



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

JULIANA SOUSA DA SILVA

A PRODUÇÃO EXECUTIVA NO CURTA-METRAGEM *SONHOS DE RIO*

BELÉM - PARÁ

2025

JULIANA SOUSA DA SILVA

A PRODUÇÃO EXECUTIVA NO CURTA-METRAGEM *SONHOS DE RIO*

Memorial apresentado à Universidade Federal do Pará como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Dra. Jorane Castro

Coorientação: Ma. Suelen Cristina Nino Fernandes

BELÉM - PARÁ

2025

AGRADECIMENTOS

À Deus, por me dar a vida, me sustentar e dar inspiração. Por todos os milagres que só ele sabe que foram necessários pra que eu chegasse até aqui.

Aos meus pais, Luciléia Silva e Antônio Jefson da Silva, por me criar, me amar, me aconselhar e me dar todo o suporte financeiro, emocional e espiritual que precisei ao longo da vida. Por todo o incentivo aos meus estudos, por apoiarem minha decisão de carreira e por se disponibilizarem pra ajudar o filme como pudessem.

Aos meus irmãos, Luciana Sousa e Josué Silva, por todo o carinho, apoio emocional, compreensão, opiniões solicitadas ou não e por suportarem a minha chatice. Por todo o entusiasmo e disponibilidade que demonstraram para me ajudar no que fosse necessário para que esse projeto saísse do papel.

À minha pastora, Crisleide Silva, por suas orações, apoio emocional, espiritual e doações. Por estar lá para mim e me aconselhar todas as vezes em que eu achei que não conseguiria entregar este texto.

À Milene Rose e a Laura Amaral, Diretora e Diretora de Arte de Sonhos de Rio respectivamente, por enfrentarem à jornada do TCC junto comigo. Por toda dedicação, choro e apoio emocional trocados em cada etapa desse projeto. Por serem minhas amigas.

À Suelen Nino, por ter aceitado ser minha orientadora em TCC I e coorientadora em TCC II. Por todos os conselhos, sugestões e aprendizados que proporcionou ao longo da nossa convivência. Por toda a paciência, incentivo e disponibilidade.

Ao departamento de produção, Louise Di Fátima (Diretora de Produção), Jeane Navegantes (Produtora de Locação), Victor Quadros e Vinícius Caeté (1º e 2º Assistentes de Produção, e à Mariana Corrêa (Platô), que foram meu amparo e com quem aprendi muito ao longo desse projeto. Eu não teria conseguido fazer nada sem vocês.

À Thiago Henrique Ferreira, Victor Moura, Maísa Santos, Rafael Bernardo, Kalel Pessôa e Tarsila Rosa, que aceitaram fazer parte desse projeto assumindo chefias de departamento e funções de muitas responsabilidades, e por desempenharem essas funções com excelência.

À Mimi e ao Ched, amigos preciosos, por ficarem acordados até às 3h da manhã me ajudando a revisar e formatar esse texto pra que eu conseguisse entregar no prazo.

Aos meus amigos da Iniventável Filmes, Bia Sena, Bruna Nathália, Carol Braz, Denize Ramos, Felipe Rocha, Geraldo Tavares, Sebastian Dantas e Taís Gouveia, por me convidarem para entrar no coletivo, por toda a dedicação em torno de Sonhos de Rio, pela amizade e por toda confiança que depositaram em mim como produtora, mesmo quando eu mesma não tinha certeza se era boa nisso.

À toda a equipe, elenco e parceiros de Sonhos de Rio. Cada um de vocês foi fundamental pra fazer esse filme acontecer. Sou grata por toda dedicação, esforço e carinho que vocês reservaram para esse projeto e espero que ele atenda às suas expectativas.

RESUMO

O presente trabalho analisa as principais etapas da produção executiva do curta-metragem *Sonhos de Rio*, abordando desde sua pré-produção até a pós-produção, apresentando um panorama a respeito da função e do profissional que a exercita no audiovisual brasileiro e universitário, contextualizando a captação de recursos do projeto dentro do contexto da economia criativa, utilizando o texto de Edna dos Santos-Duisenberg, intitulado *A economia criativa e a indústria cinematográfica na sociedade contemporânea*, que destacam a valorização de bens e serviços culturais, enfatizando a importância da produção cultural participativa, conceito introduzido no livro de Henry Jenkins, *Cultura da Convergências*, e a transversalidade da economia criativa na prática, mostrando como a captação de recursos contribuiu para a realização do filme e o fortalecimento da comunidade envolvida através do engajamento com as redes sociais da obra. Além disso, este texto também apresenta um breve plano de circulação elaborado para dar seguimento ao filme após o término da fase de pós-produção.

Palavras-chave: produção executiva, redes sociais, economia criativa, produção universitária e circulação.

ABSTRACT

This paper analyzes the main stages of the executive production of the short film *Sonhos de Rio*, covering everything from pre-production to post-production, presenting an overview of the role and the professionals who perform it in the Brazilian and university audiovisual production, contextualizing the project's fundraising within the context of the creative economy, using the text by Edna dos Santos-Duisenberg, entitled "The creative economy and the film industry in contemporary society", which highlights the valorization of cultural assets and services, emphasizing the importance of participatory cultural production, a concept introduced in Henry Jenkins' book, *Cultura da Convergências*, and the transversality of the creative economy in practice, showing how fundraising contributed to the production of the film and the strengthening of the community involved through engagement with the work's social networks. In addition, this text also presents a brief circulation plan designed to follow up on the film after the end of the post-production phase.

Keywords: executive production, social media, creative economy, university production and circulation.

SUMÁRIO

- **INTRODUÇÃO**
 - Motivações e Objetivos da Pesquisa
 - Produção Executiva dentro do contexto universitário

- **A IMPORTÂNCIA DO PRODUTOR EXECUTIVO NO AUDIOVISUAL**
 - 2.1. A Produção Executiva no contexto Universitário
 - 2.2. A figura da Mãe do Set

- **PRODUÇÃO CULTURAL PARTICIPATIVA E O USO DAS REDES SOCIAIS NA PRODUÇÃO UNIVERSITÁRIA**
 - 3.1 Departamento de Comunicação em *Sonhos de Rio*
 - 3.2 Captação de Recursos e Economia Criativa

- **A PRODUÇÃO EM SONHOS DE RIO**
 - 4.1 Desenvolvimento
 - 4.2 Pré-produção
 - 4.3 Produção
 - 4.4 Pós-Produção

- **SONHOS DE RIO NO FUTURO: UM PLANO DE CIRCULAÇÃO**

- **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

- **REFERÊNCIAS**
- **APÊNDICE I - ROTEIRO**
- **APÊNDICE II - CRONOGRAMA**
- **APÊNDICE II - PLANILHA ORCAMENTÁRIA**
- **APÊNDICE IV - MODELO DE CONTRATO**
- **APÊNDICE V - MODELO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE OBRA MUSICAL**
-

1. INTRODUÇÃO

Vinda de uma tentativa de projeto de TCC em roteiro e contando apenas com uma experiência no departamento de produção como assistente, entrar na equipe de *Sonhos de Rio* para assumir uma chefia como Produtora Executiva era uma situação desafiadora, para a qual me senti despreparada em diversos momentos.

A produção executiva é uma área do cinema que um leigo não nota ao primeiro olhar. Dificilmente alguém que cresce assistindo filmes se imagina nessa função, tão escondida dentro da estrutura da indústria, e o foco da pessoa que almeja trabalhar com cinema geralmente está em funções muito mais perceptíveis aos sentidos. É comum que um aluno chegue ao curso de cinema com planos de escrever roteiros, dirigir os próprios filmes, operar uma câmera ou um boom, construir cenários extravagantes etc. A função que viabiliza que tudo isso seja possível é uma cuja importância se percebe só quando se entra no meio (e quando se tem a oportunidade de trabalhar nela) e ainda assim não salta ao reconhecimento e valorização imediatos, nem costuma se tornar a carreira mais almejada desses aspirantes à cineastas. Eu não fui a exceção.

Ao entrar no curso de Cinema e Audiovisual da UFPA, minha única intenção era sair dele roteirista. No decorrer das aulas, projetos desenvolvidos nas disciplinas e convivências com colegas muito mais instruídos na sétima arte do que eu, fui descobrindo o fazer cinematográfico e as inúmeras oportunidades que ele me oferecia, e em comparação às possibilidades, meu objetivo inicial empalidecia. Tive algumas breves interações com diferentes funções, incluindo a assistência de produção e, ao chegar o momento de escolher sobre o que eu faria no meu Trabalho de Conclusão de Curso, escolhi o roteiro em uma forma teimosa de me ater aos objetivos que possuía, o que logo se mostrou um erro ao decorrer na disciplina de Projeto Audiovisual I, ministrada pela professora Suelen Nino.

Percebi que não tinha mais a facilidade de escrita que me acompanhou durante grande parte da vida e que não estava disposta a praticá-la nos moldes e tempos que a disciplina de TCC exigiria. Assim, quando me foi oferecida a proposta de fazer a produção executiva de *Sonhos de Rio*, um projeto cujo conceito conversava com meus gostos pessoais e no qual eu via potencial de produção complexa, imediatamente o aceitei como objeto de prática e pesquisa.

Vinda de uma tentativa de projeto de TCC em roteiro e contando apenas com uma experiência no departamento como assistente de produção, entrar na equipe de *Sonhos de Rio* para assumir uma chefia como Produtora Executiva era uma situação desafiadora, para a qual me

senti despreparada em diversos momentos. Ainda agora, quase um ano e meio desde as gravações, não posso dizer que compreendo todos os aspectos da função, apenas que sigo aprendendo conforme tenho a oportunidade de participar de outras produções.

Neste memorial apresento a minha percepção à respeito de quem é o Produtor Executivo e quais são suas responsabilidades imprescindíveis, e analiso minha própria postura como uma profissional desta área ao longo das gravações do curta-metragem intitulado *Sonhos de Rio*, utilizando os conceitos aprendidos sobre essa função antes e depois da realização de suas filmagens. Neste sentido, este trabalho apresenta três partes. A primeira dedicada à importância do Produtor Executivo no cenário audiovisual brasileiro, apresentando um panorama geral das tarefas realizadas por esse profissional, abordando em seguida as limitações que o permeiam quando em meio universitário e independente, tais como falta de infraestrutura e orçamentos ultra limitados, as possíveis formas em que ele utiliza sua criatividade para contornar esses obstáculos. Também, introduzo um termo comum nos sets universitários que presenciei, a Mãe do Set, propondo uma reflexão sobre a função sob a perspectiva de uma profissão majoritariamente feminina.

No capítulo seguinte, apresento uma reflexão acerca do uso das redes sociais no audiovisual universitário como agentes impulsionadores da produção, utilizando os conceitos de Cultura da Convergência, 2006, de Henry Jenkins, para falar sobre o papel interativo que o espectador de uma obra pode assumir, podendo ser colaboradores diretos da equipe de marketing e até financiadores do filme. Também apresento o processo de criação do departamento de comunicação de *Sonhos de Rio*, e seu papel na divulgação e captação de recursos, utilizando-me também do conceito em formação de Economia Criativa.

O capítulo 4 trata-se do relatório da minha realização como Produtora Executiva durante as fases do projeto, apresentando as etapas de desenvolvimento, pré-produção, produção e pós-produção, detalhando o processo de pensamento, estratégias de abordagem, pensamento logístico e soluções desenvolvidas em tornos dos desafios apresentados em cada etapa.

O capítulo 5 traz um modelo, em formação, de um plano de circulação do filme, utilizando-se de diferentes janelas de exibição como ferramentas para criar uma carreira pós-finalização da obra, destacando que o trabalho do produtor não termina quando a pós-produção acaba, além de propor contrapartidas e exibições como forma de devolver o filme para a equipe, elenco, apoiadores e comunidade envolvida na realização desse projeto.

2. A IMPORTÂNCIA DO PRODUTOR EXECUTIVO NO AUDIOVISUAL

Durante minha experiência na produção, percebi que há uma falta de entendimento geral tanto entre leigos, quanto entre os demais aspirantes a cineastas e até de outros departamentos sobre quem é a figura do Produtor(a) Executivo(a) e quais as responsabilidades deste profissional em um projeto audiovisual.

Me deparei por diversas vezes com a simplista e inadequada definição de que o Produtor Executivo é “a pessoa responsável por cuidar dos documentos e do dinheiro do filme”, um pensamento que, apesar de não completamente errôneo, está muito longe de expressar o caráter complexo e a imprescindibilidade inerentes à função, além de frequentemente induzir à ideia de que qualquer pessoa com um senso de organização mais apurado pode desempenhá-la.

Como tal, guiar-se por essa definição pode ser a receita mais rápida para se afundar em um projeto audiovisual antes mesmo que ele possa começar. Nessa perspectiva, tão carente de visão de longo prazo, o trabalho da produção executiva pode parecer fácil e de baixa demanda, acarretando na contratação de pessoas inaptas que muitas vezes não conseguem atender às necessidades que surgem ao longo do processo de produção de um filme, o que pode desestabilizar todo o planejamento e criar um ambiente de trabalho desorganizado e prejudicial à equipe e ao andamento do projeto.

Por isso é essencial possuir uma noção clara do papel que esse profissional deve desempenhar em um filme. Para Nunes e Moraes, o Produtor Executivo:

[...] é aquele que mobiliza e administra recursos humanos, técnicos e materiais para a realização do projeto audiovisual. É responsável pela articulação com as equipes envolvidas no projeto para viabilização do mesmo, nas etapas de pré-produção, produção, pós-produção e por parte das intermediações com patrocinadores e órgãos reguladores. Pode atuar também na etapa de comercialização (Nunes e Moraes, 2015, p.44)

O grau de complexidade para o Produtor Executivo pode variar, considerando o tipo de produção em que o profissional está inserido, podendo ser elas cinematográficas, televisivas, independentes, de alto ou baixo orçamento e localidade, podendo gerir equipes igualmente variadas em tamanho e complexidade. O pensamento de toda a logística de realização de uma

obra audiovisual, equipe e orçamento são algumas das atribuições gerais de um Produtor Executivo nas diferentes fases de um projeto audiovisual.

Durante a etapa de Desenvolvimento, o foco principal do Produtor Executivo é a captação de recursos, elaboração do orçamento e estratégias de viabilização, definindo os mecanismos de financiamento, formatação do projeto e material promocional. É nesse momento que se iniciam as negociações para a obtenção de apoios e contratos de co-produções, patrocínios e apoios; mapeamento das necessidades do projeto e elaboração do desenho de produção. Também se faz necessária a contratação de pesquisa e roteiro e/ou registro e compra dos direitos autorais do roteiro. A ideia nesta fase, é preparar as estruturas e fundamentos necessários para receber a equipe e dar condições de trabalho para os departamentos construírem a obra, conforme previsão da direção.

Na Pré-Produção, dá-se seguimento à busca por apoio e patrocínio; pesquisa, planejamento e contratação de locação, infraestrutura básica, equipe técnica e elenco; contratação de prestação de serviços, cessão e licenças, além da elaboração de cronograma.

Na Produção, o Produtor Executivo é responsável por fazer o acompanhamento administrativo e gerencial da etapa, garantir que o orçamento e o cronograma sejam executados conforme planejado, garantir a segurança e conduzir a equipe e o elenco durante o período de filmagens.

Já na Pós-Produção se faz necessário o acompanhamento dos serviços de montagem, trilha sonora, recursos de acessibilidade; garantir a execução do orçamento e cronograma; aprovar o corte final com trilha sonora, correção de cor e créditos; providenciar a cessão ou licenciamento de imagem de arquivo e música; entregar relatórios de execução e prestação de contas.

Depois disso ainda tem a Distribuição, onde a obra vai ser entregue para empresas distribuidoras ou exibidoras, lançada e divulgada. O Produtor Executivo deve entregar relatórios comerciais, buscar acordos e contratos com janelas exibidoras e acompanhar a carreira da obra. Em suma, um trabalho exaustivo e indispensável cujos aspectos complexos exigem um profissional capacitado que possa encontrar meios criativos e flexíveis para lidar com todos os possíveis contratempos relacionados à produção de uma obra audiovisual. Nas palavras de Macêdo:

O produtor executivo é o gestor do filme. Ele elabora o orçamento e as estratégias para a realização do filme. Busca as melhores soluções para compatibilizar o orçamento com

as necessidades da produção. Contrata serviços, profissionais e equipamentos necessários à produção. Faz o controle da movimentação financeira gerada pelo filme. Responde diretamente ao produtor (empresa produtora). Precisa ter um apoio de assessoria jurídica, financeira e contábil, e seus assistentes lhe dão suporte administrativo. Embora tenha o perfil de um administrador, deve ter domínio do processo de produção e da linguagem cinematográfica, pois suas decisões interferem diretamente no filme. Tem que apresentar um caráter de negociador, capaz de aliar as necessidades artísticas com as possibilidades orçamentárias. (Macêdo, 2019, p.25)

Como se vê, embora tenha as atribuições de natureza gerencial, o Produtor Executivo precisa entender do negócio cinematográfico e possuir um faro para bons projetos, além de entender sobre mercado e distribuição para fazer a adequada inserção desses projetos no circuito, afinal, a obra audiovisual não se completa se não chegar ao público que foi desenhado para ela.

Mesmo em uma produção universitária, como é o caso de *Sonhos de Rio*, é possível ter essa experiência, guardadas as devidas proporções, às quais esclarecerei melhor no próximo ponto, traçando alguns exemplos do fazer cinematográficas usuais desta categoria.

2.1. A Produção Executiva no contexto Universitário.

No cenário universitário, muito do que se aplica aos filmes da indústria cinematográfica não são regras absolutas, começando pelo caráter educacional. As produções universitárias, sobretudo as produzidas para Trabalho de Conclusão de Curso tem um forte caráter pedagógico, pois, é o momento máximo em que o discente coloca todo o arcabouço dos semestres do curso em uma obra autoral. Além disso, existe o fato de que esse tipo de produção possui grande liberdade criativa, que advém do fato de não necessitar atender as expectativas do grande público ou empresas patrocinadoras, sempre podendo explorar novas linguagens e formas de expressão. Todos podem experimentar diferentes funções, desempenhá-las ao longo de projetos disciplinares e aprender na prática através de tentativa e erro, até encontrarem a área com que mais têm afinidade.

Evidentemente, as produções universitárias possuem orçamentos limitados que fazem com que esses futuros cineastas necessitem recorrer a soluções criativas, locações alternativas (as dependências da própria universidade, o quintal da casa de um membro da equipe, o estabelecimento em que um amigo trabalha, e o chefe dele deixa você gravar por duas horas antes dos clientes chegarem, etc.), o uso de equipamentos do acervo da instituição quando possível, e quando não, a utilização de equipamentos acessíveis (o celular vira câmera e

gravador, o fone de ouvido vira microfone, o sol e a lanterna têm que servir para iluminar a cena) e, na maioria das vezes devido a impossibilidade de pagar um ator, o elenco é formado pelos próprios colegas de curso, amigos, familiares, vizinhos e, quando é viável, profissionais e estudantes de teatro que se colocam à disposição para trabalhar sem remuneração em prol do filme e da construção de portfólio de todos os envolvidos.

