



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

LAPSO: O PROCESSO DE CRIAÇÃO E EXECUÇÃO DE UM CURTA-METRAGEM
FICCIONAL INDEPEDENTE

Milla Mascarin

Rio de Janeiro/ RJ
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**LAPSO: O PROCESSO DE CRIAÇÃO E EXECUÇÃO DE UM CURTA-METRAGEM
FICCIONAL INDEPEDENTE**

Milla Mascarin

Relatório técnico apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr Ivan Capeller

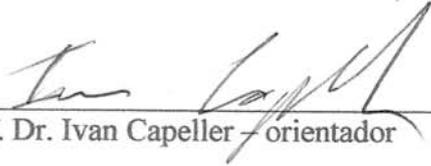
Rio de Janeiro/ RJ
2016

**LAPSO: O PROCESSO DE CRIAÇÃO E EXECUÇÃO DE UM CURTA-METRAGEM
FICCIONAL INDEPEDENTE**

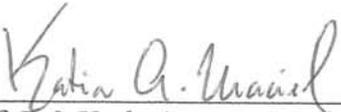
Milla Mascarin

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

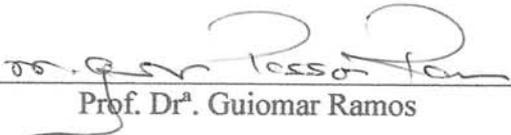
Aprovado por



Prof. Dr. Ivan Capeller - orientador



Prof. Dr^a. Katia Augusta Maciel



Prof. Dr^a. Guiomar Ramos

Aprovada em: 10/03/2016

Grau: 10,0

Rio de Janeiro/ RJ
2016

MASCARIN, Milla

Lapso (curta-metragem ficcional) / Milla Mascarin – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2016.

61f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2016.

Orientação: Ivan Capeller

1. Lapso. 2. Ficção. 3. Audiovisual. I. CAPELLER, Ivan (orientador) II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Lapso

AGRADECIMENTO

Gratidão à constelação de fatores que contribuiu para a minha graduação na renomada Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Aos meus pais, meu alicerce inabalável, que sempre estiveram comigo pra o que der e vier, me incentivando e conduzindo para um caminho de aprendizado e engrandecimento, em todos os sentidos.

Ao Colégio Franco Brasileiro, pela bolsa de estudos integral que me ofereceu. Esta oportunidade não só me preparou para o vestibular como me proporcionou o aprendizado e convivência com professores, funcionários e amigos incríveis.

Aos meus queridos amigos da ECO, que tornaram essa jornada muito mais divertida, leve e instigante. Conviver com pessoas vindas de diferentes partes da cidade e do país, com diferentes crenças, sotaques, sonhos e ideais me ampliou muito a visão de mundo. Tenho um carinho enorme por todos os amigos que cruzaram comigo na faculdade, e certamente minha relação com grande parte deles extrapolará o período da graduação, rendendo não só amizades para a vida toda como grandes parcerias criativas.

A cada um dos excelentes professores com quem tive a honra de estudar, em especial aos queridos Márcio Amaral, Ilana Stozemberg, Renzo Tadei, Paulo Oneto, que tanto me marcaram com seu conhecimento, sua abordagem pedagógica e ideias inspiradoras. Sou imensamente grata também à minha banca de professores, que além de terem sido tão importantes para minha formação quanto os nomes citados acima, toparam me auxiliar meu projeto final. Meu orientador Ivan Capeller, por seu envolvimento e suas ideias indispensáveis na realização do meu TCC, à minha “orientadora emprestada” Kátia Augusta Maciel, sempre tão solícita e esclarecedora e à Guiomar Ramos, que topou prontamente fazer parte da banca e avaliar o projeto.

