área que desejo, a produção cinematográfica.

Dito isto, a oportunidade de ter feito este filme com uma equipa que integrava pessoas com quem nunca tinha trabalhado antes foi uma lição para mim, visto que estive rodeada de diferentes perspetivas e objetivos profissionais. Abrir horizontes com novas sugestões e opiniões quanto ao nosso método de trabalho é uma mais-valia para o nosso desenvolvimento pessoal e profissional. A participação de menores no elenco foi também uma estreia para mim porque nunca tinha trabalhado com figurantes nem tinha presenciado atores em *set* nas minhas produções. Por outro lado, na curta-metragem *Incondicional* trabalhei com um cão que pertencia ao realizador Janai Reis, mas ter um cavalo em *set* é de uma maior responsabilidade. Para que toda a equipa esteja em segurança, a presença do treinador do animal é fundamental para o seu controlo.

As rodagens noturnas não foram uma grande novidade para mim, no entanto, o facto de não termos acesso direto a eletricidade levou-me a um outro nível de aprendizagem. Pensar em tudo o que era preciso foi deveras exigente: todas as restrições de material técnico ligado a energia; certificar-me de que as baterias iriam ser suficientes para as horas de rodagem diárias; quando é que se poderia carregar as baterias, visto que os horários de sono estariam trocados; perceber se os focos de luz seriam suficientes para que a câmara não captasse ruído; averiguar se seria produtivo ter apenas uma pessoa responsável pela iluminação.

A obtenção de autorização para gravações de locais foi uma fase longa em que todos os pequenos avanços eram uma vitória. Dentro de tanta indecisão na escolha do local consegui perceber alguns cuidados que um produtor tem que ter. Primeiramente, não se deixar levar pelas suas emoções. Depois, cumprir escrupulosamente os *deadlines* estabelecidos e ter noção que sem dinheiro a localização perfeita não existe. Igualmente, saber qual é o limite de cedência em certas questões para se gravar num local em específico; ou seja, se existem elementos obrigatórios para a escolha do décor, temos que analisar que elementos podemos descartar para escolher um sítio que nos parece ser o melhor em termos estéticos. A parte visual é importante para a qualidade de um filme, mas não nos podemos esquecer que existem outros pontos para se cumprir, como o limite orçamental, as condições sonoras, as preocupações de produção em *set* (casas de banho, local de recolha de pessoas, bens e material técnico, etc) e a segurança de todos os envolvidos no projeto.

Aprendi também que existem taxas para processos desenvolvidos em certos órgãos executivos, como câmaras municipais. É da responsabilidade do requerente verificar as taxas aplicadas e confirmar se existe algum formulário de pedido apenas para atividades ou eventos em âmbito académico, sem fins lucrativos. No caso deste filme, isto tornou-se num imprevisto, pelo que agora consigo tomar medidas que irão antecipar este tipo de ocorrências.

Gerir uma equipa exige especial sensibilidade. Todos os participantes do projeto dão o melhor para se integrar e participar o máximo no trabalho e construir uma ligação com os restantes membros. A produção certifica-se que a dinâmica dentro da equipa funciona e que a motivação se mantém, de forma que o seu desempenho no filme seja cada vez mais bem-sucedido. Assim, é crucial reunir todas as condições necessárias para se garantir o conforto de todas as pessoas, igualando a sua qualidade de trabalho.

Para mim, esta produção não foi apenas académica porque me proporcionou uma compreensão do que é o mundo da produção cinematográfica. Enriqueceu o meu lado pessoal e profissional, percebendo que deve sempre haver um equilíbrio entre os dois. Este projeto desafiou constantemente a minha criatividade para descobrir meios de adquirir o que precisava e outras habilidades – flexibilidade, agilidade, perspicácia - na resolução de problemas. O que mais me fez compreender a importância do equilíbrio pessoal com o profissional foram as prioridades e os compromissos que tive que reconhecer e gerir ao longo de todo este processo. Este filme ajudou-me a construir uma base sólida para que crescesse enquanto pessoa e melhorasse enquanto produtora, habilitando-me a enfrentar novos desafios no futuro com mais confiança e determinação.

Bibliografia

Honthaner, E. L. (2010). *The Complete Film Production Handbook*. Amesterdão, Países Baixos: Elsevier.