Os filmes universitários são projetos de variados graus de complexidade, que abrangem incontáveis circunstâncias intrincadas ao fazer cinematográfico, que muitas vezes abraçam as “gambiarras” como forma de lidar com os obstáculos que surgem ao longo do processo e se utilizam muito dos afetos gerados em torno do projeto para conseguir tirar a ideia do papel e trazê-lo à existência.

A Produção Executiva, como todas as outras funções, também se vê afetada por essas limitações. Ainda fundamental dentro do processo, o Produtor Executivo de um filme universitário organiza os recursos, gerencia prazos, contrata pessoal, controla os gastos, atua como ponte entre os departamentos garantindo que as demandas de todas as partes sejam cumpridas dentro dos pressupostos financeiros e temporais estabelecidos. Captar recursos através de editais, parcerias, recursos internos da própria universidade quando essa possibilidade existe, além de supervisionar o andamento do projeto e resolver problemas operacionais e logísticos, o que é muito importante em filmes universitários visto que todos estão aprendendo enquanto desempenham suas funções e os erros por inexperiência são mais comuns.

Uma das palavras chaves na produção executiva universitária é “Pedir”. Pedir ao dono do mercadinho ou armazém que você conhece ou fica próximo a uma das suas locações que ele faça uma doação de mantimentos ao seu filme, ou que ofereça um desconto nos produtos mais essenciais para alimentar a equipe ou suprir alguns recursos que o departamento de arte precisa. Pedir que um cantor ou a assessoria dele dê permissão para que uma música possa compor a trilha sonora do filme gratuitamente, ou através do pagamento de um valor simbólico. Pedir a um ator um pouco mais requisitado na área que aceite trabalhar com você de graça e dedique seu tempo e esforço que ele poderia estar usando para outras coisas na sua obra. Pedir que a sua equipe te ajude a vender os números de uma rifa ou um produto, que seus amigos, familiares e colegas os comprem, que as pessoas doem para uma vaquinha que você está organizando para suprir as necessidades do seu projeto. Tudo se resume em um repetitivo discurso: “Não temos dinheiro, infraestrutura adequada, nomes importantes ou perspectivas de grande projeção, mas estamos tentando fazer arte, debater assuntos importantes, construir carreiras, realizar alguns

sonhos, manifestar nossas visões de mundo e fazer tudo isso com o máximo de excelência possível. E podemos fazer isso se tivermos a sua colaboração”.

O Produtor Executivo também é a figura que muitas vezes vai dizer “Não” no set: Não é possível estender o prazo da pré-produção por mais uma semana. Não existe possibilidade de gravar nessa locação mais de uma vez, esse foi o único dia que conseguimos com o dono. Não podemos conseguir esse equipamento específico que a equipe de fotografia quer, vamos ter que adaptar. Não temos os recursos necessários para fazer sete diárias, precisaremos fazer em cinco ou reduzir a equipe para conseguir fazer seis. Esse é o ponto em que o Produtor Executivo pode ser acusado de podar as ideias e, às vezes, até dificultar o trabalho do restante da equipe, mas são ações inerentes à função e imprescindíveis para garantir o andamento do projeto. O filme tem ainda menos chances de existir se ele não tiver uma postura mais pragmática, pois ao contrário de outros profissionais que acompanham apenas uma parte do processo, o Produtor Executivo acompanha o projeto como um todo. Portanto, é necessário para este profissional uma energia que controle todos os gastos, sob pena de restar sobrando valores que mal suprem as necessidades de alimentação e transporte para todos os dias do set.

Outra coisa comum nos sets universitários é que a pessoa que assume a função de Produção Executiva lidera também a Direção de Produção, funções que para muitos parecem a mesma coisa, mas que são exercidas em graus diferentes e complementares. Do Produtor Executivo já falamos brevemente, já o Diretor de Produção é responsável pela infraestrutura da produção. Um é responsável por garantir que hajam recursos suficientes, que o cronograma seja seguido, supervisiona outros departamentos e o elenco, decide de que forma e em quais janelas o filme vai ser exibido, e o outro organiza o set, providencia alimentação e acomodação, reúne listas de materiais necessários para os departamentos, mobiliza a equipe, organiza o cronograma de filmagens, cuida para que esse cronograma seja cumprido e acompanha os resultados da produção.

Juntar as duas funções em uma pessoa pode parecer lógico quando se trata de um contexto em que a economia é a tônica, mas também pode significar a sobrecarga para uma chefia de departamento, principalmente para quem não tem experiência prévia em uma ou nas duas funções. No entanto, em casos de produções acadêmicas, especialmente quando se trata de um TCC essa pode ser uma das melhores opções para se ter um maior controle do andamento geral da produção.

Para além dessa, há outras características que, à partir da minha percepção no cinema universitário, infiro serem habituais nesse cenário e no próximo tópico abordo como a Produção, de um modo geral, e a Produção Executiva são funções sobretudo femininas e como podem ser percebidas como aquelas responsáveis pelos cuidados com a equipe, assumindo em alguns casos o papel de mãe do set.

2.2 A figura da Mãe do Set.

Na busca pela compreensão sobre o que a produção executiva faz, quem é o profissional que exerce essa função e como isso tem sido aplicado no cinema universitário, assumi alguns dos projetos dos quais participei como objetos de estudo, estando eu no departamento de produção ou não, e reconheci padrões e expressões recorrentes dentro desse quadro. Um deles foi um termo muito usado pela equipe nos sets, que associa a produtora executiva e/ou diretora de produção, com algumas facetas peculiares de seu posto (cuidado com a equipe, proteção, capacidade de organização, etc.) e adquire um caráter maternal.

As chamadas *Mães da Produção* ou *Mães do Set* são consideradas assim levando em conta suas ações enquanto trabalham. A Produtora é a pessoa que providencia a alimentação, está sempre garantindo que todos estejam hidratados, zela pelo bem-estar físico e emocional do grupo, e é a quem eles recorrem quando surge algum contratempo na locação ou nas proximidades. Ela é tida como a “resolvedora de problemas” da equipe e os demais membros desta a reconhecem como tal. Logo, a comparação com uma mãe, figura a quem cultural e emocionalmente associamos a atos de cuidado, nutrição, suporte e orientação, dentre outras coisas, ocorre naturalmente em um ambiente de convivência constante como o que surge nos sets de gravação.

Para entender melhor a adoção dessa postura, se faz necessário compreender que as funções dentro do departamento de produção contam com uma parcela feminina muito maior do que outras áreas de atuação no meio cinematográfico, não só no que diz respeito ao cenário universitário, mas ao setor audiovisual brasileiro como um todo.

Durante o processo de pesquisa para a escrita deste texto, me deparei com um artigo escrito por Elena Macêdo intitulado *Produção Executiva no Audiovisual Brasileiro: A formação profissional sob a ótica do ensino superior e do curso de Cinema e Audiovisual da UFF*, que em determinado ponto ao longo de sua dissertação apresenta uma interessante reflexão sobre a

participação feminina no audiovisual e sobre a forma que as funções do departamento de produção, especialmente a Produção Executiva são percebidas no mercado audiovisual do Brasil, baseando-se em um estudo feito pela Superintendência de Análise de Mercado da ANCINE, intitulado *Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016*, publicado em 2017 no Observatório do Cinema e Audiovisual (OCA).

O estudo analisa 142 longas-metragens brasileiros lançados no ano de 2016 segundo os critérios: idade, escolaridade, raça, gênero, funções e categoria de obra, tornando-se possível obter destes dados as seguintes afirmações principais: O domínio dos homens brancos na direção cinematográfica é esmagador, com as mulheres ocupando apenas 19,7% das direções; o homem branco obtém os percentuais majoritários nas principais funções de liderança; o setor responsável pela produção e pós-produção é composto majoritariamente por profissionais com grau de escolaridades de nível médio completo ou incompleto (51%), com os profissionais com ensino superior completo ou incompleto (42%) formando o segundo maior grupo.

Logo, os dados surpreendem ao mostrar que a função de Produção Executiva é a única exercida majoritariamente por mulheres, além de ser a única função técnica em que aparecem mulheres negras, ainda que em minoria. Para mais, as mulheres dominam esta função nas obras de documentário (40,9%) e ficção (39,2%), com o profissional de produção executiva tendo entre 33 e 35 anos, com o nível de escolaridade permeando entre nível médio e superior (completo ou incompleto), e mostrando que houve um aumento no percentual de profissionais qualificados entre os anos de 2007 e 2016.

Em 2023, a ANCINE divulgou um novo relatório intitulado *Participação por gênero e por raça nos diversos segmentos da cadeia produtiva do audiovisual*, que analisa a participação feminina em obras exibidas no cinema e na TV paga, entre os anos de 2018 à 2021. Esse estudo expõe uma ligeira mudança no cenário audiovisual brasileiro, com as produções executivas ainda sendo majoritariamente femininas, mas com uma diminuição na média geral, com as mulheres ocupando 40,6% da função. Esse número pode ser justificado pelo aumento da participação feminina em outros setores, como a direção de arte (46,4%).

Macêdo explica o porquê dessa maioria feminina na produção tecendo o seguinte pensamento: Como mostrado pelos dados mencionados acima, os trabalhadores dessa área ainda são principalmente pessoas com escolaridade de nível médio, a profissionalização e reconhecimento dessa profissão ainda é relativamente recente, existem poucos estudos acerca da produção executiva e ainda é comum que um só profissional assuma as funções de diretor de

produção e produtor executivo em obras com orçamentos um pouco mais restritivos. Tudo isso decorre na desvalorização da equipe de produção dentro do setor, considerando-se que várias vezes a capacidade de realização é posposta em relação à capacidade criativa.

Com a recente entrada de mulheres no mercado de trabalho, simultaneamente no cinema, faz com que essas profissionais ainda estejam conquistando “o seu lugar” dentre as funções de trabalho. Elas acabam ingressando com maior força em funções técnico-administrativas, em vez de funções técnico-criativas, como direção. Já que na produção cinematográfica brasileira é comum que funções de caráter criativo sejam valorizadas e funções de caráter administrativo/realização sejam desmerecidas. (Macêdo, 2019, p.22)

Nesse ponto é importante frisar que o Produtor Executivo não é um técnico-administrativo, como muitos tendem a percebê-lo, pelo contrário sua função exige uma capacidade criativa que engloba diversos aspectos do fazer cinematográfico. Dentre eles, nota-se: O envolvimento direto em decisões artísticas, em que participa da escolha da direção artística, elenco, tom, estética e linguagem da obra; a curadoria de conteúdo, avaliando histórias com potencial, como desenvolvê-las e quais projetos serão realizados; faz a mediação entre arte e viabilidade, utilizando criatividade estratégica para adaptar roteiros, formatos, escalas e orçamentos de forma a não comprometer a qualidade artística; além de participar no desenvolvimento do roteiro, podendo interferir na estrutura narrativa e propor mudanças na montagem final. Funções técnico-administrativas são essenciais, mas possuem foco na execução e organização nas diferentes fases do projeto, seguindo diretrizes criativas estabelecidas por outros. O Produtor Executivo ajudar a criar essas diretrizes.

Diferente de outros aspectos do fazer cinematográfico, a produção não é algo que se mostra perceptível ao primeiro olhar do espectador. Quando se assiste um filme é comum dar atenção a particularidades como a interpretação dos atores, figurinos, cenários, movimentação da câmera, efeitos especiais, etc. Pensamentos sobre o tamanho da equipe necessário para produzir a obra, quais acordos e contratos devem ter sido feitos para garantir essa ou aquela música, as dificuldades relacionadas à gravação em locações específicas, quanto dinheiro deve ter sido usado para garantir determinado ator, são coisas que geralmente só viriam à mente de outro produtor ou profissional mais consciente do processo de produção.

Fundamental para o sucesso de um projeto audiovisual, mas ocorrendo principalmente por trás dos bastidores, o trabalho do Produtor Executivo é invisível para a grande maioria dos olhos. A falta de reconhecimento do público, responsabilidades complexas e percepção de pouco *glamour* em torno da função pode ser desestimulante para muitos que almejam um crescimento

de carreira rápido e com maior exposição. No entanto, para quem gosta de trabalhar nos bastidores, com estratégias e logística, a função pode ser atraente ao oferecer uma ampla autonomia e controle sobre o sucesso de um projeto. O cartão de visitas do Produtor é sua própria produção. Boas produções fazem bons Produtores e possibilitam a sua permanência no mercado.

Tendo eu mesma participado de apenas dois projetos que tinham homens como produtores executivos ao longo da minha trajetória no cinema universitário, em contraste com as inúmeras produções executivas realizadas por mulheres, posso atestar que esse domínio feminino se faz muito presente no meio e torna o uso de expressões como *Mãe do Set* muito mais assertivo. A produção executiva é uma área multitarefa que exige capacidade criativa, estratégia e dedicação constante, formando profissionais através da experiência acumulada no decorrer de diversas produções e às vezes ocupa o papel de uma figura afetiva para os membros da equipe. Considerando-se isso, fui agradavelmente pega de surpresa ao descobrir por relatos recentes que, para alguns de meus colegas de curso e de trabalho, eu também me tornei uma *Mãe de Set*.

3. PRODUÇÃO CULTURAL PARTICIPATIVA E O USO DAS REDES SOCIAIS NA PRODUÇÃO UNIVERSITÁRIA

A convergência exige que as empresas de mídia repensem antigas suposições sobre o que significa consumir mídias, suposições que moldam tanto decisões de programação quanto de marketing. Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou a meios de comunicação. (Jenkins, 2006, p. 46)

O cinema contemporâneo é profundamente influenciado pela cultura digital, onde o público deixa de ser apenas espectador para se tornar um agente ativo na construção e na divulgação das obras audiovisuais. Os consumidores de mídia não apenas assistem, mas também interagem, remixam e contribuem para as narrativas (Jenkins, 2006).

Jenkins define a cultura de convergência como o fluxo de conteúdo entre diferentes plataformas, impulsionado pela participação ativa dos consumidores. No contexto do cinema universitário, essa interação se traduz na utilização das redes sociais para promover um engajamento direto com o público, estimulando discussões, colaborações e financiamentos coletivos.

A circulação de conteúdos – por meio de diferentes sistemas de mídia, sistemas administrativos de mídias concorrentes e fronteiras nacionais – depende fortemente da participação ativa dos consumidores. Meu argumento aqui será contra a ideia de que a convergência deve ser compreendida principalmente como um processo tecnológico que une múltiplas funções dentro dos mesmos aparelhos. (Jenkins, 2006, p. 30)

A produção cultural participativa emerge da democratização dos meios de produção e distribuição de conteúdo. Atualmente, qualquer pessoa com um celular pode criar, compartilhar e viralizar material audiovisual, algo que antes era restrito a grandes estúdios. No cinema independente, essa realidade permite a colaboração direta dos espectadores, seja por meio de financiamento coletivo, divulgação, se tornando uma extensão da equipe de marketing, com a produção de memes, *edits*, textos, entre outros.

As redes sociais desempenham um papel fundamental na promoção. Enquanto grandes franquias investem em publicidade massiva, nós, no contexto universitário, utilizamos estratégias baseadas na identificação do público com temáticas e estéticas familiares. Uma tática comum é apresentar o filme como "para fãs de X", criando associações que facilitam a disseminação.

A interação com o público vai além da simples divulgação. Os espectadores podem contribuir financeiramente com a produção através de campanhas de *crowdfunding*, rifas e

doações. Esse envolvimento se estende desde a pré-produção até a pós-produção, criando uma comunidade de apoiadores engajados. A experiência com *Sonhos de Rio* se enquadra nessa dinâmica.

Desde o início, as redes sociais foram utilizadas para divulgar o processo de produção, atraindo um público interessado e potenciais colaboradores. A interação dos seguidores resultou maior alcance para difundir o conteúdo a mais pessoas que se interessariam e até na integração de novos membros à equipe, mostrando como o ambiente digital pode ser um catalisador para a expansão do projeto.

Durante as filmagens, a cobertura nas redes sociais gerou um engajamento orgânico. O público acompanhava os bastidores e compartilhava conteúdo, ampliando o alcance do filme sem a necessidade de grandes investimentos em *marketing*. Essa estratégia também contribuiu para manter o interesse do público ao longo do tempo, algo essencial em projetos de longa duração.

A ausência de um orçamento para campanhas publicitárias massivas foi compensada por uma presença constante e estratégica nas redes sociais. Postagens regulares, explorando aspectos da narrativa, referências e *making-of*, garantiram que o filme permanecesse relevante e atrativo para o público.

Diferente do que acontece em outras cinematografias, o marketing nos filmes brasileiros, e especialmente nos universitários, tem um peso maior, com a mobilização orgânica dos espectadores muitas vezes influenciando em aspectos diretos da produção. No caso de *Sonhos de Rio*, essa interação com o público foi essencial para alcançar a meta financeira do filme.

3.1. Departamento de Comunicação em *Sonhos de Rio*

A estratégia de divulgação de *Sonhos de Rio* foi planejada desde o início do projeto, sendo um diferencial importantíssimo no contexto do cinema universitário. Enquanto é comum que uma única pessoa seja responsável por todas as etapas da comunicação, contando com poucos assistentes, *Sonhos de Rio* estruturou um departamento específico para essa função, garantindo uma abordagem mais coesa e eficaz na promoção do curta-metragem.

Desde a primeira reunião do projeto, a diretora e sua equipe discutiram a estrutura do departamento de comunicação e suas futuras estratégias. Ton Viana, designer e amigo da diretora, foi convidado para desenvolver a identidade visual do filme, incluindo a logo, fontes e demais elementos estéticos. Além disso, foram definidos um diretor de comunicação, Rafael

Bernardo, e um designer e assistente de social media, Kalel Pessôa, criando uma equipe dedicada a construir e manter a imagem do filme nas redes sociais e no ambiente universitário.

Antes mesmo das primeiras postagens, ainda na fase inicial da pré-produção, foi elaborada uma estratégia detalhada de publicação, priorizando uma identidade visual marcante. A intencionalidade era atrair o público de forma instantânea, garantindo que poucos elementos fossem suficientes para estabelecer um vínculo entre o projeto e os potenciais espectadores. Uma das estratégias definidas foi a apresentação dos membros da equipe, humanizando o projeto e criando uma relação de identificação com o público.



Imagens 1 e 2 (Fonte: Departamento de Comunicação de Sonhos de Rio, 2025).

Link 1: <https://www.instagram.com/reel/Crwc3j1MuCt/?igsh=MXc5anBhdWJvdHViaQ>

Link 2: https://www.instagram.com/p/CpQ53BEp_BC/?igsh=MWlmMDRheWlpMHNwOQ

Uma das decisões mais relevantes foi a abordagem utilizada na chamada de elenco. A equipe optou por não divulgar quem seria a protagonista, permitindo que todos os personagens fossem contemplados por diversas possibilidades de atores interessados. Esse método resultou em uma grande procura de candidatos, expandindo o alcance do projeto. Durante o processo, foram registradas informações detalhadas dos candidatos, como altura e tamanho de roupa, permitindo que aqueles não selecionados para os papéis principais fossem posteriormente chamados para figuração, otimizando o processo de contratação.