Meus mais sinceros agradecimentos à todos os envolvidos na viabilização do curta *Lapso*: Toda a equipe técnica, todos os atores, todos os donos das locações cedidas, todos os que compraram os doces preparados com tanto carinho para arrecadar fundos. Muito obrigada por terem cedido seu tempo e energia, sem terem cobrado em troca nenhuma recompensa financeira. Esse filme é de todos nós: Luiza D’Elia, Erik Temporal, Igor Duarte, Belle nascimento, Arthur Portela, Henrique Pakato, Gabriela Perez, Caroline Lopez, Fernanda Szuster, João Pedro Carvalho, Silvana Fantauzzi, Seu Miro, Mariana D’Amico e todos os demais envolvidos!

*“O olho vê.
A lembrança revê.
E a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo”.*
Manoel de Barros

MASCARIN, Milla. **Lapso: O processo de criação e execução de um curta-metragem ficcional independente**. Orientador: Ivan Capeller. Rio de Janeiro, 2016. Monografia (Graduação Em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RESUMO

Lapso é um curta-metragem ficcional, realizado em 2015 pelas alunas da Escola de Comunicação da UFRJ Milla Mascarin (roteiro e direção) e Luiza D’Elia (produção), como trabalho de conclusão de curso. Trata-se de um filme baseado em um sonho, e para representar o universo do subconsciente, foram utilizadas artifícios na montagem e na construção da pista sonora, além de “pistas”, como lapsos no roteiro que para um observador atento dão indícios de que alguma coisa está fora do comum. Apenas no fim do filme, é que fica claro até que ponto vivenciamos a “realidade” da protagonista para entrar no seu sonho. Toda a trajetória percorrida pelas autoras desde a idealização do projeto até sua finalização, bem como a motivação para a realização do filme, considerações sobre o resultado final e reflexões sobre os desafios e as vantagens de se produzir uma obra audiovisual de maneira independente estão detalhadamente documentadas neste relatório.

Palavras-Chave: Lapso. Curta-metragem Independente. Filme Onírico. Musical – trash.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
1.1 Contexto do trabalho.....	8
1.2 Objetivo.....	9
1.3 Justificativa da relevância.....	10
1.4 Organização do relatório.....	13
2 PRÉ-PRODUÇÃO.....	14
2.1 O Roteiro.....	14
2.2 Análise técnica de produção.....	15
2.3 Equipe e elenco.....	17
2.4 Locações.....	21
2.5 O orçamento prévio.....	23
3 REALIZAÇÃO.....	25
3.1 Direção.....	25
3.2 Diárias.....	27
3.3 Som.....	30
3.4 Orçamento final.....	33
3.5 Financiamento e captação.....	38
4 PÓS-PRODUÇÃO.....	40
4.1 Montagem.....	40
4.2 Finalização.....	42
4.3 Exibição e distribuição.....	42
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46
APÊNDICE I Roteiro.....	47
APÊNDICE II Registro na Biblioteca Nacional.....	54
APÊNDICE III Documentos de produção.....	55

1 INTRODUÇÃO

1.1 Contexto do trabalho

Lapso é um curta-metragem ficcional concebido a partir do desejo de colocar em prática todas as formas de conhecimento, prático e teórico, adquirido durante a graduação em audiovisual. Para além de um trabalho de conclusão de curso, este projeto foi uma experiência que proporcionou as autoras Milla Mascarin e Luiza D'Elia aprendizado e experimentação em diferentes áreas de atuação do cinema, auxiliando muito na compreensão de seus perfis profissionais e do que planejam como carreira.

Apesar de terem cogitado fazer trabalhos monográficos, a dupla decidiu que a melhor maneira de concluir a sua graduação em audiovisual era participar de todas as etapas do processo de criação e execução de uma obra fílmica independente. Realizar um filme independente, especialmente se for universitário, implica em participar efetivamente de todos os aspectos de sua produção. Significa também, abrir espaço para a contribuição de todos os membros da equipe, que por estarem recebendo pouca ou nenhuma remuneração, como é o caso deste projeto, precisam sentir que, de alguma forma, estão trabalhando também para sua realização pessoal.