Anexos

Anexo 1

Link para acesso ao filme

<https://vimeo.com/871885160?share=copy>

Password: _RioAcima2023_

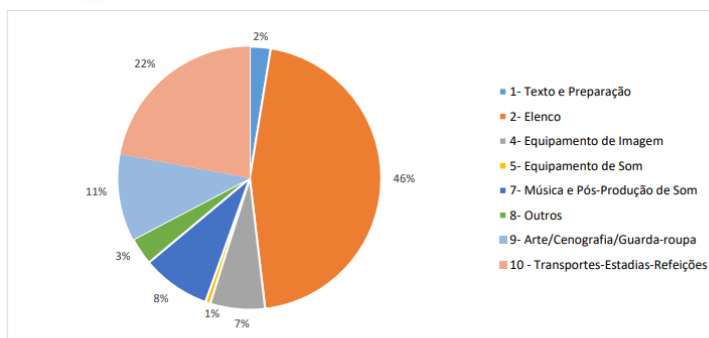
Em caso de algum problema com o *link* ou plataforma, contactar via email para marisa.esteves@ubi.pt ou misinhahs@gmail.com

Anexo 2



RESUMO GERAL do ORÇAMENTO

1- Texto e Preparação	152,00
2- Elenco	2 700,00
3- Equipa Técnica	,00
4- Equipamento de Imagem	400,00
5- Equipamento de Som	35,80
6- Pós-Produção de Imagem	,00
7- Música e Pós-Produção de Som	500,00
8- Outros	200,00
9- Arte/Cenografia/Guarda-roupa	628,73
10 - Transportes-Estadias-Refeições	1 308,83
11- Seguros	,00
Sub TOTAL	5 925,36
10% Imprevistos	592,54
TOTAL	6 517,90



PROJECTO / Título	Rio Acima	Rodagem	12 a 22 de junho 2023
Data de início / Dead line	20 de outubro de 2023	Pós-Produção e Master	23 de junho a 15 de agosto de 2023
	setembro de 2023	Apresentação na Universidade	setembro/outubro de 2023

EQUIPA E ESTÚDIOS

	Nomes	Email
Guionista	Paulo Ventura	paulo.ventura96@gmail.com
Produtora	Marisa Esteves	msinhahs@gmail.com
Produtora	Beatriz R. Almeida	beatrizroch Almeida@outlook.com
Produtor	Pedro Teixeira	pedromet1994@gmail.com
Realizador	Janai Reis	janaireis.realizador@gmail.com
1º Assistente de Realização	Paulo Ventura	paulo.ventura96@gmail.com
2º Assistente de Realização	Rúben Faria	oturanruben@hotmail.com
Director de Fotografia	Dinis Justino	dinisjustino17@gmail.com
Assistente de Fotografia	Hugo van Esch	Hugoribeirovanesch@gmail.com
Assistente de Fotografia	Ella Freitas	ellafreitas730@gmail.com
Diretora de Arte	Lígia Cruz	ligia.cruz7898@gmail.com
Assistente de Arte	Rafaela M. Almeida	rafa.mar.almeida@gmail.com
Director de Som	Miguel Pereira	miguelpereira@gmail.com
Assistente de Som	Joana Mendonça	joana.isabel.mendonca@hotmail.com
Montador	Paulo Ventura	paulo.ventura96@gmail.com
Making Of	Leonardo Ventura	leoventura.2m@hotmail.com

ORÇAMENTO DETALHADO

1 - Guião e Preparação

	Nomes	Sub Total
Original e Argumento	Paulo Ventura	,00
Réperage	Viagens 4 Pessoas Ida e volta/2 dias	71,00
	Deslocação	56,00
Produção	Alimentação	25,00
	Fotocópias	
TOTAL		152,00

2 - Elenco

	Nomes	Quant.Dias	€ Dia	Sub Total
Rapariga		2	100,00	200,00
Velho Músico		5	100,00	500,00
	Principal	10	100,00	1 000,00
Figurantes	20 Pessoas 25€ cada	2	500,00	1 000,00
TOTAL				2 700,00