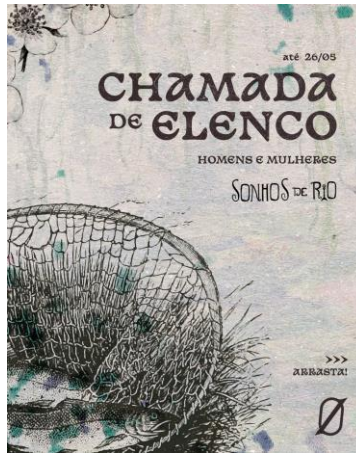


Imagem 3 (Fonte: Departamento de Comunicação de Sonhos de Rio, 2025).
Link: <https://www.instagram.com/p/Crooadzp811/?igsh=MWdqMnQ0MjFuenNueQ>

A interação do público foi incentivada desde o início, com estratégias voltadas para o engajamento orgânico. Durante as filmagens, a equipe criou o selo "*Diretamente do set de Sonhos de Rio*", autorizando a gravação e o compartilhamento de conteúdos dos bastidores, desde que não contivessem *spoilers* da trama. Essa iniciativa incentivou os membros da equipe a divulgarem suas experiências nas redes sociais, o que se mostrou uma estratégia assertiva por diversos motivos.

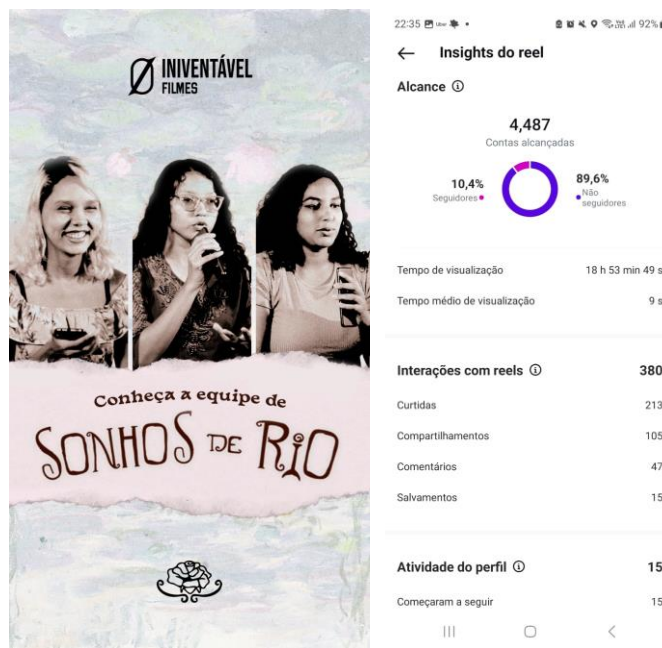


Imagem 4 (Fonte: Departamento de Comunicação de Sonhos de Rio, 2025).

Primeiramente, ao permitir que a própria equipe compartilhasse registros espontâneos, ampliou-se o alcance do projeto de forma natural, aproximando o público do processo de produção e gerando uma sensação de proximidade com o filme. Além disso, esse engajamento

antecipado ajudou a consolidar a identidade do projeto, tornando-o reconhecível e fomentando um sentimento de comunidade em torno da obra.

Sonhos de Rio foi o primeiro projeto do coletivo Iniventável Filmes e foi um dos principais responsáveis por alavancar o número de seguidores deste no Instagram. Da primeira postagem apresentando o conceito do filme até a publicação de comemoração de um mês desde as filmagens, esse número havia ultrapassados os 800 seguidores e notamos que conteúdos que mostravam a equipe trabalhando e expondo seus planejamento eram os que obtinham maior engajamento e, portanto, tornaram-se nosso foco principal. O segundo *Sonhos de Reels*, por exemplo, foi o primeiro post a alcançar 4,487 contas, sendo 89,6% destas pertencentes a não-seguidores do coletivo, e obtendo 7,1mil visualizações até o momento.



Imagens 5 e 6 (Fonte: Departamento de Comunicação de Sonhos de Rio, 2025).

Link: <https://www.instagram.com/reel/CuIWm-FA5Nn/?igsh=MXhweXFtMWNnbXRkeQ>

Outro aspecto relevante a ser destacado é que *Sonhos de Rio* foi pioneiro no uso dessa estratégia dentro do curso. Não há registros de outros projetos anteriores que tenham adotado essa abordagem, especialmente em uma escala comparável à que *Sonhos de Rio* alcançou. O sucesso da iniciativa fez com que a prática fosse posteriormente incorporada a outros sets da própria Iniventável Filmes, além de ser adotada por outros coletivos do curso. Esse impacto demonstra não apenas a eficácia da estratégia, mas também sua influência na forma como as

produções audiovisuais acadêmicas passaram a se comunicar com o público e a engajar suas equipes.

Além disso, a equipe também convidou o público geral a participar desse processo, caso vissem a nossa equipe gravando nas ruas ou na praça de Ananindeua, as pessoas poderiam gravar o set acontecendo e marcar a produtora. Também foram produzidos vídeos das visitas de locação e ensaios, e *edits* estilizados com trilhas sonoras que evocavam a estética do filme, reforçando a identidade visual e sonora do projeto.

Um dos formatos de conteúdo criados para manter o engajamento foi o quadro *Sonhos de Reels*¹, um trocadilho com a pronúncia da palavra em inglês. Essa série de vídeos curtos apresentou a equipe, a sinopse do filme e as etapas do desenvolvimento do projeto, gerando familiaridade e curiosidade no público.

Curiosamente, dentro da própria equipe, o nome do filme virou um meme recorrente. Ao final das filmagens, os membros brincavam com expressões como “sonhos de cama”, “sonhos de banho” e “sonhos de soneca”, transformando a experiência da produção em algo descontraído e agregador. Esse tipo de interação espontânea fortaleceu o envolvimento interno e consolidou a identidade do projeto.

O projeto também utilizou estratégias de financiamento coletivo para viabilizar sua realização. Para manter o público interessado e disposto a contribuir financeiramente, foram criados conteúdos que mostravam o avanço de cada etapa da produção, estabelecendo uma relação de transparência e comprometimento com os apoiadores. Esse método provou ser eficaz ao incentivar doações e manter o engajamento do público ao longo do tempo, com aproximadamente 57% da verba total sendo alcançada por meio do financiamento coletivo.

No ambiente físico da universidade, *Sonhos de Rio* foi promovido por meio de VTs exibidos no hall de entrada da FAV. Esses materiais apresentavam o nome do filme, QR codes para doações e informações sobre a equipe e o andamento do projeto, alcançando estudantes que talvez não tivessem contato direto com as redes sociais da produção.

Outra estratégia criativa foi a venda de caipirinhas durante o Arraial do Pavulagem, um evento que ocorre nas ruas belenenses em meados de junho, com cortejos cheios de tradição e cultura paraense expressados por meio de danças e músicas. A presença da equipe no evento gerou interesse espontâneo: clientes que compravam as bebidas tiravam fotos e compartilhavam

¹ O Reels é uma ferramenta disponibilizada dentro do Instagram, na forma de vídeos curtos, para que o usuário (pessoa física ou uma marca) possa diversificar os conteúdos que posta nessa rede social, indo além das publicações padrão no próprio perfil e dos stories

em redes sociais, marcando o perfil do projeto. Assim, além de arrecadar fundos, a iniciativa ampliou a visibilidade do filme, atraindo seguidores que, até então, não conheciam a produção.



Imagem 7 (Fonte: *Making-Of de Sonhos de Rio*, 2025) e Imagem 8 (Fonte: *Departamento de Comunicação de Sonhos de Rio*, 2025).

Link: https://www.instagram.com/p/C_jUjRGSJz9/?igsh=N29yYjdhMGRqaWly

A equipe de comunicação permaneceu ativa durante todas as fases do projeto, incluindo a pós-produção. Mesmo após o encerramento das filmagens, conteúdos continuam sendo compartilhados para manter a atenção do público. A constância nas publicações ajudou a reforçar a identidade do filme, atrair novos espectadores e garantir um impacto duradouro para o projeto. Publicamos vídeos no formato *Sonhos de Reels*, nos quais explicamos processos específicos da pós-produção, como a técnica de ADR (*Automated Dialogue Replacement*), essencial para substituir ou aprimorar diálogos gravados durante as filmagens. Além disso, compartilhamos entrevistas com o elenco, proporcionando um olhar mais aprofundado sobre suas experiências ao interpretar seus personagens. Também disponibilizamos registros dos bastidores em momentos estratégicos, como na postagem *Memórias de Sonhos de Rio*, que celebrou o primeiro ano desde o período de filmagem. Para aumentar a expectativa do público, revelamos gradualmente detalhes sobre a criação dos pôsteres oficiais, apresentando pequenos *spoilers* do processo de desenvolvimento da identidade visual da obra.

3.2. Captação de Recursos e Economia Criativa

A produção de *Sonhos de Rio* não contou com financiamento convencional, como editais, patrocínios de órgãos públicos ou apoio financeiro. Enquanto algumas universidades dispõem de

orçamento próprio para financiar projetos audiovisuais, a equipe do filme precisou desenvolver estratégias alternativas para arrecadar os recursos necessários à sua realização. Entre as principais ações adotadas, destacam-se rifas, vaquinhas virtuais e a venda de produtos em eventos culturais, iniciativas que se alinham aos princípios da economia criativa.

Os produtos audiovisuais nacionais são geralmente os principais beneficiários de vários tipos de medidas de apoio do governo, seja por intermédio de incentivos fiscais ou de financiamento ou limitação de produtos importados através de quotas etc. Entretanto, é importante observar que nem sempre é fácil distinguir um produto genuinamente nacional, principalmente no caso dos audiovisuais produzidos localmente, mas cujo conteúdo criativo não reflete a realidade nacional ou é claramente estrangeiro. (Santos-Duisenberg, Edna, 2009, p. 48).

A economia criativa é um conceito relativamente recente, ainda em processo de definição e expansão. Edna dos Santos-Duisenberg (2009), no capítulo 2 do livro *Indústria Cinematográfica e Audiovisual Brasileira Vol. II: Cinema e Economia Política*, destaca que esse modelo econômico está centrado, mas não restrito, às artes e atividades culturais, envolvendo a dinâmica das indústrias criativas. O termo “economia criativa” foi empregado pela primeira vez em 2001 e, desde então, ganhou novas dimensões, como a ideia de “cidades criativas”, que utiliza a cultura e o setor criativo como motores do desenvolvimento urbano. Além disso, a chamada “classe criativa” responde hoje por uma parcela significativa da população economicamente ativa em diversas regiões do mundo.

Não há consenso sobre uma definição única para a economia criativa, tampouco sobre um conjunto fixo de atividades que a integram. Trata-se de um conceito flexível e subjetivo, ainda em consolidação, e que promove uma transição dos modelos econômicos tradicionais para abordagens multidisciplinares e inovadoras. Uma das características essenciais desse modelo é sua transversalidade, pois vincula diferentes setores da economia, como cultura, tecnologia, turismo e comércio. Dessa forma, a economia criativa está presente no cotidiano, influenciando desde o consumo de mídias audiovisuais até a produção de software e o setor editorial.

A abordagem da economia criativa também traz um novo olhar sobre as atividades culturais, reconhecendo seu papel econômico e sua capacidade de gerar valor e desenvolvimento. Como pontua Santos-Duisenberg (2009), a economia criativa baseia-se no capital humano criativo, destacando-se como um elemento estruturante da transição da Sociedade da Informação do século XX para a Economia Criativa do século XXI. Nesse contexto, criatividade, conhecimento e cultura tornam-se fatores essenciais para o desenvolvimento econômico sustentável.

O setor cinematográfico é um dos principais beneficiários da economia criativa, pois sua cadeia produtiva envolve diversas formas de expressão artística e gera impactos tanto na micro quanto na macroeconomia. A produção de filmes independentes, como *Sonhos de Rio*, evidencia como a economia criativa pode ser aplicada na prática. Sem recursos provenientes de patrocínios ou financiamentos governamentais, a equipe do filme desenvolveu estratégias de captação de recursos com base na mobilização social e na economia colaborativa.

Uma das principais iniciativas foi a realização de rifas. Um dos membros da equipe conseguiu a doação de um kit paraense, fornecido por um familiar que possui uma loja de açaí. A rifa foi divulgada nas redes sociais do filme, em grupos de *WhatsApp*, entre amigos e familiares. Os membros da equipe também ajudaram a vender os números, ampliando o alcance da campanha. Posteriormente, uma segunda rifa foi organizada com uma cesta de produtos de beleza, seguindo a mesma estratégia de divulgação e venda. Ambas as rifas tiveram seus sorteios transmitidos ao vivo, reforçando a transparência do processo e gerando engajamento com o público.



Imagens 9 e 10 (Fonte: Departamento de Comunicação de *Sonhos de Rio*, 2025).
Link: <https://www.instagram.com/p/Cr6kcJWJon/?igsh=MXJodWhtZnFpNzZ2ZA>

Durante o processo de arrecadação de recursos para *Sonhos de Rio*, inicialmente considerou-se a utilização da plataforma *Vakinha.com*. No entanto, essa opção apresentava uma limitação significativa: a exigência de um valor mínimo para cada doação, o que poderia dificultar a contribuição de potenciais apoiadores que não dispusessem dessa quantia específica.

Diante dessa restrição, optou-se por conduzir a campanha de financiamento coletivo por meio do *PicPay*, utilizando como chave Pix o e-mail oficial do projeto (*sonhosderio@gmail.com*). Essa escolha permitiu maior acessibilidade, uma vez que não

impunha um valor mínimo para as doações, possibilitando que qualquer quantia fosse recebida e valorizada, independentemente do montante. A proposta era clara: qualquer contribuição, por menor que fosse, fazia diferença no desenvolvimento do filme.

Além disso, como forma de reconhecimento e incentivo, todos os doadores teriam seus nomes incluídos nos créditos do filme, reforçando a gratidão da equipe pelo apoio recebido. Essa estratégia não apenas ampliou o engajamento da comunidade em torno do projeto, como também democratizou o processo de financiamento, permitindo que mais pessoas se sentissem parte da produção.

Além dessas iniciativas, a equipe organizou a venda de caipirinhas e água durante o Arraial do Pavulagem. Como produtora executiva, realizei cálculos detalhados para garantir a viabilidade financeira da ação. Embora a rentabilidade estivesse condicionada à venda integral dos produtos, a estratégia foi fundamental para engajar a equipe voluntária, garantindo sua conexão contínua com o projeto. A ação também se mostrou eficaz para a divulgação do filme e para fortalecer o comprometimento dos membros da equipe. Houve divisão de tarefas entre aqueles que preparavam as caipirinhas e aqueles responsáveis pela venda direta ao público. A venda de água também integrou essa estratégia, e, apesar de nem todas as unidades terem sido comercializadas, o material remanescente foi reaproveitado durante as filmagens, nas diárias do balneário e da praça, onde a equipe estava mais exposta ao clima e não poderia ficar voltando para base a fim de se hidratar, evitando prejuízos financeiros e evitando o que seria um problema de deslocamento nessas diárias.

Mesmo sem atingir a meta de lucro esperada, a iniciativa fortaleceu o vínculo entre os participantes, evidenciando a importância do trabalho coletivo na produção audiovisual independente. Chego à conclusão de que a captação de recursos não se restringe apenas à obtenção de financiamento, mas também envolve a gestão de capital humano.

A criação dos crachás foi viabilizada por meio de um investimento coletivo da equipe, complementado por parte dos recursos provenientes de doações. Embora os crachás não fossem essenciais para a realização do trabalho, uma vez que todos os membros da equipe já se conheciam, seu valor simbólico se mostrou significativo. Mais do que um simples identificador, os crachás funcionaram como uma lembrança física do set de filmagem, fortalecendo o vínculo afetivo da equipe com o projeto.

Esse gesto contribuiu para a construção de um sentimento de pertencimento e envolvimento emocional com o filme, consolidando uma identidade coletiva entre os

participantes. O impacto dessa iniciativa foi perceptível mesmo após a finalização das gravações, já que, ao se reencontrarem em ambientes como a universidade, os membros da equipe frequentemente se referem uns aos outros utilizando a expressão “*from Sonhos de Rio*” adicionada depois do nome da pessoa parte da equipe. Esse fenômeno evidencia como o uso dos crachás e a experiência compartilhada no set colaboraram para a criação de uma identidade de grupo duradoura.

Essas ações demonstram a relevância da produção cultural participativa no contexto da economia criativa. O sucesso da captação de recursos de *Sonhos de Rio* não se limitou apenas à arrecadação financeira, mas também ao fortalecimento da comunidade envolvida na produção. A mobilização de pessoas e redes de apoio foi essencial para viabilizar o projeto, destacando como a colaboração e a criatividade podem ser agentes transformadores na realização de obras audiovisuais independentes. Assim, a trajetória de *Sonhos de Rio* ilustra a aplicação prática dos princípios da economia criativa, reafirmando sua importância como um modelo sustentável de produção cultural.

4. A PRODUÇÃO EM *SONHOS DE RIO*

Este capítulo é um relatório de todo o processo que envolveu a realização do curta-metragem *Sonhos de Rio*, sob a perspectiva do departamento de produção e suas respectivas peculiaridades, no qual exerci a função de Produtora Executiva, abordando desde a fase de desenvolvimento, focada no mapeamento das necessidades do filme, elaboração de estratégias de divulgação e captação de recurso, definição de cronograma e orçamento; pré-produção, voltada para a definição de locações, elenco, equipe, reuniões, ensaios e obtenção de autorizações; produção, momento em que ocorrem as filmagens e a gestão logística e orçamentária assumem o foco; e pós-produção, quando se faz necessário o acompanhamentos dos processos de montagem, entrega de certificados, obtenção de autorizações de trilha e gerenciamento do cronograma de pós.

4.1. Desenvolvimento

No dia 17 de janeiro de 2023 realizamos a primeira reunião da equipe de *Sonhos de Rio*, que na época contava apenas com a Diretora, Milene Rose, a Diretora de Produção, Louise Di Fátima, a Produtora de Locação, Jeane Navegantes, e eu, a Produtora Executiva. Essa pequena equipe foi responsável por tomar algumas decisões importantes que repercutiram em todo o projeto.



Imagem 11 (Fonte: *Making-Of de Sonhos de Rio*, 2025).

A primeira delas foi a de gravar todo o filme no município de Ananindeua, mais especificamente nos bairros do Paar e Curuçambá. Tal decisão foi influenciada por fatores como a proximidades espacial e sentimental com a então equipe do projeto, a relativa facilidade de obter a autorização para gravar em algumas locações (a casa da diretora, da vizinha, a praça reformada pela comunidade cuja representante é amiga da diretora de produção) e a possibilidade de obter o apoio de conhecidos e de empreendedores locais com a proposta de um “filme de Ananindeua”.