Fazer um projeto pessoal se tornar um projeto coletivo não é uma tarefa fácil, mas a partir desta experiência, foi possível concluir que, permitir que cada integrante participe não só do processo operacional, mas criativo da obra é um bom caminho. Ainda que nem todos tenham contribuído com ideias e que nem todas as críticas tenham sido acatadas, discutir o roteiro abertamente com toda equipe, pondo-o à prova de questionamentos e ouvindo sugestões, encontrar a equipe de filmagem e de arte para avaliar as locações escolhidas antes das gravações e permitir que os integrantes executassem mais de uma função, foi essencial para fechar a etapa de pré-produção com um time unido e confiante de que o projeto estava consistente.

Apesar de não ter sido criada uma página de divulgação na internet, nem crowdfunding para viabilizar essa produção, a captação de recursos não deixou de ser colaborativa. Quem comprou o bolo de milho e as palhas italianas feitas por membros da equipe sabia do objetivo final, e por isso, quis acompanhar o andamento projeto, já que também sentiu que de alguma forma contribuiu para que ele saísse do papel. E de fato, contribuiu.

Mais detalhes sobre como funcionou este processo de criação em cada área, captação de recursos, roteiro, decoração e iluminação, edição e assim por diante, serão dados ao longo deste relatório. Por ora, o objetivo é explorar um pouco mais as vantagens e os desafios de se trabalhar em produções independentes, especialmente universitárias.

Ainda que a UFRJ não ofereça muito em termos de equipamentos nem orçamento, a mera referência à instituição sempre influencia positivamente no convencimento de atores, donos de locações e apoio em alimentação, por exemplo, tanto pelo fato de se tratar de um projeto acadêmico, quanto por se tratar de uma universidade renomada e respeitada. Além disso, trabalhar em filmes de baixo ou nenhum orçamento pode ser favorável no desenvolvimento da habilidade de entender onde é importante empregar os recursos financeiros e investir naquilo que vai trazer diferença para o resultado final do filme. Certas virtudes um profissional só adquire na dificuldade, na tentativa e erro e, principalmente, tendo liberdade criativa. A grande liberdade de escolha de conteúdo e de estética também é uma vantagem de se realizar filmes nas disciplinas da universidade.

Outro aspecto positivo de se trabalhar em produções independentes, é criar um portfólio expressivo, já que os projetos acabam tendo um forte viés autoral. Fica mais visível o estilo e a qualidade do trabalho dos envolvidos, já que eles participaram criativamente na elaboração do produto final, desde sua concepção, sem ter que se ater a briefings quase sempre “encaixotados” nos padrões de mercado. As grandes produtoras cinematográficas, em geral, estão mais preocupadas em obter o maior lucro possível do que em realizar obras artísticas inovadoras. Não há muito espaço para a criatividade artística quando se trabalha em produções que, apesar de terem grandes orçamentos, possuem um estilo e público alvo muito definidos.

Para os cineastas, é um completo absurdo não poder fazer os filmes da maneira que eles querem. Mas isso é muito comum no ramo cinematográfico. (...) O cineasta é que deve decidir por cada elemento, cada palavra, cada som, cada coisa, por menor que seja. Se não for assim, o filme não forma um todo. E pode ser até que seu filme seja uma droga, mas pelo menos é uma droga que você fez. (LYNCH, 2011, p.56)