3 – Equipa Técnica

	Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Guionista	Paulo Ventura			,00
Produtora	Marisa Esteves			,00
Produtora	Beatriz Almeida			,00
Produtor	Pedro Teixeira			,00
Realizador	Janai Reis			,00
Assistente de Realização	Rúben Faria			,00
Director de Fotografia	Dinis Justino			,00
Assistente de Fotografia	Hugo van Esch			,00
Assistente de Fotografia	Ella Freitas			,00
Directora de Arte	Lígia Cruz			,00
Assistente de Arte	Rafaela Almeida			,00
Director de Som	Miguel Pereira			,00
Assistente de Som	Rui Plácido			,00
Montador	Paulo Ventura			,00
Making Of	Leonardo Ventura			,00
TOTAL				,00

4- Equipamento de Imagem

	Ref.	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Aluguer de material				400,00
TOTAL				400,00

5- Equipamento de Som

	Ref.	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Gravadores				,00
Pilhas	Pack de 8	20,00	1,79	35,80
Mix/DI				,00
Tripés e Perche				,00
Auscultadores				,00
Micros e Cabos				,00
Micros Lapelas				,00
TOTAL				35,80

6- Pós-Produção de Imagem

	Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Montador	Paulo Ventura			,00
TOTAL				,00

7 - Música e Pós-Produção de Som

	Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Música Original	Fausto			
Direitos de Músicas	Por Este Rio Acima			500,00
TOTAL				500,00

8 - Outros

	Ref.	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Distribuição	Festivais			200,00
TOTAL				200,00

9 - Arte/ Cenografia/ Guarda-Roupa

	Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Maquilhagem	Lígia Cruz			,00
Figurinos	Lígia Cruz			150,00
Adereços	Vários			120,00
Grandes Adereços	Pégulas	4	30,00	120,00
	Ovo/Placenta	3	12,91	38,73
	Barco	1		100,00
	Cavalo (transporte)	1		100,00
TOTAL				628,73

10 - Transportes-Estadias-Refeições

	Ref.	Quant.	€ Dia	Sub Total
Viaturas Transporte	Gasolina Carro 5 lugares	23,00	4,01	92,23
	Gasolina Carro 5 lugares	20,00	4,01	80,20
	Carrinha de transporte	20,00	5,52	110,40
Deslocações - Porto	Localidade - Porto	24,00		250,00
Refeições Equipa	8 pessoas			450,00
Jantar Atores	3 Atores	17,00	7,00	119,00
Pequeno-Almoço + Lanches	26 pessoas	69,00	3,00	207,00
			TOTAL	1 308,83

11 - Seguros

	Descrição	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Equipa	Seguro Escolar			,00
			TOTAL	,00

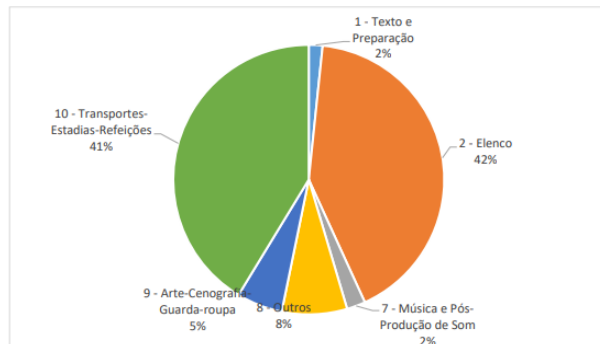
TOTAL 5 925,36

Anexo 3



RESUMO GERAL do ORÇAMENTO

1 - Texto e Preparação	41,27
2 - Elenco	1 045,00
3 - Equipa Rodagem	,00
4 - Equipamento de Imagem	17,50
5 - Equipamento de Som	,00
6 - Pós-Produção de Imagem	,00
7 - Música e Pós-Produção de Som	56,00
8 - Outros	195,70
9 - Arte-Cenografia-Guarda-roupa	137,49
10 - Transportes-Estadias-Refeições	1 039,15
11 - Seguros	,00
Sub TOTAL	2 532,11
10% Imprevistos	253,21
TOTAL	2 785,32



PROJECTO / Título	Rio Acima
Data de início / Dead line	20 de outubro Outubro

Rodagem	12 a 23 de junho 2023
Pós-Produção e Master	24 de junho a 25 de agosto
Apresentação na Universidade	Outubro/novembro