A segunda foi o estabelecimento de um cronograma geral que, se seguido corretamente, nos daria uma fase de desenvolvimento e pré-produção longas, que nos permitiriam mapear e cobrir todas as necessidades e possíveis contratempos do filme, sem que as atividades do projeto entrassem em conflito com as atividades disciplinares da universidade e que para além disso, nos deixasse adiantadas em relação a prazos estabelecidos pela disciplina de TCC I.

A terceira e última grande decisão tomada nessa primeira reunião foi a criação de um departamento de comunicação, antecipando os possíveis usos para divulgação do filme, estratégias de arrecadação de fundos e chamada de elenco. Esse departamento foi fundamental para impulsionar o projeto ao longo de suas diferentes fases, através da construção de uma identidade visual marcante e um cuidadoso planejamento de postagens no *Instagram*.

A partir desse momento, deu-se seguimento aos procedimentos dessa etapa, com a adição de novos membros à equipe conforme foram surgindo a necessidade de articulação de determinadas áreas do processo, tais como chefias de departamento e preparadora de elenco, tratamentos adicionais do roteiro, mapeamento de estabelecimentos com os quais poderíamos tentar estabelecer parcerias, a elaboração de um orçamento inicial de 3mil reais (tomando como base outros projetos de curtas-metragens produzidos no curso em anos anteriores) e o início da negociação com as locações.

Com a entrada do Diretor de Som, Victor Moura, na equipe também iniciamos uma esquematização com as possíveis músicas e artistas que poderiam vir a formar parte da trilha sonora do filme. É importante salientar que, em se tratando de uma obra universitária com recursos financeiros ultra limitados, o processo de obtenção de autorização para uso dessas músicas se baseia principalmente em pedir uma cessão gratuita em troca do reconhecimento da colaboração dos artistas para com o seu filme através dos créditos, o que evidentemente não é atraente para todos e sempre é necessário estabelecer opções alternativas. Então quanto mais

cedo esse processo for iniciado, mais chances do filme obter toda a trilha sonora dentro do tempo estipulado.

Também iniciamos as discussões a respeito da arrecadação de fundos, optando pela realização de rifas e de uma vaquinha no pix, cuja chave era o e-mail do projeto, que seria divulgada através dos posts no *instagram* do coletivo Iniventável Filmes, *WhatsApp*, *Carrd*² contendo informações do projeto em uma página (sonhosderio.carrd.co) e posteriormente em um *Videotape* (VT) exibido no hall de entrada Faculdade de Artes Visuais (FAV).

4.2. Pré-produção

A divulgação da chamada de elenco no dia 29 de abril de 2023 marcou o início oficial da pré-produção de *Sonhos de Rio*. Seguindo as instruções da Diretora, Preparadora e Produtora de Elenco, Tarsila Rosa, essa chamada foi feita de forma propositalmente ambígua sobre a identidade do protagonista, de modo a induzir um número mais equitativo de testes para cada personagem da trama, uma expectativa que foi atendida, com exceção da personagem “Dona Meire”, em vista da relativa dificuldade encontrada na busca por atrizes mais velhas através das redes sociais (geralmente se chamam atrizes conhecidas através de projetos anteriores ou parentes de conhecidos para a interpretação desses papéis).

Dos testes realizados primeiro em formato de vídeo e depois presencialmente nas dependências da universidade, obtivemos um elenco com o qual todos os membros da equipe diretamente envolvidos no processo de seleção ficaram satisfeitos – eram literal e figurativamente o “elenco dos sonhos” – e iniciamos a elaboração de um cronograma de ensaios extenso, que permitiria que os atores se integrassem aos seus personagens com todo o tempo e preparação necessários.

No dia 02 de maio de 2023, a mesma equipe presente na primeira reunião de *Sonhos de Rio*, esteve na Secretaria de Cultura, Esporte, Lazer e Juventude (SECELJ), apresentando o projeto para César Gaspar Freitas, então Secretário da Cultura de Ananindeua. Expusemos as características do projeto, locações confirmadas, cronograma, orçamento estimativo, dificuldades e expectativas sobre todas as formas pelas quais a secretaria poderia nos ajudar nessa empreitada.

² Carrd é uma plataforma gratuita que permite criar sites de uma página, sem precisar de conhecimentos de programação. É uma ferramenta baseada na nuvem que pode ser usada para criar landing pages, perfis, portfólios, formulários, e mais.

Não saímos de lá com essas expectativas atendidas, mas longe de causar desânimo, essa troca serviu como aprendizado e impulsionou a equipe a continuar apresentando o projeto e procurando colaboradores.



Imagem 12 (Fonte: *Making-Of de Sonhos de Rio*, 2025).

Fechamos as equipes de todos os departamentos, iniciamos as reuniões gerais de direcionamento e as reuniões específicas para a construção das decupagens de cada equipe. Fizemos as visitas técnicas com todo o pessoal essencial para atestar a viabilização das locações para as gravações e obtivemos as autorizações de todas as locações aprovadas. Conseguimos garantir o apoio de alguns mercados e armarinhos com a doação de materiais para o departamento de arte iniciar a produção de objetos e composição da cenografia.



Imagens 13 e 14 (Fonte: *Making-Of de Sonhos de Rio*, 2025).

Outro fator responsável por impulsionar o projeto o projeto a alcançar renovados pontos de excelência, especialmente para Milene e eu, foi a passagem da Diretora de Arte, Laura Amaral, de “apenas” uma chefe de departamento para alguém que estaria fazendo seu Trabalho de Conclusão de Curso na direção de arte de *Sonhos de Rio*. O upgrade decorrente dessa mudança (não desmerecendo todo o trabalho que já estava sendo produzido pelo departamento)

foi impressionante. Sem contar o amparo emocional que sentimos ao ter mais uma pessoa dando tudo de si para que o projeto saísse do papel. Queríamos nós que fosse possível ter cada pessoa da equipe fazendo TCC no filme.

Começamos a venda dos números da rifa do kit paraense através do instagram do coletivo e pelos grupos de *WhatsApp*, enquanto uma rifa paralela era feita pela família da diretora para apoiar o filme. Todos os números foram vendidos em poucos dias com o auxílio dos membros da equipe e iniciamos os preparativos para a venda de caipirinha e água que ocorreu durante o Arraial do Pavulagem.

Também demos início às tentativas de contatar os artistas detentores dos direitos autorais das músicas que fizessem parte da trilha sonora, uma estratégia de comunicação a longo prazo da qual só pudemos colher os frutos durante a pós-produção. Conseguimos contatar pelo *WhatsApp* o senhor Nilson Chaves e o senhor Cristóvan Araújo, intérprete e compositor, respectivamente, para pedir autorização para uso da música “Olho de Boto”. Obtivemos essa autorização prontamente por parte do compositor, mas levamos alguns meses para conseguir a assinatura do intérprete. Também entramos em contato com Lucas Estrela pela música “Farol”, do qual obtivemos autorização verbal, mas até o presente momento, não nos enviou o documento assinado.

Passamos há organizar informações através dos formulários, para obter dados relacionados aos planos de filmagem, alimentação e transporte, também para deixar a produção ciente de quaisquer alergias da equipe. Os formulários também auxiliariam na produção dos certificados de carga horária, adição dos créditos durante a finalização do filme e na confecção de contratos de trabalho. Esses contratos foram produzidos, porém não disponibilizados para receber a assinatura da equipe, tanto por haver outras questões de maior prioridade, quanto por se tratar mais de um desejo pessoal meu de saber quanto cada membro da equipe estaria recebendo pelo seu trabalho se *Sonhos de Rio* fosse um projeto com grande orçamento (Quanto vale o trabalho que nos está sendo doado para a construção deste filme?), do que ser uma necessidade real da produção.

Depois de todas essas ações, nos aproximávamos de forma lenta, porém constante, da nossa nova meta orçamentária de 5 mil reais (atualizada após o tratamento final do roteiro, considerando o tamanho estimado da equipe e confirmação das locações), realizamos a segunda rifa planejada, da qual vendemos a maioria dos números, enviamos ofícios para a TV Cultura buscando apoio com o transporte para as locações do balneário e ao porto do qual pegaríamos

um barco para a Ilha Santa Rosa, e já liberamos uma parte do orçamento para a compra de materiais e figurinos para o departamento de arte. Toda a logística estava se alinhando e estávamos em um ritmo otimista.

Como disse Ted Hope em seus chamados *Mandamentos da Good Machine*, apresentados no texto de Gerbase:

Todos os erros são cometidos na pré-produção. Improvisação e sorte são recursos excelente durante as filmagens - mas eles não substituem a total falta de preparo. Comunique suas idéias à equipe. Não à obrigue a adivinhar o que você está pensando. (apud Gerbase, 2012, p.195).

Problemas como falta de comunicação e de planejamento podem ser fatais para o andamento da produção de um filme, prever e solucionar essas questões eram nossas prioridades durante a pré-produção. Estabelecemos prazos pensando na disponibilidade das locações e da equipe, cuidando para que o período de filmagens não coincidissem com as aulas, nem com os demais compromissos do elenco, e sempre haviam de duas a três pessoas confirmando cada informação para garantir que não houvessem mal-entendidos. Ainda assim, fomos pegos de surpresa por uma reviravolta relacionada ao elenco, com potencial para desestabilizar todo o cronograma estabelecido ainda na fase de desenvolvimento.

Algumas semanas antes da data inicialmente prevista para as filmagens, surgiu um problema crítico relacionado ao elenco principal: três membros tiveram incompatibilidades de agenda que impossibilitavam sua participação nas gravações.

Diante dessa situação, a equipe optou por adiar as filmagens, que estavam programadas para a primeira semana de agosto, transferindo-as para a última semana do mesmo mês. Com isso, foi necessário realizar uma chamada de elenco emergencial. O departamento de produção interrompeu momentaneamente suas demais atividades para se dedicar integralmente à resolução desse impasse.

Diferente de um processo tradicional de seleção de elenco, a nova escolha foi feita por meio de contatos diretos da diretora e da preparadora de elenco. Foram organizados testes de atuação com urgência, e a seleção foi concluída o mais rápido possível para garantir que os ensaios ocorressem ao longo das duas semanas seguintes.

Na última semana antes da gravação, a produção intensificou os ensaios, que passaram a ocorrer diariamente com o novo elenco, além de incluir a equipe que estaria presente no set. Paralelamente, foi necessário reorganizar toda a logística do projeto para acomodar as novas

datas. As locações precisavam ser reconfirmadas, especialmente o Balneário Paraíso da Família, onde grande parte das cenas seriam filmadas. Esse espaço possuía dias específicos disponíveis para gravação, que coincidiam com momentos de manutenção e folga dos funcionários. Felizmente, por meio de negociações e planejamento, o adiamento foi ajustado sem grandes contratemplos.

Além da logística de locação, um novo plano de filmagem foi elaborado, levando em consideração a disponibilidade da equipe. A administração dos recursos do orçamento continuou sendo uma prioridade, enquanto outras frentes da produção seguiam em andamento. Foram finalizados os testes de figurino e maquiagem, adquiridos os consumíveis necessários para todos os departamentos, e organizado o planejamento alimentar para elenco e equipe. Ao mesmo tempo, a formalização de contratos com elenco e equipe foi conduzida, garantindo que todas as partes estivessem devidamente resguardadas.

A produção esteve presente nos ensaios realizados nas locações, assegurando a organização da alimentação, além de acompanhar ensaios gravados conforme a decupagem da direção. Apesar dos desafios enfrentados, a equipe de produção demonstrou resiliência e eficiência na resolução dos problemas, permitindo que *Sonhos de Rio* seguisse conforme o planejado, com sua estrutura reorganizada e otimizada para a nova fase das gravações.

4.3 Produção

Nesse estágio, concentrei-me na gestão das necessidades da equipe, incluindo transporte, alimentação e acompanhamento da execução do plano de filmagem. Além disso, foi essencial monitorar os equipamentos retirados da Faculdade de Artes Visuais (FAV) e manter um controle rígido do orçamento, assegurando que os recursos financeiros fossem distribuídos de maneira estratégica ao longo das sete diárias de gravação. Em um projeto universitário, o risco de esgotamento do orçamento logo nos primeiros dias é considerável, tornando indispensável a adoção de soluções criativas e alternativas para otimizar os custos sem comprometer a qualidade da produção.

Nos sets universitários, a chefia máxima da equipe de produção é tradicionalmente ocupada pela diretora ou diretor de produção. Entretanto, como se tratava do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em produção executiva, assumi a função de direção de produção em alguns momentos específicos, mesmo havendo uma diretora de produção formalmente

designada. Essa decisão se deu por dois fatores principais: primeiro, pela necessidade de manter um controle direto sobre a equipe e sobre as decisões de produção devido à natureza do TCC; segundo, pela impossibilidade da diretora de produção estar presente no set todos os dias em razão de compromissos profissionais. Assim, minha atuação acumulou responsabilidades tanto da produção executiva quanto da direção de produção, o que exigiu um acompanhamento constante das demandas do set e a resolução de problemas em tempo real.

As gravações foram distribuídas ao longo de sete diárias. Seis dessas diárias contaram com uma divisão entre equipe completa e equipe reduzida, enquanto a sétima diária envolveu apenas os chefes de departamento, sendo dedicada à captação de detalhes, sem a necessidade da presença dos atores e demais membros da equipe técnica.

Durante a pré-produção, a equipe de produção contava com dois assistentes de produção. No entanto, ao longo das filmagens, houve uma reconfiguração na equipe: o segundo assistente de produção, Vinícius Caeté, que atuou ativamente na fase preparatória, migrou para a equipe de som, assumindo a função de microfonista. Isso resultou na ausência de um assistente de produção nos sets. A produtora de locação, Jeane Navegantes, por sua vez, não precisava estar presente em todas as diárias, mas ela acompanhou as gravações mais complexas, como as realizadas no Balneário Paraíso da Família e na Ilha. Dessa forma, a equipe de produção operou de maneira reduzida e em escala, contando com cinco pessoas no set: eu (produtora executiva), a diretora de produção (Louise Di Fátima), o primeiro assistente de produção (Victor Quadros) e dois platôs. No primeiro dia de gravação, dada a maior complexidade logística, a equipe foi composta por quatro pessoas, que se dividiram entre diferentes funções: organização da alimentação para elenco e equipe, acompanhamento dos atores junto à preparadora, gerenciamento da equipe externa encarregada de orientar transeuntes e sinalizar a área de filmagem, além da vigilância dos equipamentos durante as gravações em espaços públicos.



Imagens 15, 16 e 17 (Fonte: *Making-Of de Sonhos de Rio*, 2025).

A primeira diária envolveu cenas tanto em ambiente externo quanto interno. Inicialmente, foi gravada a cena na sala, marcando o primeiro dia oficial de filmagens. Naturalmente, atrasos ocorreram, algo esperado em um set universitário, especialmente considerando que parte da equipe estava conhecendo a locação pela primeira vez. Como a filmagem ocorreu em Ananindeua e parte da equipe residia em Belém, deslocamentos contribuíram para alguns dos atrasos, mas a produção já havia previsto essa possibilidade e trabalhou para minimizar impactos no cronograma. A equipe demonstrou esforço para cumprir os horários estabelecidos, e ajustes foram realizados ao longo do dia.

Um dos aspectos marcantes da produção foi a preparação das refeições. Diferentemente de outras produções que contam com serviços terceirizados, optamos por cozinhar as refeições diretamente, garantindo maior controle sobre a alimentação da equipe. Assumi pessoalmente essa responsabilidade em grande parte dos sets, preparando desde o café da manhã até o almoço e lanches.

A segunda parte da diária, gravada em ambiente interno, transcorreu de forma mais fluida, permitindo que a produção mantivesse uma dinâmica mais organizada. A presença constante de um platô no set foi fundamental para o andamento das gravações, enquanto o restante da equipe de produção simultaneamente organizava a logística para os dias seguintes.

Ao final de cada diária, as chefias de departamento se reuniam para realizar um balanço do dia, discutindo tanto os pontos positivos quanto os desafios enfrentados. Esse procedimento revelou-se extremamente eficaz, pois permitiu que problemas identificados em um dia não se repetissem nos dias seguintes.

Encerrando a primeira diária, um dos desafios enfrentados pela produção foi uma falha na comunicação com um dos platôs. Sua dificuldade em se comunicar de maneira clara gerou desencontros com a equipe, comprometendo a fluidez dos trabalhos. Diante desse impasse, ficou decidido que, caso o problema persistisse, ele seria removido da equipe para evitar complicações maiores nos dias subsequentes.

O segundo dia de gravação ocorreu em duas locações distintas, exigindo a locomoção da equipe entre os locais. Consequentemente, a equipe de produção precisou se dividir, o que reduziu temporariamente o contingente operacional. Três membros permaneceram na base próxima à praça para organizar as logísticas iniciais, enquanto outros se deslocaram para a locação da tarde, que ocorreu em uma residência.

Diferentemente do dia anterior, não foi necessário o preparo de alimentação interna, pois recebemos doações que supriram essa necessidade. Ademais, realizamos ofícios formais para notificar o batalhão de polícia sobre as filmagens na praça, além de comunicarmos a comunidade local sobre a produção que seria realizada no espaço público.

Na parte da tarde, com a equipe já posicionada na casa onde seriam feitas novas cenas, enfrentamos um imprevisto significativo: fomos informados de que a van disponibilizada pela TV Cultura não estaria mais acessível para o dia seguinte, devido a uma mudança inesperada na agenda do serviço. Diante dessa situação, a produção teve que articular rapidamente um transporte alternativo para o dia seguinte, quando ocorreriam as gravações no balneário.

Outro fator relevante nesse dia foi a decisão de desligar um membro da equipe de produção que estava causando desentendimentos internos. Apesar da redução na equipe, conseguimos organizar a nova logística de transporte para a locação seguinte. Foi criado um mapa de transporte, visando otimizar os trajetos e garantir que todos os membros da equipe chegassem em segurança o mais próximo possível de suas residências. Entretanto, a contratação de um transporte emergencial gerou um custo adicional. Felizmente, a produção possuía uma reserva financeira para contingências, permitindo cobrir o gasto sem comprometimento do cronograma. Encerradas as filmagens do dia, parte da equipe se deslocou para realizar compras de suprimentos para o dia seguinte, incluindo alimentação e materiais de manutenção.

Durante a terceira diária, a produção manteve o compromisso de prestar suporte integral ao elenco e à equipe técnica. Isso incluiu garantir a disponibilidade de alimentação, hidratação e atenção médica básica, dispondo de medicamentos para eventuais emergências. A equipe de produção permaneceu em constante movimento pelo set, verificando as necessidades de cada departamento e assegurando a fluidez das operações.

A manhã foi dedicada à gravação de sequências mais simples, como a cena da dança à beira do balneário, bem como *inserts* que demandavam um número menor de atores e equipe técnica. Para otimizar a logística, apenas o elenco necessário e as chefias de departamento foram chamados para essa etapa, com os demais chegando após o horário de almoço.