1.2 Objetivo

A visão das realizadoras, para além de fazer um trabalho de conclusão de curso, foi iniciar uma rede de contatos, tanto de profissionais, quanto de colaboradores, e criar uma oportunidade de experimentar como é encabeçar uma produção independente. Apesar de já terem participado de muitos curtas universitários, esta foi a primeira ocasião em que puderam

acompanhar de perto todas as etapas de produção de um filme, que teria que ficar pronto num prazo definido (mesmo que adiável), ao contrário dos demais projetos das disciplinas obrigatórias, que muitas vezes não se concluem. Por se tratar de um projeto pessoal, elas tiveram a liberdade de escolher o tema, a abordagem, a equipe de sua preferência (integrantes de dentro e de fora da ECO) e a forma de captação de recursos. Apesar de ser um trabalho difícil e complexo, foi um privilégio poder realizar um filme sem amarras de conteúdo e estética. Lapsos foram realizados sem grande orçamento, conseqüentemente, sem prazos apertados e “rédea curta” oferecidos por um edital, ou parceria de alguma grande empresa, por exemplo, como é a forma mais comum de se trabalhar no meio audiovisual no Brasil hoje em dia. Este foi o momento ideal de criar e aprender livremente.

A partir deste projeto autoral, as realizadoras puderam começar a entender melhor que tipo de profissionais são, quais são seus pontos fortes e quais precisam ser trabalhados, como gostam de trabalhar, o tipo de pessoa que mais contribui ao seu método de trabalho, compensando suas faltas e complementando suas ideias - nesse quesito, essa parceria deu muito certo -. Conheceram também excelentes profissionais, como é o caso do operador de câmera Igor Duarte, e pessoas com muito potencial que estão começando e tiveram oportunidade de trabalhar e aprender com os mais experientes. Como por exemplo, Fernanda Szuster, que entrou no projeto na equipe de arte e, durante as filmagens, descobriu uma vocação para captação de som direto. Promover esses encontros, essa troca de experiências e oportunidades de experimentar, sempre foi para as autoras muito mais importante que o produto final em si.

O objetivo de fazer este relatório, essencial na conclusão tanto do projeto quanto desta etapa de suas vidas é ter a oportunidade de se refletir sobre o produto final e compará-lo com o que havia sido planejado. A partir dessa reflexão crítica, as autoras tiveram alguns insights sobre pontos que poderiam ter sido melhor trabalhados na pré-produção e sobre estratégias de gerenciamento de equipe que poderiam ter contribuído muito para que a produção fluísse melhor, por exemplo. Esses aspectos, dentre outros relacionados ao balanço final do projeto serão mais aprofundados nas conclusões finais. O relatório também é uma forma de preservar a memória deste projeto, tanto para as autoras futuramente avaliarem o quanto evoluíram como profissionais, quanto para outros realizadores mapearem o cenário audiovisual universitário e aprenderem com essa experiência documentada.

1.3 Justificativa da relevância

Como foi citado anteriormente, as autoras decidiram fazer um trabalho de conclusão de curso prático e não teórico, impulsionadas pelo desejo de colocar em prática o conhecimento adquirido ao longo da graduação e, paralelamente, desenvolver uma linguagem autoral.

Uma das motivações políticas das autoras ao escolher fazer um trabalho prático foi incentivar a produção de filmes feito por mulheres, que apresentem personagens principais femininas complexas, como Nina, em *Lapso*. A história do Cinema é marcada por grandes nomes entre autores, diretores, produtores, em sua grande maioria homens. Felizmente esse quadro tem mudado nos últimos anos, porém o cinema ainda está longe de ser uma indústria igualitária. Contamos com alguns nomes de peso como Kathryn Bigelow, primeira mulher a ganhar um Oscar de melhor direção pelo documentário *Guerra ao Terror*, a britânica Andrea Arnold e as brasileira Anna Muylaert e Lucia Murat, que são inspiração para muitas cineastas aspirantes, inclusive as idealizadoras de *Lapso*.

O tema abordado no curta-metragem *Lapso* é, em última instância, como a mente humana, especialmente sob efeito do estresse, revisita cenas e elementos do cotidiano, ressignificando e fantasiando o vivido. Realidade e sonho se misturam de forma a dar ampla liberdade criativa na representação desse universo híbrido, o que despertou nas realizadoras do projeto interesse de explorar o tema, experimentando uma linguagem própria.