EQUIPA E ESTÚDIOS

	Nomes	Email
Guionista	Paulo Ventura	paulo.ventura96@gmail.com
Produtora	Marisa Esteves	misinhahs@gmail.com
Produtora	Beatriz R. Almeida	beatrizrochalmeida@outlook.com
Produtor	Pedro Teixeira	pedromet1994@gmail.com
Realizador	Janai Reis	janaireis.realizador@gmail.com
1º Assistente de Realização	Paulo Ventura	paulo.ventura96@gmail.com
2º Assistente de Realização	Rúben Faria	gturanruben@hotmail.com
Director de Fotografia	Dinis Justino	dinisjustino17@gmail.com
Assistente de Fotografia	Hugo van Esch	Hugoribeirovanesch@gmail.com
Directora de Arte	Lígia Cruz	ligia.cruz7898@gmail.com
Assistente de Arte	Rafaela M. Almeida	rafa.mar.almeida@gmail.com
Director de Som	Miguel Serrão	migueljspereira@gmail.com
Assistente de Som	Joana Mendonça	joana.isabel.mendonca@hotmail.com
Montador	Paulo Ventura	paulo.ventura96@gmail.com
Making Of	Leonardo Ventura	leoventura_2m@hotmail.com

ORÇAMENTO DETALHADO

1 - Guião e Preparação

	Nomes		Sub Total
Original e Argumento	Paulo Ventura		,00
Réperage	Viagens Ida e volta Dinis	Deslocação	19,59
	Alimentação		,00
Produção	Fotocópias		21,68
		TOTAL	41,27

2 - Elenco

	Nomes	Quant.Dias	€ Dia	Sub Total
Mulher	Francisca Neves	3	75,00	225,00
Velho	Gonçalo Oliveira	2	75,00	150,00
Sonhador	João Neves	5	75,00	375,00
Figurantes	12 Pessoas	12 + 8 (2 dias separado)	15,00	295,00
			TOTAL	1 045,00

3 - Equipa

	Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Guionista	Paulo Ventura			,00
Diretora de Produção	Marisa Esteves			,00
Produtora	Beatriz R. Almeida			,00
Produtor	Pedro Teixeira			,00
Realizador	Janai Reis			,00
1º Assistente de Realização	Paulo Ventura			,00
2º Assistente de Realização	Rúben Faria			,00
Diretor de Fotografia	Dinis Justino			,00
Assistente de Fotografia	Hugo van Esch			,00
Fotógrafo de Cena	Leonardo Ventura			,00
Diretora de Arte	Lígia Cruz			,00
Assistente de Arte	Rafaela M. Almeida			,00
Diretor de Som	Miguel Serrão			,00
Assistente de Som	Joana Mendonça			,00
Montador	Paulo Ventura			,00
TOTAL				,00

4 - Equipamentos de Imagem

	Ref.	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Aluguer de material	Sacos de Areia	4,00	,00	,00
TOTAL				,00

5 - Equipamentos de Som

	Ref.	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Pilhas	Aerocell 8x	10,00	1,75	17,50
TOTAL				17,50

6 - Pós-Produção de Imagem

	Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Montador	Paulo Ventura			,00
TOTAL				,00

7 - Música e Pós-Produção de Som

	Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Banda Sonora	Miguel Serrão			,00
Estúdio	Tanoaria Music Complex			26,00
Voz	Gonçalo Oliveira			30,00
TOTAL				56,00

8 - Outros

	Ref.	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Despesas Sorteio	Lifecooler	1	10,00	10,00
Despesas Festa Jarn	Comida + Jogos			34,56
Autorizações	Taxa de Apr. Câmara Matosinhos	1	25,64	25,64
	Taxa para parecer da Capitania de Leixões	1	25,50	25,50
Distribuição	Festivais			100,00
TOTAL				195,70

9 - Arte/ Cenografia/ Guarda-Roupa

	Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Maquilhagem	Lígia Cruz			,00
Figurinos	Emprestados			,00
Figurino "Mulher"	Vestido - Patrocínio	1	,00	,00
Extras	Alfinetes			3,00
Adereços	Vários			,00
	Lamparina + Portes			26,80
Líquido Viscoso	Ingredientes Testes			6,47
Grandes Adereços	Pégulas	3	,00	,00
	Ovo/Placenta	3	12,91	38,73
	Barco	1	50,00	50,00
	Cavalo (transporte)	1	,00	,00
Arder da Pérgula	Petróleo			12,49
TOTAL				137,49