Na parte da tarde, ocorreu a filmagem da cena mais complexa do projeto: uma festa que envolvia um grande número de figurantes, elementos coreografados e uma maior interação entre os personagens. Essa cena, por ser um dos clímaxes do filme, exigiu um planejamento mais detalhado da produção, que se concentrou em garantir a alimentação e a hidratação da figuração, bem como sua segurança e transporte ao final do expediente. Ademais, sendo uma nova locação,

foi necessário um período de adaptação à estrutura do espaço, garantindo o cumprimento das normas estabelecidas pelos responsáveis pelo local.

Contudo, ao final das gravações, enfrentamos um contratempo significativo com a logística de transporte. A figuração foi transportada primeiro, enquanto a equipe permaneceu no set realizando a desprodução do espaço. No entanto, devido a um intenso congestionamento, o micro-ônibus contratado sofreu um atraso expressivo no trajeto de retorno. Como resultado, parte da equipe ficou retida em uma área afastada, sem uma comunicação eficaz com o motorista, o que gerou preocupação em relação à segurança dos profissionais presentes.

Diante desse imprevisto, optamos por garantir a segurança dos envolvidos contratando *Ubers* para transportar a equipe de volta para casa. Essa solução representou um custo adicional ao orçamento, mas foi priorizada em virtude da responsabilidade da produção em garantir o bem-estar de todos os envolvidos no projeto.

A execução dessas diárias de filmagem evidenciou a importância da organização logística e da capacidade de adaptação da equipe de produção diante de imprevistos. Questões como a indisponibilidade do transporte previamente acordado e o atraso na logística de retorno exigiram soluções rápidas e eficazes, reforçando a necessidade de uma reserva financeira para imprevistos.

O quarto dia de filmagem, correspondente ao segundo dia na locação do balneário, apresentou uma dinâmica distinta em relação ao dia anterior. As cenas programadas para esse dia envolviam outros personagens e se concentravam em uma meia diária, o que significava que a equipe não precisava chegar tão cedo quanto nos dias anteriores. No entanto, a equipe de produção se deslocou para a locação antes dos demais para preparar o almoço e garantir que, ao chegarem, todos estivessem bem alimentados e pudessem iniciar os trabalhos de maneira organizada.

A estratégia da produção foi priorizar, no primeiro dia dessa locação, as cenas mais complexas e exigentes. Isso permitiu que, caso houvesse contratempos ou atrasos, houvesse uma margem de segurança para realocar alguma cena ao dia seguinte. Assim, o segundo dia de gravação no balneário foi menos intenso em termos de desafios técnicos e narrativos, ainda que continuasse exigindo um alto nível de coordenação. A ambientação de festa, os elementos de arte e a presença de vários figurantes continuavam sendo fatores que demandavam um planejamento preciso da equipe de produção.

Aprendendo com as dificuldades logísticas enfrentadas no dia anterior, a produção tomou medidas para otimizar o transporte da equipe e da figuração. Em vez de organizar duas viagens

de retorno separadas, optou-se por uma única viagem consolidada, na qual os passageiros poderiam descer em pontos mais próximos de suas residências. Isso reduziu o tempo de espera, aumentou a eficiência do transporte e garantiu um retorno mais ágil e seguro para todos os envolvidos.



Imagens 18 e 19 (Fonte: *Making-Of de Sonhos de Rio*, 2025).

Ademais, avanços foram alcançados na articulação com a TV Cultura, permitindo assegurar o transporte para o dia seguinte de filmagens, que ocorreria no porto. Essa previsibilidade na logística facilitou o planejamento e minimizou riscos de imprevistos.

Embora este ainda tenha sido um dia desafiador, foi também o dia em que a equipe de produção operou com maior eficiência e entrosamento. As dificuldades encontradas nas diárias anteriores permitiram um aprendizado prático que resultou em um melhor alinhamento interno e na execução mais fluida das funções. O relacionamento com a figuração também foi aprimorado, tornando a interação e organização do set mais eficazes.

Ao final do dia, a equipe ainda precisou lidar com a desprodução da locação. Como o balneário era um espaço amplo e repleto de elementos cenográficos, garantir que ele fosse devolvido em perfeitas condições aos seus proprietários foi uma responsabilidade central da produção. Apesar da carga de trabalho envolvida, esse quarto dia se destacou por ser o mais bem estruturado e organizado, refletindo um amadurecimento significativo da equipe ao longo da produção.

O quinto dia de filmagem foi na Ilha Santa Rosa, na comunidade do Cajueiro. A locação foi escolhida por ter ligação com um parente da produtora de locação, que cedeu sua casa como base para a equipe. O foco das gravações era registrar as cenas no rio, com os atores dentro da água, o que exigia uma equipe bastante reduzida.

Foram apenas duas pessoas da produção, duas de som, duas de direção, três de arte (incluindo figurino, maquiagem e a diretora), além de três profissionais de fotografia. No total,

apenas dois atores participaram desse dia de filmagem. A logística para chegar à ilha foi um dos maiores desafios. A equipe utilizou Uber para chegar ao porto, pois a van contratada para o transporte não foi até lá na ida, mas ficou responsável por buscar a equipe no retorno. O transporte de barco foi negociado por um valor reduzido, o que ajudou na contenção de custos.

Como a diária era curta, acontecendo apenas durante a tarde e início da noite, não foi necessário organizar o almoço, pois todos já haviam almoçado antes de chegar ao porto. No entanto, a produção se preocupou em preparar um lanche para ser consumido durante as filmagens na ilha.

A gravação ocorreu de forma ágil, com um ritmo mais tranquilo, focado em *inserts* e planos específicos. No entanto, havia preocupações adicionais, principalmente em relação à segurança, tanto no transporte do equipamento delicado quanto na movimentação da equipe, que não estava familiarizada com o local. Era essencial garantir que ninguém se dispersasse ou ficasse sozinho.

A coordenação para o retorno também foi um ponto de atenção. O contato com o motorista da van foi mantido para garantir que a equipe não ficasse desamparada no porto, que era um local de difícil acesso para veículos. Parte do trajeto final precisou ser feita de moto, pois os carros não conseguiam avançar além de um certo ponto. No entanto, a van conseguiu entrar no local onde os outros veículos não passavam e buscou toda a equipe, deixando cada um próximo de sua casa.



Imagens 20 e 21 (Fonte: *Making-Of de Sonhos de Rio*, 2025).

Apesar dos desafios logísticos, foi um dia mais tranquilo para a produção. A equipe conseguiu lidar bem com as dificuldades e garantir que tudo ocorresse conforme planejado. A

experiência na ilha, embora exigente em termos de organização, foi bem-sucedida e contribuiu para a fluidez do cronograma de filmagem.

Finalmente, a sexta diária. A diária que retomou o formato de equipe completa. Esse foi um momento em que a equipe de produção precisou se organizar de maneira ainda mais estruturada, e a presença da diretora de produção foi essencial para garantir o funcionamento adequado do set.

Sabíamos que seria um dia cheio, com muitas cenas complexas e importantes a serem gravadas. Além disso, envolveria o uso de equipamentos delicados da arte e da fotografia, o que exigia um cuidado redobrado. Por isso, decidimos que seria o dia ideal para recebermos uma doação de alimentação, novamente fornecida pela mãe da diretora de arte. Essa decisão estratégica permitiu que a equipe de produção pudesse se concentrar em outras demandas sem a necessidade de cozinhar no local.

Outro aspecto relevante foi o fato de que essa diária exigiu a gravação em espaços que até então eram utilizados apenas como base, o que tornou o processo mais desafiador. Como o espaço era reduzido e a equipe numerosa, a logística precisou ser bem planejada para evitar tumultos e garantir a fluidez das filmagens. Apesar dessas dificuldades, a equipe já estava bem alinhada e ciente de suas funções, o que facilitou o andamento das gravações.

Além das filmagens, esse dia também foi dedicado às questões burocráticas, como a digitalização de recibos, documentação de autorizações de imagem e prestação de contas. Tivemos que garantir que todos os custos, incluindo transportes e outros gastos, estivessem devidamente contabilizados. Como houve figuração na cena da praça, também precisávamos garantir que as documentações estivessem completas.

Já a sétima diária foi bem diferente. Por ser uma gravação de detalhes dentro de um carro, envolveu apenas um grupo reduzido de profissionais: arte, direção, fotografia e assistência de direção. Como eu não estava presente nesse dia por compromissos pessoais, não tenho muito a acrescentar sobre essa etapa, mas sei que foi um processo ágil, realizado durante uma manhã.

Apesar de todos os desafios que surgiram ao longo das filmagens, não houveram situações inesperadas fora do comum dentro do cinema. Todas as dificuldades enfrentadas foram solucionadas com profissionalismo e trabalho em equipe, sem gerar grandes atritos. O set conseguiu manter um ambiente confortável e acolhedor, permitindo que, ao final do último dia de gravação com a equipe completa, todos expressassem seu carinho pelo projeto e pelo time.

Muitos compartilharam mensagens emocionantes sobre o quanto haviam aprendido e se sentido estimulados pelo processo, reforçando o impacto positivo dessa experiência.



Imagens 22 e 23 (Fonte: *Making-Of de Sonhos de Rio*, 2025).

A produção de *Sonhos de Rio* foi intensa e desafiadora, sem pausas entre as diárias, tanto por escolha estratégica quanto por necessidade logística. Ainda assim, conseguimos construir um set harmonioso, onde prevaleceram a cooperação e o sentimento de família. Os pequenos mal-entendidos que surgiram foram prontamente resolvidos, e o ambiente permaneceu leve e descontraído.

O projeto se mostrou extremamente afortunado. Conseguimos parcerias, doações e um financiamento coletivo que superou nossas expectativas, arrecadando mais de seis mil reais. Além disso, contamos com o apoio e dedicação de uma equipe apaixonada, cujo esforço e amor pelo projeto foram essenciais para a sua concretização. *Sonhos de Rio* foi um projeto construído por muitas mãos, e o resultado final é um reflexo do empenho de cada pessoa envolvida. Conseguimos, e isso é algo para se celebrar.

4.4 Pós-produção

A pós-produção do filme foi um processo que envolveu todos os membros da equipe que estavam comprometidos em levar o projeto até o fim. Nesse estágio, as funções foram redistribuídas para garantir que cada detalhe fosse finalizado com a máxima qualidade possível. Criamos um cronograma específico para a pós-produção e, até aquele momento, havíamos seguido rigorosamente o planejamento estabelecido no início do desenvolvimento. Inclusive, conseguimos apresentar um primeiro corte do filme já no TCC 1, o que é algo raro, pois normalmente esse tipo de entrega acontece apenas no TCC 2.

Um dos desafios técnicos mais importantes foi a necessidade de realizar ADR (*Automatic Dialogue Replacement*) devido às condições de gravação em ambientes abertos. Durante as filmagens em locais públicos, como praças, ruídos de carros, ônibus e outros elementos externos comprometeram a qualidade do áudio. Assim, por sugestão do Diretor de Som, decidiu-se fazer ADR para todo o filme, garantindo a harmonia sonora da obra. A produção também ficou responsável por organizar os espaços onde essa edição e mixagem seriam realizadas, além de coordenar a entrega de documentos e certidões necessárias.

Outro ponto importante da pós-produção foi a obtenção dos direitos autorais das músicas utilizadas no filme. Durante esse período, conseguimos a autorização de Nilson Chaves para a música “Olho de Boto”, bem como as assinaturas de Iris da Selva para “Sereia do Rio” e “Três Marias”. Além disso, obtivemos a autorização para incluir “Recado para Lúcio Maia” de Pio Lobato e as músicas “Fantasias” e “Proibido Amor” da banda Fruta Sensual. Esses trâmites foram realizados ao longo da pós-produção, e apesar de terem sido um desafio, foram essenciais para a composição da trilha sonora.

Infelizmente, a pós-produção sofreu um grande revés com a greve na universidade, o que impactou diretamente a edição e a mixagem. A equipe tentou buscar alternativas, entrando em contato com outras instituições, incluindo a TV Cultura, para realizar as gravações do ADR em seus estúdios de rádio. No entanto, no momento em que a resposta positiva chegou, os estúdios da TV entraram em reforma, impossibilitando o uso dos estúdios. Assim, a pós-produção ficou completamente paralisada durante o período da greve.

Quando a greve terminou, a equipe enfrentou novos desafios. Muitos membros não estavam mais disponíveis como antes, o que dificultou a continuidade da edição e do ADR. Além disso, o espaço da universidade não estava integralmente acessível devido ao retorno das aulas, o que impôs ainda mais dificuldades logísticas. Como resultado, o filme não pôde ser finalizado dentro do prazo originalmente planejado.

Outro obstáculo enfrentado foi a necessidade de limpeza de imagem em algumas cenas devido a pequenos problemas técnicos ocorridos durante as filmagens, como sujeira na lente e perda de dados elétricos. Esse processo de limpeza de quadro tornou a finalização ainda mais demorada, pois exigiu ajustes minuciosos para garantir a qualidade visual do filme.

Apesar de todas as dificuldades, a equipe conseguiu entregar um corte fechado do filme para o TCC 2. No entanto, essa ainda não é a versão final. Há planos para reduzir a duração do filme, tornando-o mais dinâmico e fluido. Além disso, ainda será realizado o processo de

legendagem, que será essencial para a inscrição em festivais e para ampliar a acessibilidade do projeto. Outra meta é a inclusão de recursos de acessibilidade, como janelas de Libras e audiodescrição, garantindo que o filme possa ser apreciado por um público mais amplo.

Portanto, embora o filme esteja em uma fase avançada da pós-produção, ele ainda não está completamente finalizado. O projeto continuará a ser refinado para alcançar sua versão definitiva e atender a todos os objetivos traçados desde o início.

5. SONHOS DE RIO NO FUTURO: UM PLANO DE CIRCULAÇÃO

Diferente do que acontece com filmes de grande orçamento ou que estão ligados a empresas distribuidoras, os filmes universitários não passam pela etapa de distribuição da mesma forma que as demais produções do mercado audiovisual. Além de carecer de um sistema financeiro que sustente os custos de negociações com salas de cinema, plataformas de *streaming*, redes de TV, *marketing* e licenciamento, necessários para garantir a exibição de um filme em larga escala, a própria natureza da produção universitária – majoritariamente formada por curtas-metragens, aspirando à experimentação linguística, visual ou temática, autoral, voltado para nichos específicos, visando a troca de conhecimentos e sem a pressão de gerar lucro – não é atraente para distribuidoras que buscam filmes que se encaixem nos padrões tradicionais da indústria, com apelo de massa e maior potencial comercial.

O que se dá após a finalização do curta universitário é um processo cujo termo mais preciso seria “Circulação”, um movimento mais informal em que esse filme vai ser exibido em festivais, mostras acadêmicas e eventos culturais locais, com a motivação principal de alcançar o máximo possível de espectadores, fazer com que o filme seja visto e comentado. A circulação nesses espaços é a melhor maneira de trazer visibilidade à obra, visto que eventos de cinema independentes e acadêmicos reúnem um público específico interessado em ver novas produções, inovações técnicas do audiovisual e conhecer profissionais emergentes.

Mapear esses eventos e meios de exibição e elaborar estratégias de divulgação para que o filme continue circulando pelo máximo de tempo e alcançando o máximo de pessoas possível – criando oportunidades para *networking*, apoios e colaborações para projetos futuros, trazendo um importante retorno para o elenco e a equipe realizadora envolvidos na obra – é o trabalho do Produtor Executivo. Portanto, neste capítulo, trago um breve e ainda em formação plano de circulação que pretendo pôr em prática no futuro próximo de *Sonhos de Rio*, baseado livremente nos dizeres de Carlos Gerbase em seu livro intitulado “Cinema Primeiro Filme”, de 2012.

Você não está concorrendo contra outros filmes [...] Você está concorrendo contra você mesmo, contra a sua preguiça, contra a sua indolência, contra a sua vontade de considerar o trabalho encerrado quando o filme está pronto. Você precisa continuar trabalhando. Depois, quando o filme realmente existir e você conversar sobre ele com os espectadores, aí sim, poderá colher os resultados e descansar. (Gerbase, 2012, pág.237).

1) Festivais Nacionais

Para cineastas iniciantes, os festivais nacionais muitas vezes representam a primeira oportunidade de exibir sua obra para o público geral, obter um feedback essencial para o desenvolvimento da sua linguagem cinematográfica e iniciar a construção de uma rede de contatos com críticos, produtores e demais realizadores. Muitas vezes, apenas ter seu filme selecionado em um festival pouco conhecido já é o suficiente para abrir portas para festivais de maior reconhecimento e projeção.

Tomemos como exemplo festivais universitários como o Metrô - Festival do Cinema Universitário Brasileiro, cuja 8ª edição ocorrerá em setembro, na Cinemateca de Curitiba – com inscrições abertas até 25 de abril de 2025 –, e o Toró – Festival Audiovisual Universitário de Belém, usualmente realizada no Sesc Ver-o-Peso, ainda sem data prevista para a 9ª edição. Ambos contam com mostras competitivas e abrem espaço para que os realizadores possam interagir com um público interessado na sétima arte, além de serem bons pontos de partida para quem está adentrando no circuito de exposições por serem menos rígidos quanto a duração, não estipularem um tema específico para as produções e ter um processo de inscrição menos burocrático.

2) Festivais Internacionais

Fácil de se inscrever, difícil de ser selecionado. Apesar disso, os festivais internacionais sempre devem ser levados em consideração, independente se o festival ocorrer em uma cidadezinha que ninguém que você conhece ouviu falar, se existe uma chance do seu filme ser exibido lá e alcançar um novo público, o importante é continuar tentando. A única coisa que realmente torna impossível a seleção de um filme para um festival internacional, é a falta de inscrição por parte dos responsáveis por fazer essa obra circular. Partindo desse pensamento, destaco alguns festivais que temos como foco para levar *Sonhos de Rio*.

O Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte – FESTCURTASBH atua como uma mostra competitiva de cinema contando não somente com a exibição de filmes, mas também com seminários, cursos e demais eventos especiais que o compõe. No ano de 2025 o festival encontra-se em sua 27ª edição, com inscrições abertas de 21 de março a 4 de maio,

permitindo que curtas de até 45 minutos finalizados em 2024/25 possam se inscrever (com exceção de filmes publicitários, institucionais, seriados e videoclipes).

Sua edição anual ocorrerá do dia 31 de outubro a 9 de novembro deste ano, apresentando suas categorias tradicionais (Minas, Brasil e Internacional) e adicionais (Mostras Paralelas e Especiais). A proposta, é a de que com o decorrer da pós-produção do projeto pós TCC, possamos realizar as devidas correções tendo em vista os prazos de inscrição para cada festival, ajustando-as para assim levar o filme a competir nas categorias do festival.

Sob essa mesma perspectiva, menciono o Festival Internacional de Curtas de São Paulo – Kinoforum, apresentando este ano sua 36ª edição. Com inscrições abertas a partir do final do mês de abril de 2025 para a Mostra Latino-Americana e Programas Brasileiros, filmes finalizados no ano de 2025 e curtas-metragens produzidos em 2024/25 até 25 minutos poderão ser inscritos, o que também faz com que tenhamos mais uma alternativa de festival para que o projeto possa circular. Ao trazermos enfoque a uma filtragem desses festivais, destacamos as sessões nas quais *Sonhos de Rio* encaixava-se enquanto categoria. Pensando o cinema de gênero, e principalmente falando de uma produção e direção realizada por mulheres, destaco o Festival Internacional de Cinema Feminino – FEMINA, focado em produções realizadas por mulheres (cis e trans) e pessoas não binárias, contando com sua 16ª edição no ano de 2025. Menciono também o Festival de Cinema Latino-Americano de Alter do Chão – CINEALTER, cuja edição de 2025 ainda não fora anunciada, mas que no ano de 2024 teve como tema “A representatividade da mulher no cinema e no ativismo climático”.

Ainda apresentando *Sonhos de Rio* enquanto um curta ficcional que parte do suspense e da fantasia, cito o festival FANTASPOA, sendo este o maior festival de cinema dedicado exclusivamente a filmes de gênero fantástico (fantasia, ficção-científica, horror e thriller) da América Latina. A intenção, é a de que o projeto possa circular e ser divulgado para além do cenário geral, tendo a oportunidade de destaque nos nichos cinematográficos ao qual ele também se encaixa, permitindo que o projeto seja não somente (re)conhecido, mas assistido e se possível, competindo aos gêneros e categorias sob a qual foi realizado.

3) Sessões especiais públicas em salas independentes

Ao falarmos sobre um projeto desenvolvido dentro do contexto do cinema universitário e independente, penso em como isso também reflete quanto a sua circulação e exibição. Uma de

nossas propostas enquanto produção, é a de que o produto final do filme seja devolvido aos lugares de sua criação, em especial, para as pessoas que fizeram parte dele e que viveram esses espaços agora mostrados nas telas.

Pensando sessões especiais para que o projeto seja acessível ao público e assim prestigiado, destaco o Projeto Janelas realizado no Cine Libero Luxardo, contando com a exibição de produções locais e independentes. Destaco também o Sesc Ver-O-Peso, que conta com sua nova sala de cinema como espaço tanto para exibições em mostras e debates, como também permitindo que produtores e artistas da região possam ter seus trabalhos exibidos e reconhecidos.

Ainda partindo do desejo de poder devolver esse filme ao público e aos espaços sob o qual ele fora construído, penso a realização de uma Sessão Ininventável, coletivo por onde realizamos toda a produção do curta, e parte de sua composição de equipe. Com o projeto somando-se a outras duas novas produções de curta-metragem do coletivo, e que também são trabalhos de conclusão de curso, uma sessão somando os três projetos junto de nosso único videoclipe realizado no ano de 2023 (Vertigens, por Bia Sena), funcionaria não somente como um meio de divulgar esses trabalhos, mas também como uma apresentação dos projetos do coletivo para aqueles que os apoiaram e os acompanharam através das redes sociais ao longo dos meses.

Por fim, penso também uma exibição no Teatro Municipal de Ananindeua, atuando como a devolução do filme para o lugar de onde viera, sendo esta não somente nossa contrapartida desde o começo de nossa elaboração do projeto, mas também a oportunidade do público prestigiá-lo, retornando aos seus apoiadores e comunidade, agora para além dos bastidores, ganhando seu lugar nos espaços da cidade.

4) Sessões especiais fechadas para públicos específicos

Tratando-se de um projeto ainda de caráter pessoal e afetivo, pensamos de que forma gostaríamos de apresentar esse filme para públicos específicos como equipe, elenco, figuração, apoiadores, famílias e afins. Foi a partir dessa reflexão que trouxemos a premissa de uma pré-estreia do projeto dedicada a esse público, às pessoas que estiveram conosco ao longo de todas as etapas pela qual o projeto passara, atuando assim como sessão especial de reconhecimento dessa

troca, desse apoio, e desse carinho para com o projeto e para com as pessoas que fizeram/fazem parte dele.

5) Sites especializados

Com o cinema nacional crescendo e expandindo-se cada vez mais, a procura e o interesse pela produção desses filmes na internet também se expande. Plataformas que divulguem esses trabalhos (assim como os festivais mencionados) tornam-se ferramentas necessárias tanto para o conhecimento dessas obras ao público, como também atuam como uma forma de viabilizar que esses trabalhos possam ser assistidos, em especial no contexto do cinema independente. Pensando essas plataformas como meio de destaque tanto para esses projetos quanto para os profissionais envolvidos em sua realização, busquei sites especializados no recebimento e na catalogação de produções do país.

Como exemplo, menciono a plataforma PortaCurtas, um site de catalogação e exibição de curtas-metragens brasileiros, que exhibe obras finalizadas (inéditas ou não), aportando em seu acervo tanto clássicos do cinema nacional como obras recentes que se destacaram em festivais. Destaco também o portal Cardume, voltado para filmes brasileiros de curta e média metragem, com foco na difusão, fomento e internacionalização de obras audiovisuais independentes. Ao passar pela inscrição, avaliação e curadoria (com a obra estando restrita para acesso do público geral, sem estar público em sites como o *youtube*), e ser efetivamente selecionado para ser exibido na plataforma, o filme passa a receber uma parcela do que é arrecadado através das assinaturas. Importante frisar que o vínculo com a plataforma não restringe a entrada da obra em festivais e canais de *streaming*, desde que essa outra plataforma possua alguma política de gestão de acesso ao filme. A intenção do portal é fazer com que esses filmes sejam valorizados, não que não sejam vistos por não-assinantes.

Outra alternativa recente, mas também de suma importância para o cinema universitário e nortista, é o Observatório de Cinema e Audiovisual da UFPA – OCA, uma plataforma criada para disponibilizar as obras produzidas pelos alunos do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPA, servindo também como janela de exibição e catalogação de todas as produções realizadas ao longo dos anos de curso.

6) Sites de compartilhamento de vídeos

Plataformas como *Youtube*, *Vimeo* e *Dailymotion* são algumas opções para caso decidirmos deixar o filme público e disponível para *download*, intenção esta que não acredito existir no presente momento. No entanto, caso isso mude, fazer uma avaliação cuidadosa dessas opções torna-se imprescindível para fazermos uma escolha informada e segura de como e onde encontrar o projeto.

7) Emissoras de TV educativas e independentes

A TV Cultura do Pará (parte da Cultura Rede de Comunicação) atuou como uma de nossas apoiadoras no processo de produção do projeto. Nossa parceria consistiu na disponibilidade de transporte para a equipe e atores em um dos dias de gravação. Como contrapartida para além da logo da Rede nos créditos do filme, também apresentamos a possibilidade do filme ser exibido pela emissora. Como parte dessa estratégia de divulgação, mas também como janela de exibição, temos como proposta a ida do filme para o quadro *Moviola*, conhecido por apresentar produções do cinema local, já tendo exibido anteriormente demais produções de curtas e médias realizados por estudantes do Curso de Cinema da UFPA.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção executiva, assim como a experiência em *Sonhos de Rio* foi uma missão na qual me envolvi sem ter o conhecimento necessário para desempenhar a função. Eu não sabia se conseguiria cumprir as demandas, lidar com a equipe, controlar o orçamento ou mesmo ser capaz de organizar meu próprio processo de trabalho. Não tinha base nem experiência para desempenhar esse papel. Eu poderia ter desistido, continuado investindo em outras áreas, como o roteiro, que era o campo ao qual eu pretendia me dedicar e com o qual tinha mais facilidade.

No entanto, decidi arriscar na produção, trabalhando para evoluir através do conhecimento dos meus colegas de trabalho, fiz pesquisas, assisti vídeos e principalmente aprendi enquanto estava fazendo. Não posso afirmar que fui a melhor produtora que poderia ser, reconheço que o processo de aprendizagem é contínuo, que ainda estou me desenvolvendo como profissional e pessoa. Tão pouco posso dizer que atendi às expectativas que foram depositadas em mim pelos meus colegas, mas definitivamente superei as minhas expectativas sobre mim, sobre ser produtora.

Quando comecei a escrever esse memorial, queria que ele refletisse o meu processo de aprendizagem e servisse de objeto de estudo tanto para mim, quanto para as pessoas que viessem a lê-lo. Compreender a forma como as práticas que adotei durante a produção podem ser aproveitadas e melhoradas. Queria que este fosse um guia sobre quem é a figura do produtor executivo que poucas pessoas conhecem e que meus colegas pudessem se beneficiar de uma abordagem prática e realista sobre os aspectos envolvidos na produção.

Além disso, queria incentivar as pessoas a se arrisquem em funções que talvez eles nunca tenham tentado por medo da incapacidade de atender às expectativas em torno de dita função. O risco é parte do processo. Se você não tenta, então está perdendo para você mesmo.

“Os grandes estúdios norte-americanos investem milhões em marketing e tem estratégias agressivas para dominar os mercados no mundo todo. Seu primeiro filme não está concorrendo com eles. Você não é Davi contra Goliás. Você é uma formiga contra um elefante. Elefantes podem ter medo de ratos [...], mas nem sabem que as formigas existem” (Gerbase, 2012, p.237).

REFERÊNCIAS

GERBASE, Carlos. **Cinema. Primeiro Filme.** Descobrimdo, Fazendo, Pensando. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012

NUNES, Lia; MORAES, Marcos Ribeiro de. **Gestão do Produto Audiovisual. Módulo 1 - Gestão Empresarial.** São Paulo: APRO, 2015.

MACÊDO, Elena Thayná Goes Rodrigues. **Produção executiva no audiovisual brasileiro: A formação profissional sob a ótica do ensino superior e do curso de cinema e audiovisual da UFF.** 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência.** São Paulo: Aleph, 2013.

SANTOS-DUISENBERG, Edna dos. **A economia criativa e a indústria cinematográfica na sociedade contemporânea.** In: MELEIRO, Alessandra (org.). Indústria cinematográfica e audiovisual brasileira. **Vol. II: Cinema e economia política.** São Paulo: Escrituras Editora, 2009. p. 39 - 61.

APÊNDICE I – ROTEIRO

Sonhos de Rio

Escrito por Milene Rose

Sexto tratamento:
Milene Rose

sonhosderio@gmail.com
(91) 98240-6604

1 QUARTO DE ROSA - INT - TARDE

ROSA (24) dobra algumas roupas que estão sobre sua cama e as coloca dentro de uma mochila.

Vemos as janelas e as paredes do quarto, prateleiras e cômodas com fotos de Rosa com amigos, pôsteres e objetos pessoais.

Em um de seus móveis, há um pequeno bilhete que diz:

"Já estou com saudade minha riqueza! Desculpe não estar aí p/ me despedir. Manda abraços p/ Vovó. Boa viagem! Ti amo. Bjs, Mamãe"

Rosa se deita na cama e coloca a música "O FAROL" de Lucas Estrela para tocar em seu celular. Ela sorri para o teto de seu quarto.

CORTA PARA

2 RUA - EXT - DIA

A música "O FAROL" de Lucas Estrela continua tocando enquanto Rosa olha pela janela de uma van em movimento. Há árvores, casas, pessoas e carros passando.

Os créditos se iniciam enquanto ouvimos a música.

CORTA PARA

3 CASA DA AVÓ DE ROSA - EXT - DIA

Rosa sai de um carro com sua mochila. MARIA FLOR (24) e HEITOR (25), a esperam na frente da casa da AVÓ (74) da mesma.

MARIA FLOR
Égua, finalmente! Que saudade de ti!

Maria e Rosa se abraçam rindo juntas. Ao se afastarem, Rosa e Heitor também se abraçam sorridentes.

HEITOR
Finalmente, já faz *mó* tempo! Tava com saudade.

ROSA
(Sorridente)
Eu tô é besta de ver vocês já aqui!

(CONTINUED)

Rosa se aproxima de sua avó e pede sua benção. A senhora a beija na testa e aperta sua mão dando pequenas batidinhas.

AVÓ DE ROSA
Ô minha filha! Tão bom te ver de novo!

ROSA
Mamãe mandou um beijo pra senhora.

AVÓ DE ROSA
Depois eu ligo pra ela. Mas vem, vem, *vamo* entrar. *Vamo* meninos!

A senhora fala direcionando-se para os três jovens. Todos entram na casa.

CORTA PARA

4 CASA DA AVÓ DE ROSA - INT - DIA

Na sala da casa da avó de Rosa vemos as janelas e a estante com algumas ervas, retratos das mulheres da família, CD's e demais itens de decoração presentes ali no espaço.

UMA MÚSICA ALEGRE TOCA AO FUNDO.

CORTA PARA

5 COZINHA DA AVÓ DE ROSA - INT - DIA

Rosa, Maria e Heitor estão arrumando a mesa enquanto conversam. Ao fundo, a avó de Rosa mexe uma panela no fogão. Ouvimos a mesma MÚSICA ALEGRE DE ANTERIORMENTE preenchendo o ambiente.

HEITOR
Então tu vai pra festa com a gente né?

ROSA
Claro, vim só *pra* não perder essa!

MARIA FLOR
Já é de lei a Rosa vir ou *pra* ficar em casa ou *pra* "bater perna", os dois extremos.

AVÓ DE ROSA
E *pra* me ver também ora!

(CONTINUED)

Todos riem do comentário da senhora enquanto Rosa vai até ela e a beija no rosto.

HEITOR

A gente vem pra cá ou se encontra lá mesmo?

ROSA

A gente se encontra lá, é aqui perto.

A avó de Rosa coloca uma panela de comida sobre a mesa.

AVÓ DE ROSA

Cuidado que tá quente!

HEITOR

(Empolgado)

Égua não, me digam se não é a melhor comida da cidade!

ROSA

De todo o Pará!

MARIA FLOR

Dona Meire se a senhora soubesse as coisas que a gente sente só de pegar esse cheiro!

AVÓ DE ROSA

Tá cheirosos, agora parem com a bajulação e vamo comer!

Todos se servem.

CORTA PARA

6 SALA DA AVÓ DE ROSA - INT - TARDE

A avó de Rosa está sentada no sofá da sala. Rosa adentra o espaço e sorri para a senhora, beijando o topo de sua cabeça. Rosa observa os retratos com fotos das mulheres da família na estante, pegando um deles na mão. A TV está ligada em um volume ambiente enquanto as duas conversam.

AVÓ DE ROSA

E como tu tá, minha filha? Como tá tua mãe?

ROSA

Tá tudo bem, Vó.

(CONTINUED)

Ela responde colocando o retrato de volta no lugar, se sentando de frente para a senhora.

ROSA

Ela tá passando uns dias fora. E a senhora? Como tá?

AVÓ DE ROSA

Tô indo. Acho que vou me aposentar de vez mesmo. E agora você tá aqui, não preciso mais me preocupar.

ROSA

(Sorrindo)

E tá mais do que certa! Inclusive vou pro ato cultural aqui perto do rio com a Maria e o Heitor mais tarde.

AVÓ DE ROSA

Ah então era essa a tal festa. Que horas mais ou menos?

ROSA

De *noitinha*.

AVÓ DE ROSA

Tudo bem, só toma cuidado.

ROSA

Pode deixar!

Rosa dá um cálido beijo na testa de sua avó e vai em direção ao quarto. A avó de Rosa continua na sala. Ela olha adiante, pensativa.

CORTA PARA

7

LOCAL DA FESTA - EXT - NOITE

No local da festa, vemos Rosa em uma das barraquinhas do lugar, Maria comprando bebidas e Heitor dançando no meio de algumas pessoas.

Por entre as árvores, distante da concentração de pessoas e das luzes que enfeitam o ambiente, ouvimos SONS DE PASSOS PISANDO EM FOLHAS.

O som de ALGO SE DEBATENDO NA ÁGUA também pode ser escutado acompanhado do barulho do BATER DE ASAS DE PÁSSAROS e do VENTO BALANÇANDO A VEGETAÇÃO.

(CONTINUED)

Uma figura olha em direção ao local da festa. A música soa abafada. HÁ SONS DE RESPIRAÇÃO E ALGO FUNGANDO.

A festa continua ao longo da noite.

CORTA PARA

8

PRAÇA - EXT - TARDE

Rosa, Maria e Heitor estão sentados em uma praça. Eles conversam enquanto observam o tempo passar, bebendo água em suas garrafinhas.

Heitor está com a cabeça apoiada entre as mãos, com aparência cansada.

MARIA FLOR

E aí, o que tu achou de ontem?

ROSA

De rocha, foi muito bom. Acho que eu tava precisando disso. E vocês?

HEITOR

Tirando a pior ressaca que eu já tive...

Maria ri e dá um leve tapa no braço de Heitor.

MARIA FLOR

Nem te conto que depois de amanhã vai ter mais uma festa, então é bom tu melhorar.

ROSA

E vai?

MARIA FLOR

Tô te falando.

HEITOR

(Irônico)

Pois pode ir me tirando, *tu é doido* é!

As duas amigas riem de Heitor.

MARIA FLOR

Então gente, foi muito legal, mas tô indo pra casa porque tenho que compensar o horário que cheguei ontem arrumando as coisas.

(CONTINUED)

HEITOR

Vou aproveitar a deixa e ir também.
Tenho compromisso com o
travesseiro.

MARIA FLOR

E tu amiga?

ROSA

Não sei, acho que vou ficar aqui
mais um pouco e depois eu vou.

MARIA FLOR

A carroça da saudade passando nessa
tua cabeça né?

ROSA

Pior que é (risos).

Maria abraça Rosa a beijando no rosto. Heitor também a abraça e se despede dizendo "tchau". Maria grita "te amo!", fazendo um coração com as mãos conforme vai se afastando e Heitor também faz o coração.

Rosa olha ao redor, contemplativa com as árvores, as pessoas. Ela mexe em uma pulseira com uma das mãos, mas se distrai com dois homens conversando perto dela.

HOMEM 1

... e nem sinal deles em lugar
nenhum.

HOMEM 2

Pra tu vê o que uma pinga não faz.

HOMEM 1

E quem garante que eles não tão
festejando até agora?

HOMEM 2

Conhecendo o Juninho, é bem capaz
mesmo.

Os dois homens riem. Rosa sorri consigo mesma.

Após um tempo, Rosa se levanta. Ela dá alguns passos quando percebe que esquecera sua garrafinha d'água.

Ao virar em direção aonde estava sentada, Rosa se depara com um jovem rapaz com sua garrafinha em mãos. Ele veste uma camisa térmica de mangas compridas, calça, usa um colar e um boné.

(CONTINUED)

JOÃO (25)

Ah (risos) já ia te devolver.

ROSA

Brigada! Ainda bem que me dei conta no começo do caminho (risos).

JOÃO

É (risos)... Você é amiga do Heitor e da Maria né?

ROSA

Conhece eles?

JOÃO

Sempre vejo eles passando, eu moro aqui perto.

ROSA

Sério? Acho que nunca te vi por aqui.

JOÃO

Nascido e criado! Minha infância inteira foi aqui nessas bandas.