10 - Transportes-Estadias-Refeições

	Ref.	Quant.	€ Dia	Sub Total	
Viaturas Transporte	Carro Marisa - Gasolina			186,22	
	Carro Pajó - Gasolina			30,00	
	Carro Pedro - Gasolina			,00	
	Carro Janai /Carrinha - Gasolina			50,00	
	Transportes Rúben Faria			15,50	
	Transportes Joana Mendonça			29,20	
	Transportes Inácio			22,96	
	Transportes Rafaela			22,90	
	Transportes Miguel			21,60	
	Transportes Beatriz			26,20	
	Portagens	Portagens da Equipa			119,01
	Deslocações Atores	Gonçalo Oliveira			32,75
João Ventura		40 portagens, 75 gasolina		115,00	
Francisca Neves - Lisboa-Porto				35,00	
Francisca Neves - Despesas Carro				12,37	
Francisca Neves - Lisboa-Porto 2 (ajuda dia 3)				5,00	
Deslocação Pós-Produção	Gonçalo Oliveira	25 (comboio) + 5 (lanchinhos)		30,00	
Refeições (incluindo lanches)	Geral			145,44	
	Estadia Atores	Gonçalo Oliveira	2 50/dia + 40 (noite extra)	140,00	
			TOTAL	1 039,15	


11 - Seguros

Equipa	Descrição	Quant.	€ Unit.	Sub Total
	Seguro Escolar			,00
			TOTAL	,00

TOTAL 2 532,11

Anexo 4

Montagem Financeira

	Filme: <i>Rio Acima</i>		
	Produtora: Marisa Oliveira Esteves		
	Realizador: Janai Reis		
MONTAGEM FINANCEIRA			
	Apoios Financeiros		
1	ICA	850,00 €	31,42%
2	Mecenato Científico	475,00 €	17,56%
3	Festa da CISMA	56,11 €	2,07%
4	Concerto Musical	72,29 €	2,67%
5	Donativos	1 251,50 €	46,27%
	TOTAL	2 704,90 €	100%

Anexo 5



S. R.
MINISTÉRIO DA DEFESA NACIONAL
AUTORIDADE MARÍTIMA NACIONAL
CAPITANIA DO PORTO DE LEIXÕES

PARECER 080/2023

Assunto: Pedido Parecer - Evento Cultural - Filmagem curta metragem

Referência: Requerimento de Marisa Esteves, com entrada n.º 594, de 31 de maio de 2023

1. Ao abrigo do estipulado no art.º 13º do Decreto-Lei n.º 44/2002, de 2 de março, conjugado com a alínea c) do n.º 2 do artigo 6.º do Decreto-Lei n.º 97/2018, de 27 de novembro, o parecer desta Autoridade Marítima Local, referente pedido para realização de filmagens para uma curta-metragem "Rio Acima", a ser efetuada no período de 12 a 22 de junho de 2023, no período diário entre as 18.30h e as 06:00h, é favorável, na observância das seguintes condições, por parte do requerente:
 - a. Que as condições meteorológicas e oceanográficas o permitam, estando interdita a atividade em caso de aviso de mau tempo promulgado nos termos do Decreto-lei n.º 283/87, de 25 de julho, ou promulgação pelo Instituto Português do Mar e Atmosfera, I.P., (IPMA) de aviso meteorológico que corresponda a situação de risco na agitação marítima;
 - b. Durante as filmagens, no período noturno, deverá ser garantida uma distância de pelo menos 10 metros à linha de água;
 - c. A captação de imagens não deverá interferir com a vida de terceiros;
 - d. Os espaços a utilizar não deverão interferir com o normal funcionamento de áreas concessionadas (exceto se acordado), movimento e bem-estar de pessoas;
 - e. No final das filmagens deverá ficar preservado o ambiente envolvente, sendo da responsabilidade do requerente a remoção de todos os resíduos resultantes;
 - f. Durante as filmagens, não poderão ser utilizados quaisquer focos luminosos dirigidos para o mar que pela sua intensidade, cor ou ritmo possam induzir a navegação em erro;
2. Deverá ser comunicada ao Piquete do Comando Local da Polícia Marítima de Leixões (CLPM-L), através do número permanente 916 353 249, qualquer alteração à atividade ou ocorrência.

1. Notifique-se o requerente.
2. À Câmara Municipal de Matosinhos para informação.
3. Ao CLPM-L para conhecimento e fiscalização.