ROSA

A minha também, mas aí me mudei. Só que sempre passo as férias aqui.

JOÃO

Difícil desapegar né? (risos)

ROSA

Também (risos). Quando eu era criança ficava muito naquele rio.

JOÃO

Eu também! Gosto de ficar por lá até hoje na real. Bom, eu já vou indo. Um prazer te conhecer...?

ROSA

Rosa. Meu nome é Rosa. Prazer também...?

JOÃO

João (risos)

Eles apertam as mãos. João segue no sentido contrário e Rosa o observa ir embora. O mesmo se vira e faz um aceno com a mão. Rosa retribui e segue para casa de sua avó.

CORTA PARA

9 MATA FECHADA - EXT - NOITE

Do lado de fora, algo olha em direção a casa. Mais uma vez conseguimos ouvir BARULHOS VINDO POR ENTRE AS ÁRVORES, PEGADAS SOBRE FOLHAS CAÍDAS NO CHÃO e UMA RESPIRAÇÃO BAIXA.

O ambiente possui uma iluminação azulada devido a noite e somente a lua traz o mínimo de claridade para o espaço. Um CANTAROLAR suave e baixo é escutado no espaço. UM PÁSSARO CANTA DE FORMA ESTRIDENTE.

CORTA PARA

10 RIO - EXT - TARDE

Rosa caminha em direção às margens do rio.

Ao se aproximar, ela avista alguém sentado na areia. Ela aperta os olhos e percebe que é João. Ele usa roupas casuais e um chapéu simples. Ela se senta ao lado dele.

ROSA

E aí!

JOÃO

E aí!

ROSA

Tá aqui desde quando?

JOÃO

Cheguei não tem muito tempo.

Ela acena com a cabeça, olhando para o rio.

ROSA

Tá meio deserto pra cá...

JOÃO

Não é pra menos também. E toma cuidado, viu? Não fica até muito tarde por aqui.

ROSA

Sim, tô ligada. E tu também não.

João sorri.

ROSA

Tu tava naquele ato cultural?

(CONTINUED)

JOÃO

Tava não. Eu gosto muito de dançar,
mas naquele dia eu tava cansado
demais. Só fiquei espiando de
longe. Tu foi né?

ROSA

(Acenando positivamente)
Tava com a Maria e o Heitor.

JOÃO

Imaginei. E então... tu dança ou o
quê? (Risos)

ROSA

(Rindo)
Olha né? Eu danço por dançar. Tu
disseste que gosta de dançar, eu
acho que meu caso é o mesmo.

JOÃO

Vamo ver então.

João se levanta e estende a mão pra Rosa.

ROSA

O quê?

JOÃO

Vamo dançar.

ROSA

(Riso anasalado)
Aqui?

JOÃO

(Sorrindo)
Qual o problema?

Rosa segura na mão de João e os dois começam a dançar na
beira do rio. Eles mesmos CANTAROLAM o ritmo da música. No
fim da dança, os dois param próximos um ao outro.

João está com o braço direito ao redor da cintura de Rosa,
enquanto o outro segura sua mão. Ele a olha nos olhos e ela
retribui alternando seu olhar entre o cordão de João.

Rosa pisca os olhos e se afasta. João também se afasta
calmamente olhando para o chão e posteriormente para o rio.

Rosa olha para João e sorri.

(CONTINUED)

ROSA
É, tu realmente dança bem...

JOÃO
E tu também...

Eles se olham por alguns segundos.

ROSA
Já vou indo. Foi legal dançar contigo. Espero que a gente possa fazer isso mais vezes.

JOÃO
Também espero. Até outra hora!

ROSA
Até!

Ela segue em direção a casa de sua avó.

João a acompanha com o olhar e acena para ela que retribui. Ele olha para o horizonte. É possível ouvir o SOM DE FOLHAS BALANÇANDO e da MAREZIA DO RIO. Ele caminha para próximo das águas.

OUVIMOS O SOM DE ÁGUA SENDO DERRAMADA.

CORTA PARA

11 QUINTAL DA AVÓ DE ROSA - EXT - DIA

O mesmo SOM DE ÁGUA SENDO DERRAMADA de antes pode ser ouvido. Rosa e sua avó estão no quintal de casa. A avó de Rosa está finalizando um banho de cheiro em sua neta.

As duas estão uma de frente para a outra. Rosa está com seu longo vestido desbotado molhado após o banho que recebera.

Do lado de fora da casa, as duas escutam um GRITO.

MARIA FLOR
(Grita)
Tô entrando!

ROSA
(Grita)
Tamo no quintal!

Ao vê-las, Maria cumprimenta a avó de Rosa com um beijo nas mãos antes de se direcionar para a amiga.

(CONTINUED)

MARIA FLOR
Queria falar contigo, mana.

ROSA
Tranquilo!

AVÓ DE ROSA
(Sorri)
Vou levar isso lá pra dentro.
Depois entra filha, almoça com a
gente!

A avó de Rosa diz direcionando-se para Maria, que acena com um sorriso. A senhora entra em sua casa enquanto Rosa pega uma toalha para se secar.

ROSA
O que rolou?

MARIA FLOR
Ontem eu te vi na beira do rio com
alguém, mas não reconheci quem era.

ROSA
Ah, é o João. Ele mora por aqui,
até sabe quem é tu e o Heitor.

MARIA FLOR
Onde ele mora?

ROSA
Pra cá pra essas bandas. Mas por
quê?

MARIA FLOR
Nada... é só que eu ando sentindo
algo estranho. Tu sabe que às vezes
eu tenho um pressentimento das
coisas e tal aí ontem eu tava
passando, vi vocês e sei lá...
senti um negócio, sabe?

ROSA
(Confusa)
Como assim?

MARIA FLOR
Não sei... talvez nem seja nada...
mesmo assim toma cuidado, tá bom?

ROSA
Eu sei, eu sei. Tá um clima
estranho no geral.

(CONTINUED)

MARIA FLOR

Tá sabendo que os filhos do Seu Beto não voltaram pra casa até agora?

ROSA

(Surpresa)

Ainda?

MARIA FLOR

Nem sinal, por isso que te digo: não pode sequestrar.

ROSA

É, eu sei...

MARIA FLOR

Se a gente decidir ir mesmo pra festa, vamos ficar junto. Tipo, ninguém se larga.

ROSA

Não mas é isso mesmo.

As duas se encaram em silêncio por alguns segundos.

ROSA

Ei, não fica muito coisa com isso, tá bom? Se eu notar qualquer coisa estranha tu vai ser a primeira a saber.

MARIA FLOR

(Rindo)

Como com tudo que acontece na tua vida.

ROSA

(Rindo)

Realmente. Vem, vamos entrar!

CORTA PARA

12 COZINHA DA AVÓ DE ROSA - INT - DIA

Rosa calça as sandálias antes de entrar na casa e coloca a toalha sobre uma das cadeiras. A mesa está arrumada.

ROSA

E o Heitor?

(CONTINUED)

MARIA FLOR

Ficou né, mana? Chegou do trabalho, bateu lá em casa só pra saber se a gente ia pra festa e disse que vem mais tarde.

Ela diz sentando-se em uma das cadeiras.

ROSA

(Sorrindo)

Acho incrível como ele concilia tudo que ele pode, do trampo ao rock.

MARIA FLOR

Queria eu!

AVÓ DE ROSA

Vamos almoçar, vamos?

A avó de Rosa adentra o espaço.

ROSA

Me esperem, vou me trocar e já volto.

AVÓ DE ROSA

(Sussurrando para Maria)

Pode se servir minha filha porque essa tu já conhece, só vai sair do quarto amanhã.

ROSA

Eu tô ouvindo Dona Meire!

Rosa grita do outro cômodo da casa. A senhora e Maria riem e começam a se servir.

13

MARGEM DO RIO - EXT - DIA

Rosa está sentada próxima ao rio com uma expressão pensativa. Ela observa a água à sua frente. Ao redor, o ambiente está calmo.

Ela segura seu celular nas mãos. O mesmo está destravado e é possível ver mensagens de Maria e Heitor em um grupo de *WhatsApp*.

JOÃO

Pensativa?

João surge atrás de Rosa.

(CONTINUED)

ROSA
Que susto, menino!

JOÃO
Desculpa (risos). Achei que tinha
dado pra me ouvir.

Rosa não responde. Ele sorri meio acanhado e caminha até
ela, sentando-se ao seu lado.

JOÃO
Tá bem, Rosa?

ROSA
Tô... Só tô pensativa.

JOÃO
Com o quê?

ROSA
Aquele pessoal que desapareceu e
tudo isso que tem acontecido... Faz
uns dias que não falo com a minha
mãe então tem isso também.

JOÃO
Tô ligado... É de se preocupar
mesmo.

Rosa olha para João. Ao fundo, duas pessoas passam um pouco
distantes a eles, mas ainda em seu campo de visão. Uma das
pessoas acena na direção deles enquanto a outra grita ao
longe.

MORADOR 1
(Sorridente)
E aí João! Oi Rosa!

JOÃO
Oi Seu Geraldo!

João retribui o aceno sorrindo. Rosa sorri e acena para os
moradores. Ela observa a interação entre João e os vizinhos.

João olha de volta para Rosa.

JOÃO
Confia, a gente vai ficar bem.

João toca na mão de Rosa.

Rosa olha para a mão de João e depois a afasta para lhe
entregar um pequeno papel.

(CONTINUED)

JOÃO
Que é isso?

ROSA
Antes que eu me esqueça. Abre aí.

João abre o papel e revela um panfleto para a festa que ocorrerá naquela noite.

ROSA
Logo eu vou embora, mas vai ter um festejo pra marcar o fim das férias.

João encara o papel por uns segundos e ergue o olhar para o rosto de Rosa.

JOÃO
E tu quer que eu vá contigo?

ROSA
Sim, tô te convidando.

João olha para o bilhete, para o rosto de Rosa e para o rio. Ele coça os cabelos próximo a nuca cuidadosamente para o chapéu em sua cabeça não cair.

JOÃO
Eu ando muito ocupado.

ROSA
Não rola mesmo?

João olha o convite novamente e depois para o rosto de Rosa.

JOÃO
Acho que não... é que real não dá.

Alguém grita o nome de Rosa. Ao olhar para a direção de onde a chamaram, avista Heitor e Maria Flor a encarando. João os observa.

ROSA
Vou indo.

JOÃO
Tudo bem.

Rosa calça sua sandália e segue em direção aos seus amigos. João continua parado no lugar onde estava, observando-os se distanciar do local.

João olha o convite em mãos e para o rio mais uma vez.

CORTA PARA

14 QUARTO - INT - TARDE

Heitor se deita na cama brincando com o travesseiro ao lado de Maria. Rosa pega uma cadeira e senta de frente para eles. Enquanto isso, Maria parece pensativa até Heitor falar.

HEITOR

Então minhas amigas: E hoje?

MARIA FLOR

(Rindo)

E hoje o quê, menino? A gente vai na festa e é isso, não?

HEITOR

Mas e o pré-festa?

ROSA

(Rindo)

Só pensa em festa!

HEITOR

Mana pra sair nós três juntos é uma vez na vida e uma na morte, tem que fazer acontecer!

MARIA FLOR

É, isso é verdade.

Um curto silêncio se instaura antes de Rosa falar.

ROSA

Então... Chamei o João pra ir pra festa...

MARIA FLOR

(Advertência)

Rosa!

ROSA

Maaaas ele deu certeza que não vai, então nem precisa a gente se bater com isso. Se ele resolver ir por lá depois, não sei, mas eu *prometo* que não vou nem respirar na direção dele!

HEITOR

João é o que tava no rio né?

(CONTINUED)

ROSA

É sim.

HEITOR

Mas o que tem ele?

MARIA FLOR

Eu que não vou muito com a cara dele, eu acho. Uma sensação, sei lá.

HEITOR

Saquei... Maaas nada que o golpe do urubu manco não resolva.

MARIA FLOR

(Rindo)

Não besta, não é nada disso. Bora falar de outra coisa, bora!

HEITOR

Ah, mas agora eu quero saber!

ROSA

(Rindo)

Esquece isso, menino! Vai, conta aí o que tu tá pensando da festa e tudo!

Os três amigos riem e continuam conversando no quarto ao longo da tarde.

Vemos um relógio pendurado na parede que marca o passar do tempo enquanto eles ainda estão ali.

Ao entardecer, Rosa, Maria e Heitor se despedem.

CORTA PARA

15

QUARTO - INT - NOITE

ROSA está terminando de se arrumar, sentada em frente ao espelho do quarto enquanto cantarola uma melodia.

Ela pega um pequeno frasco com um líquido vermelho que se assemelha a sangue, pincelando os lábios e as bochechas com ele.

Vemos algumas roupas espalhadas pela cama e os retratos dispostos pelo espaço. Na cômoda a sua esquerda há um grampo com uma flor e através do reflexo do espelho, vemos sua avó. Ela arruma os cabelos da neta, prendendo a flor sobre eles.

(CONTINUED)

Rosa sorri para a senhora que retribui. Ao se levantar, a abraça enquanto as duas saem do quarto.

CORTA PARA

16 LOCAL DA FESTA - EXT - NOITE

Pessoas conversam, dançam, bebem e se divertem pelo espaço ao redor. O local está enfeitado com barracas coloridas, mesas decoradas com panos estampados e luzes semelhantes a pisca-piscas pendurados em todo o ambiente de uma árvore a outra.

Rosa e seus amigos dançam alegremente. Durante a dança, Rosa avista João ao longe. Ele acena para ela.

Heitor segue o olhar de Rosa e quando percebe que João está ali, cutuca Maria Flor. Os amigos se aproximam um pouco mais devido o barulho da festa e conversam entre si, surpresos.

HEITOR

Nem te conto!

ROSA

Ué, mas ele disse que não vinha...

MARIA FLOR

Eu vou lá.

HEITOR

Que vai lá o quê menina!

MARIA FLOR

E não foi tu que disse que ia dar o golpe da garça nele, ô cheiroso?

ROSA

Ninguém vai dar golpe em ninguém. Deixem que eu falo com ele, fiquem aqui. Eu já volto!

MARIA FLOR

Eu vou contigo.

ROSA

Não precisa! Eu convidei, eu resolvo. Fiquem aqui, não vou demorar.

Maria e Heitor observam Rosa e com relutância, assentem. Rosa aperta a mão de Maria Flor enquanto Heitor a puxa para mais perto dele.

(CONTINUED)

Rosa vai em direção a João.

ROSA
(Entusiasmo)
Oi! Que bom te ver.

JOÃO
Não ia perder a chance de dançar
contigo mais uma vez.

ROSA
Ah é?

JOÃO
Claro.

João sorri para ela. Os dois começam a dançar, rodopiando pelo local.

Na troca de uma MÚSICA para outra, Rosa finaliza a dança com sua saia esticada, segurando-a em suas mãos. João está posicionado atrás de Rosa. Seus rostos estão próximos e eles sorriem.

Maria tenta olhar em direção a Rosa e João, mas com as pessoas dançando no espaço entre eles, ela só consegue ver o topo da cabeça de ambos. Heitor aparenta estar enjoado da bebida e, junto com Maria, saem do meio das pessoas para pegar um ar.

Enquanto João e Rosa dançam, as pessoas em volta passam a se mover lentamente, quase parando, como se estivessem num transe. Enquanto dançam, o ambiente em volta de ambos mostra-se distorcido, criando um aspecto ilusório.

Vemos o casal dançar sozinhos no meio do festejo, e após um girar de Rosa, o espaço está cheio de pessoas novamente.

Rosa relaxa a postura virando-se para João. Ela sorri. OUTRA MÚSICA COMEÇA A TOCAR e eles se distanciam do festejo enquanto os moradores voltam a dançar normalmente e a preencher o espaço antes ocupado por eles.

Ao estarem próximos das árvores, Rosa adentra o espaço e João a segue.

CORTA PARA

17 MATA FECHADA - EXT - NOITE

Uma clareira é revelada por além das árvores. SONS DA NATUREZA como o BALANÇAR DE FOLHAS, GALHOS SENDO PISADOS NO CHÃO, AVES e GRILOS podem ser ouvidos.

MURMÚRIOS e um CANTAROLAR SERENO PREENCHEM O ESPAÇO enquanto João segue Rosa. Sua voz o chama por meio de SUSSURROS mas sua boca não se move. Ele não desvia o olhar dela.

Um igarapé surge no interior da mata fechada, onde Rosa caminha de costas em direção a ele, balançando os braços a frente de seu corpo como uma coreografia. Seus pés estão descalços e o cantarolar escutado se torna um pouco mais agudo. João entra no igarapé.

João e Rosa se olham, com os narizes se tocando. Ela sorri enquanto João permanece estático. Ele faz o primeiro movimento para beijá-la, e enquanto se aproxima, Rosa mergulha lentamente, levando João consigo. O BARULHO DE ALGO SE DEBATENDO NA ÁGUA ECOA PELO LOCAL. Com o barulho, algumas aves se espantam de seus galhos. O vento balança as folhas das árvores novamente. Conseguimos ver a ampla mata ao redor e o calmo igarapé.

Vemos os pés de Rosa enquanto ela sai da água. Ela olha para suas mãos e vê o cordão de João molhado, com água pingando do objeto.

Ela sai por entre as árvores e segue em direção ao festejo novamente, sozinha, com as roupas secas e o cabelo umedecido.

CORTA PARA

18 CASA DA AVÓ DE ROSA - EXT - DIA

Rosa se despede de Heitor com um abraço apertado.

HEITOR

A gente te ama, viu?

ROSA

Também amo vocês. Vou sentir saudade!

HEITOR

Uma pena tu não poder ficar mais tempo pra gente ir no último festejo que vai ter, mas eu também tô com uma dor de cabeça do cão que até agora não sei da onde veio.

(CONTINUED)

ROSA

Mais um motivo pra tu te orientar e
não ir pra farra!

Heitor ri junto de Rosa. Maria olha para os dois com uma expressão pensativa. Rosa a puxa para um abraço e beija o rosto da amiga.

MARIA FLOR

Se cuida, amiga. Avisa quando
chegar.

Rosa sorri para Maria enquanto segura suas mãos. Ela se vira para sua avó, pede sua benção e a abraça afetuosamente. A senhora segura o rosto da neta entre as mãos e sorri.

ROSA

Tchau, tchau gente!

Rosa entra no carro acenando para sua avó e seus amigos na entrada da casa. Maria observa a cena com uma expressão perdida, confusa. A avó de Rosa observa Maria e ri discretamente. Ela gesticula para que os dois jovens entrem em sua casa, fazendo o mesmo logo em seguida.

CORTA PARA

19

RUA - EXT - DIA

No trajeto de volta, na estrada, Rosa observa as árvores que seguem no caminho pela janela do carro.

Ela encosta-se no banco, deixando o vento soprar seu rosto pela janela aberta. Ela tira de dentro da camisa o cordão de João que está em seu pescoço. Vemos sobre a mochila entre-aberta a pulseira que ela usara antes. Ela sorri. O carro segue pela estrada.

Os créditos finais surgem enquanto OUVIMOS A MÚSICA "OLHO DE BOTO" de NILSON CHAVES e vemos *inserts* de imagens dos espaços mostrados no filme.

Ao fim dos créditos, OUVI-SE UM CANTAROLAR FAMILIAR.

APÊNDICE II – CRONOGRAMA

CRONOGRAMA

SONHOS DE RIO

FEVEREIRO

Título	Quem	Prazo Inicial	Prazo máximo
Visita de locação	Produção de locação	01/02	28/02
Último tratamento do roteiro	Roteirista	01/02	28/02
Início da arrecadação financeira (vaquinha e venda de cervejas)	Produção Geral	01/02	28/02

MARÇO

Título	Quem	Prazo Inicial	Prazo Máximo
Divulgação da RIFA 1	Produção Ex Design	01/03	31/03
Fixação das locações com visita dos chefes de equipe	Prod. de Locação Chefes de equipe	01/03	19/03
Definição da equipe geral	Prod. Geral Direção	01/03	31/03
Início da “venda” do projeto para conseguir patrocínio	Prod. Geral e Exec Direção	01/03	Até 01/08

ABRIL

Título	Quem	Prazo Inicial	Prazo Máximo
Chamada de elenco	Prod. Geral	01/04	15/04
Decupagens	Geral	01/04	30/04
Ensaios	Direção e Elenco	17/04	01/08
Sorteio RIFA 01	Prod. Geral	30/04	30/04

MAIO | JUNHO | JULHO | AGOSTO

Título	Quem	Prazo Máximo
Reserva de equipamentos	Prod. Geral	31/05
Ensaio nas locações com elenco e fotografia	Direção Prod. de Locações Elenco Fotografia	01/08
Filmagens	Geral	15/08

APÊNDICE II - PLANILHA ORÇAMENTÁRIA

ORÇAMENTO

ORÇAMENTO GERAL DE "SONHOS DE RIO"	
DEPARTAMENTO	VALOR
ALIMENTAÇÃO	R\$ 1600,00
CONSUMÍVEIS	R\$ 700,00
MATERIAIS DE ARTE	R\$ 700,00
PAPELARIA	R\$ 300,00
TRANSPORTE	R\$ 800,00
MATERIAIS SENSÍVEIS	R\$ 600,00
URGÊNCIAS	R\$ 300,00
VALOR TOTAL	R\$ 5000,00

APÊNDICE IV - MODELO DE CONTRATO

CONTRATO DE PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS, COMPROMISSO DE SIGILO E OUTRAS AVENÇAS

1	PARTES DO CONTRATO			
	CONTRATANTE:	INIVENTÁVEL FILMES		
	Endereço	Rua da Providência, Passagem Maria N° 36		
	Cidade	Ananindeua	UF	PA
	Representante legal:	Nos termos de seu Contrato Social		
	CONTRATADO(A):			
	CPF/MF			
	Endereço:			
	Cidade		UF	CEP
2	OBRA AUDIOVISUAL – Doravante “OBRA”			
	Título Provisório:	Vertigens - Arthur da Silva	Metragem/ Tipo:	5 (cinco) minutos Videoclipe
	Diretora:	Bia Sena		
3	DESCRIÇÃO DOS SERVIÇOS; CRONOGRAMA; LOCAL – Doravante “SERVIÇOS”			
	Área			
	Atividades			
	OUTRAS ESPECIFICAÇÕES			
	Período da prestação dos Serviços			
	Local da Prestação dos Serviços			
4	PRAZO DO CONTRATO			
	Início	Assinatura do Contrato	Término	
5	REMUNERAÇÃO			
	Valor por semana:		Valor total do contrato:	R\$
6	CRÉDITOS:			

As partes acima nomeadas e qualificadas têm entre si por justo e contratado o presente Contrato de Prestação de Serviços, Compromisso de Sigilo e Outras Avenças de acordo com as seguintes cláusulas e condições:

Considerando que:

- A **CONTRATANTE** é a produtora da **OBRA**, nos termos definidos no Artigo 5º, XI da Lei 9.610/98;
- O(A) **CONTRATADO(A)** é especializado(a) ou estudante na prestação dos **SERVIÇOS** descritos no quadro 3 do preâmbulo, e demais atividades descritas no objeto deste contrato, estando apto(a) e assumir as obrigações aqui contidas;
- O(A) **CONTRATADO(A)** não mantém nenhuma subordinação ou vínculo empregatício com a **CONTRATANTE**, sendo a relação do presente Contrato unicamente de natureza civil.



OBJETO

CLÁUSULA PRIMEIRA – O presente instrumento tem como objetos:

- (i) A prestação pelo(a) **CONTRATADO(A)** dos **SERVIÇOS** que irão compor a **OBRA**, sob coordenação e orientação da **CONTRATANTE**, desenvolvendo todas as atividades e demais obrigações relacionadas no quadro 3 – Descrição dos **SERVIÇOS**.
- (ii) O compromisso de sigilo nos termos da Cláusula Sétima, abaixo.

Parágrafo Primeiro – O(A) **CONTRATADO(A)** assegura que, na prestação dos serviços, se submeterá à direção técnica e administrativa da **CONTRATANTE**, do Diretor Cinematográfico e/ou outro profissional designado pelo **CONTRATANTE**.

Parágrafo Segundo – As partes convencionam que a **CONTRATANTE** poderá, a seu exclusivo critério, realizar toda e qualquer alteração na **OBRA** que entender necessária, tais como, mas não limitado a, supressão de trechos, edições, adaptações, cortes, inserções, refilmagens de cenas e mais modificações possíveis, com vistas à criação de novos formatos para a **OBRA** e que das referidas formas de alterações poderá resultar, a exclusivo critério da **CONTRATANTE**, a não veiculação do produto dos **SERVIÇOS**, inclusive de sua versão cinematográfica final.

Parágrafo Terceiro – O(A) **CONTRATADO(A)** reconhece expressamente, que a **OBRA** é obra audiovisual (nos termos definidos pela lei 9610/98) de iniciativa e responsabilidade da **CONTRATANTE** a quem cabem todos os direitos patrimoniais sobre a mesma, reconhecendo ainda que caberá exclusivamente ao diretor e aos roteiristas o exercício dos direitos morais.

OBRIGAÇÕES DO(A) CONTRATADO(O)

CLÁUSULA SEGUNDA – O(A) **CONTRATADO(A)** assegura à **CONTRATANTE** o cumprimento das seguintes obrigações:

- (i) Realizar e entregar os **SERVIÇOS** contratados dentro do(s) prazo(s) estabelecido(s) neste instrumento, permanecendo à disposição da **CONTRATANTE** durante todo o plano de pós produção, a ser oportunamente informados, ou seja, pré-produção, filmagens e pós-produção, em horários tanto diurnos quanto noturnos, em dias consecutivos e alternados, inclusive em sábados, domingos e feriados, nos locais designados pela **CONTRATANTE**, segundo as necessidades da **OBRA**, e a conveniência da produção.
- (ii) Comparecer pontualmente aos compromissos, tais como preparações, reuniões de planejamento e demais, nos dias, horários e locais previamente designados com antecedência de até 48 (quarenta e oito) horas pela **CONTRATANTE**;
- (iii) Submeter-se à orientação técnica da **CONTRATANTE**, do diretor e/ou outros profissionais designado pela **CONTRATANTE**;

Parágrafo Primeiro – O(A) **CONTRATADO** desde já declara e concorda em participar mediante a solicitação e a exclusivo critério da **CONTRATANTE**, de gravações de eventuais ‘making ofs’ da **OBRA**. O(A) **CONTRATADO(A)** desde já autoriza a **CONTRATANTE** a utilizar, transmitir, reproduzir e exibir a sua imagem e voz que constem de tais gravações, inclusive em entrevistas e declarações feitas pelo mesmo, em qualquer veículo de exibição e/ou transmissão de sons e/ou imagens que existam e/ou venham a ser criados, sem qualquer limitação de tempo, território e número de transmissões, reproduções e exibições, e sem qualquer valor seja devido ao(à) **CONTRATADO(A)** em virtude de tais transmissões, reproduções e/ou exibições, seja a que tempo e/ou a que título for.

Parágrafo Segundo – Ocorrendo motivo de força maior que impeça a continuidade da execução dos **SERVIÇOS** pelo(a) **CONTRATADO(A)**, este(a) deverá indicar outro profissional qualificado para prestação dos **SERVIÇOS**, submetendo a aprovação da **CONTRATANTE** no prazo de 24 (vinte e quatro) horas contados da interrupção dos serviços, hipótese em que as Partes deverão firmar outro contrato, restando presente rescindido de pleno direito.

Parágrafo Terceiro – Na hipótese de o(a) **CONTRATADO(A)** não indicar o profissional no prazo mencionado no parágrafo precedente, ou se o nome apresentado não for aceito pela **CONTRATANTE**, o presente contrato ficará automaticamente rescindido, sem ônus adicionais para qualquer das partes contratantes.



CLÁUSULA TERCEIRA – São obrigações da **CONTRATANTE** para o cumprimento deste contrato:

- (i) Coordenar os **SERVIÇOS** que serão prestados pelo(a) **CONTRATADO(A)**;
- (ii) Aferir o Cumprimento dos **SERVIÇOS**, aceitá-los ou solicitar os ajustes necessários;
- (iii) Garantir que os créditos de participação do(a) **CONTRATADO(A)** constem nos leitores finais da **OBRA** ou como indicado no Quadro 6;
- (iv) Dar a orientação artística necessária para o desenvolvimento dos **SERVIÇOS**;

PRAZO

CLÁUSULA QUARTA – O prazo deste contrato é o indicado no quadro 4 do preâmbulo.

Parágrafo Único – A **CONTRATANTE** terá a opção de prorrogar o presente Contrato, mediante comum acordo com o(a) **CONTRATADO(A)**, sendo comunicado com antecedência.

REMUNERAÇÃO

CLÁUSULA QUINTA – Pelos **SERVIÇOS** contratados a **CONTRATANTE** e O(A) **CONTRATADO(A)** declaram e concordam que:

- (i) A importância bruta relacionada no quadro 5 do preâmbulo deste Contrato será reinvestida na **OBRA** na forma de **SERVIÇOS** prestados;
- (ii) O **CONTRATADO** cede e transfere à **CONTRATANTE** a integralidade dos direitos patrimoniais adquiridos neste acordo sobre investimento dos **SERVIÇOS**, a título gratuito, universal, irrevogável e definitivo;

Parágrafo Primeiro – Correrão por conta da exclusiva do(a) **CONTRATADO(A)**, todas as responsabilidades, custos e formalidades de natureza trabalhista, previdenciária, fiscal, autoral e qualquer outra relativa aos seus serviços, de seus pressupostos, funcionários e/ou terceiros que contratar para a execução dos serviços contratados pelo presente instrumento.

Parágrafo Segundo – As partes neste ato declaram e concordam que todos os valores devidos para o(a) **CONTRATADO(A)** pela execução dos **SERVIÇOS** estão incluídos nos valores mencionados no presente Contrato, sendo certo que nenhum outro valor será devido pela **CONTRATANTE** para o(a) **CONTRATADO(A)** em virtude da utilização, exibição e/ou exploração comercial da **OBRA**, seus Produtos, Sub-Produtos e Obra Derivadas, seja a que tempo e/ou a que título for.

DIREITOS AUTORAIS

CLÁUSULA SEXTA – O(A) **CONTRATADO(A)** neste ato assegura, declara e garante que os **SERVIÇOS** são de natureza estritamente técnica, não cabendo ao(à) **CONTRATADO(A)** quaisquer direitos de propriedade imaterial sobre os mesmos, incluindo-se os resultados e eventuais materiais entregues à **CONTRATANTE** em decorrência dos **SERVIÇOS**. Não obstante a declaração anterior, caso venham a ser reconhecidos a favor do **CONTRATADO(A)** quaisquer direitos de propriedade imaterial, tais como direitos autorais, de propriedade industrial e similares, o(a) **CONTRATADO(A)**, desde já, cede e transfere à **CONTRATANTE** a integralidade dos direitos patrimoniais sobre os **SERVIÇOS**, a título gratuito, universal, irrevogável e definitivo. Adicionalmente, declara o(a) **CONTRATADO(A)** que não incluirá nos **SERVIÇOS** quaisquer elementos que contenham direitos de propriedade imaterial de terceiros, sem a prévia e expressa solicitação e anuência da **CONTRATANTE**, seus coprodutores, associados, licenciados, cessionários e/ou seus clientes, inclusive eventuais custas e honorários advocatícios.

Parágrafo Único – O(A) **CONTRATADO(A)** autoriza expressamente a **CONTRATANTE** a utilizar sua imagem, seu nome e dados biográficos em qualquer forma de anúncio e/ou divulgação da **OBRA** e quaisquer Produtos e/ou sub-Produtos, sem qualquer pagamento adicional para o(a) **CONTRATADO(A)**.

SIGILO



CLÁUSULA SÉTIMA – As partes contratantes reconhecem que, durante o curso deste Contrato, determinadas informações confidenciais poderão ser reveladas à outra parte. Pelo presente, as partes comprometem-se a:

- (a) Tomar todas as providências necessárias para impedir a reprodução ou revelação de informações confidenciais da outra parte, pelo menos, de forma equivalente às providências que tomam para proteger suas próprias informações de propriedade exclusiva, durante a vigência deste acordo e por um período de 3 (anos) após seu término ou rescisão; (b) manter o acesso a tais informações confidenciais da outra parte restrito ao menor número de pessoas que não aquelas que, em razão das suas funções, necessitem conhecê-las; (d) não utilizar tais informações em proveito próprio ou de terceiros; (e) deixar imediatamente de utilizar tais informações em caso de rescisão, resolução ou resilição deste Contrato e dos contratos dele decorrentes, devolvendo imediatamente à outra parte todas as listas, arquivos e demais materiais contendo ou relativos a tais informações confidenciais e informando todos os seus administradores, funcionários, representantes, prestadores de serviços e outros envolvidos que as informações confidenciais de propriedade da outra parte não poderão mais ser utilizadas. O termo “Informações Confidenciais” conforme utilizado neste instrumento, significa toda e qualquer informação divulgada de uma parte à outra, em especial, todos os conhecimentos e informações, sendo estes e incluindo métodos, processos, planilhas de custo, propostas comerciais, informações tecnológicas, propriedade intelectual, segredos comerciais, informações contábeis, financeiras, fiscais e outras relacionadas com as atividades das partes e que constituem sua propriedade exclusiva.

Parágrafo Primeiro – O(A) **CONTRATADO(A)**, obriga-se a utilizar a **CONTRATANTE** para quaisquer esclarecimentos, informações, comunicados ou avisos que sejam relevantes ao mercado publicitário, imprensa ou ao público em geral, de quaisquer atos e/ou fatos, direta e/ou indiretamente relacionados à execução e veiculação da **OBRA**, de maneira a evitar informações conflitantes, seja de forma ou conteúdo. Ficando desde já certo que o conteúdo das informações prestadas pelo(a) **CONTRATADO(A)** será sempre, previamente acordado por escrito com a **CONTRATANTE**.

Parágrafo Segundo – O(A) **CONTRATADO(A)** se responsabiliza por si e por quaisquer pessoas que eventualmente indicarem para acompanhar a execução dos **SERVIÇOS**, garantindo que não sejam captadas e/ou divulgadas informações e/ou imagens da **OBRA** e/ou da prestação dos **SERVIÇOS**, principalmente, mas não somente em redes sociais (Instagram, Facebook, Google +, Whatsapp, etc.), sites de notícias, jornais, revistas, ou quaisquer meios.

CRÉDITOS

CLÁUSULA OITAVA – A **CONTRATANTE** se obriga a incluir na lista de créditos finais da **OBRA** o crédito relacionado no quadro 6 do preâmbulo deste Contrato.

Parágrafo Primeiro – A forma, tamanho, localização, agrupamento, e demais decisões sobre a lista de créditos fica a exclusivo critério da **CONTRATANTE**.

Parágrafo Segundo – As partes desde já acordam que a **CONTRATANTE** e suas sucessoras e cessionárias, incluindo, mas não se limitando a co-produtoras e distribuidoras, não serão responsabilizadas por falhas inadvertidas quanto à omissão ou falha na colocação do crédito.

Parágrafo Terceiro – Na hipótese de o(a) **CONTRATADO(A)** não concluir os serviços ora acordados e/ou um terceiro for contratado pela **CONTRATANTE** para atuar na mesma função, a **CONTRATANTE** estará automaticamente desobrigada a incluir o nome do(a) **CONTRATADO(A)** nos créditos finais da **OBRA**.

DISPOSIÇÕES GERAIS

CLÁUSULA DÉCIMA – O presente contrato não importa em vínculo de ordem trabalhista entre a **CONTRATANTE** e o(a) **CONTRATADO(A)** sendo de natureza estritamente civil.

CLÁUSULA DÉCIMA PRIMEIRA – Em caso de quebra contratual ou rescisão contratual, seja qual for o motivo, a defesa dos direitos do(a) **CONTRATADO(A)** estará limitada à possibilidade de pleitear perdas e danos daí resultantes, através da ação judicial cabível, mas em hipótese alguma poderão, considerando a grandiosidade do projeto e os prejuízos daí decorrentes, tomar qualquer medida, inclusive judicial, que impeça ou afete a distribuição ou exibição da **OBRA** ou promoção, propaganda, marketing dela. Ademais, na hipótese de rescisão contratual, seja em que hipótese for, o resultado dos serviços até então realizados poderão ser explorados pela **CONTRATANTE**, nos termos do presente Instrumento, sem qualquer limitação.



CLÁUSULA DÉCIMA SEGUNDA – O presente contrato representa a totalidade dos entendimentos entre as partes e qualquer alteração do mesmo somente produzirá efeitos jurídicos se efetuada por escrito em documento assinado por ambas as partes.

Assim contratados, obrigando-se por si, herdeiros e sucessores, firmam este instrumento em duas vias iguais, juntamente com as testemunhas abaixo.

Belém, 08 de julho de 2023.



ANA BEATRIZ DE SOUSA SENA

Produção Executiva

Iniventável Filmes

(94) 99904-4474

biasena.iniventavel@gmail.com

CONTRATADO(A)

Testemunhas:

Nome:

Nome:

CPF:

CPF:



APÊNDICE V - MODELO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE OBRA MUSICAL



AUTORIZAÇÃO USO OBRA MUSICAL

Eu, _____, portador(a) de cédula de identidade nº _____, autorizo o coletivo de audiovisual **INIVENTÁVEL FILMES** a utilizar a obra _____ de minha autoria, no curta metragem **Sonhos de Rio**, dirigido por Milene Rose e produzido por Juliana Silva, produto de trabalho de conclusão de curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Pará veiculando também em qualquer meio de comunicação que ele venha representar.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

_____, ____ de _____ de 2023

CONCEDENTE

Juliana Sousa da Silva

Juliana Silva
Produtora Executiva
(91) 984249400
email: js.juli247@gmail.com