ESTÁ CONFORME O ORIGINAL
CAPITANIA DO PORTO DE LEIXÕES

07 JUN 2023
A ESTAR PARECER



Largo do Castelo,
4450-631 Leça da Palmeira

Capitania do Porto de Leixões, 07 de junho de 2023

O Capitão do porto

(Capitão-de-mar-e-guerra)

Telefone: (+351) 220 165 050

Fax: (+351) 211 938 476
capitania.leixoes@arm.m.pt

1 de 1

Anexo 6

S.  R.

MINISTÉRIO DA DEFESA NACIONAL
AUTORIDADE MARÍTIMA NACIONAL
CAPITANIA DO PORTO DO DOURO

ASSUNTO:	PEDIDO DE FILMAGENS PROJETO CINEMATOGRAFICO RIO ACIMA	
REFERÊNCIA:	Requerimento via email de rioacimacurta@gmail.com, de 13 de abril de 2023, 08:00 (registo entrada n.º E-CPDOURO/2023/122, 13/04/2023)	
LOCAL/PERÍODO:	Praia Fluvial de Arnelas	12 a 22 de junho de 2023

Despacho N.º 115/2023

1. Ao abrigo do estabelecido nas competências previstas, na alínea n) do n.º 4 do artigo 13.º do Decreto-Lei n.º 44/2002, de 2 de março, na sua versão atual, tendo presente o processo instruído, autorizo a realização de filmagens no âmbito do projeto cinematográfico "Rio Acima", na praia fluvial de Arnelas, no concelho de Vila Nova de Gaia, entre os dias 12 e 22 de junho de 2023, devendo ser garantidas as seguintes condições:
 - a) Todas as medidas de segurança sejam tomadas, face ao desenvolvimento da atividade junto ao rio;
 - b) As condições meteorológicas e hidrológicas permitam a sua realização em segurança, considerando a natureza do local e os avisos meteorológicos do Instituto Português do Mar e da Atmosfera (IPMA) em vigor;
 - c) Não interfira ou colida com a livre fruição e circulação nas zonas de acesso dos demais utentes no Domínio Público Marítimo;
 - d) Não deverão ser instalados projetores, ou quaisquer outras luzes direcionadas para o espelho de água, suscetíveis de interferirem com a segurança da navegação;
 - e) Qualquer prejuízo causado a terceiros, derivado da atividade, é da responsabilidade da organização;
 - f) O evento não origine qualquer foco de poluição marítima;
 - g) O local da atividade seja mantido limpo durante e após o seu término;
 - h) Sempre que se considere necessário, deverá ser contactado o Piquete do Comando Local da Polícia Marítima do Douro (CLPM-D), através do número permanente: 916 352 954.
2. Emita-se a correspondente licença, sem prejuízo da necessidade da obtenção de outras autorizações/licenças a emitir pelas entidades em razão das respetivas competências.
3. Dê-se conhecimento:
 - a) Município de Vila Nova de Gaia;
 - b) Ao CLPM-D para fiscalização.

4. Notifique-se o requerente.

Porto, 9 de junho de 2023

O Capitão do Porto,

Humberto Renato das Silva Rocha
(Capitão de mar e guerra)

Assinado por: **Humberto Renato das Silva Rocha**
Num. de identificação: 10271811
Data: 2023.06.09 15:24:23+0100
Certificado por: **Secretaria-Geral do Ministério da Defesa Nacional**
Atributos certificados: **ADJUNTO DO CAPITÃO DO PORTO, Marinha,
Capitão-de-Fragata e CAPITANIA DO PORTO DO DOURO**

Anexo 7

RE: Autorização para Gravações Caixa de entrada x



← **Teresa Couceiro** <teresa.couceiro@cm-gondomar.pt>
para mim ▾

quarta, 31/05, 17:56 ★ ↶ ⋮

Boa tarde,
Por nós não há inconveniente e filmar

Atentamente

Teresa Couceiro
Chefe de Divisão



CULTURA Praça Manuel Guedes 4420-193 Gondomar www.cm-gondomar.pt	MUNICÍPIO DE GONDOMAR T 224 660 500 F 224 660 536 teresa.couceiro@cm-gondomar.pt
--	--

Respeite a Natureza, antes de imprimir veja se realmente é necessário.
Nota de confidencialidade: Esta mensagem poderá conter informação privilegiada e confidencial destinando-se exclusivamente ao destinatário da mesma. Se não é o destinatário da presente comunicação, agradecemos que nos informe e elimine a mensagem sem que a mesma seja divulgada, distribuída ou copiada. Obrigada!