Muitos movimentos de vanguarda exploravam esse universo onírico como experiência estética cinematográfica. O *Movimento Surrealista*, por ser muito influenciado pelos pensamentos de Freud, fez tradição em representar os processos do inconsciente, da alucinação e do sonho (MASCARELLO, 2006, p. 145). A inspiração surrealista de *Lapso* está no encontro de coisas distantes e contraditórias no espaço poético, como a menina, o mendigo, a música dançante em tom de suspense (MASCARELLO, 2006, p. 145).

Além do *Surrealismo*, outro movimento que fortemente inspirou a criação e concepção de *Lapso* foi a *Nouvelle Vague*. O movimento nasce da crítica dos imaginários urbanos e das mitologias da sociedade e consumo (MASCARELLO, 2006, p.221). No filme, temos uma personagem que se encontra em uma situação de estresse devido à sua rotina exaustiva porém necessária para que ela se mantenha em uma cidade como o Rio de Janeiro. A trama se desenvolve quando ela sonha com o mendigo pelo qual ela passou na rua. Mendigos são figuras mitológicas da sociedade de consumo por serem frutos da mesma, assim como pessoas sobrecarregadas de estresse que trabalham muito para manterem um padrão de vida. Ambas se encontram nas ruas do Rio de Janeiro, cidade onde as idealizadoras vivem e a trama ocorre,

assim como na *Nouvelle Vague* as tramas aconteciam nas ruas de Paris, onde os próprios cineastas viviam e frequentavam os cineclubes da época.

Um dos aspectos mais reveladores dessa produção é a escolha de locações em Paris: o uso de cafés e *nightclubs* reais, frequentados pelos jovens realizadores em sua juventude, explicitam uma outra concepção de espaço, de historicidade, de relação com a realidade imediata e documental. Esses lugares, ruas, vielas, cafés aparecem com seus nomes, seus frequentadores, representando a si próprios na tela. (MASCARELLO, 2006, p.44)

As locações reais, além de serem compatíveis com o baixo orçamento do filme e, por isso, terem sido prioridade, dão ao *Lapso* esta concepção de espaço e historicidade, situando o espectador no Rio de Janeiro atual. Além disso, imprimem na tela uma certa carga pessoal das idealizadoras e da equipe, como o bairro boêmio da Lapa, muito frequentado por todos e as ruas de botafogo e Laranjeiras, onde grande parte da equipe mora, trabalha, estuda e transita com frequência.

Outra inspiração da *Nouvelle Vague* está nos *jump cuts*¹, truque de montagem largamente utilizado nos filmes do movimento. O *jump cut*, nada mais é do que uma elipse em um plano contínuo ou em planos que possuam o mesmo posicionamento de câmera ou a elipse de um movimento de câmera (ver definição formal em nota de rodapé). Essa técnica em *Lapso* é usada não somente para dar agilidade e diminuir o tempo em cenas de deslocamento, mas também para criar lapsos dentro do próprio filme. Além disso, os *jump cuts* foram fundamentais para a criação de uma estética onírica não óbvia, onde o espectador não pode imaginar de imediato que se trata de um sonho.

A proposta estética de *Lapso*, desde a concepção do roteiro, sempre foi a de não demarcar claramente as passagens do filme que representavam o sonho da protagonista e as que representavam sua realidade. A intenção era a de provocar no espectador a mesma sensação de confusão mental pela qual Nina passou quando acordou de um sonho estranho e conturbado, sem saber o que havia sonhado e o que havia acontecido de fato. Na montagem, essa escolha representou a utilização de estratégias sutis, como os já mencionados *jump cuts* e

¹ *Jump Cuts*:

Salto

Raccord entre dois planos quase idênticos, entre os quais a distância espaço-temporal é muito fraca.

Foi a prática do documentário, e notadamente da reportagem televisiva, que levou à utilização dessa forma de *racord* (o *jump cut* anglo-saxão), que consiste em montar dois planos que são, na verdade, fragmentos de uma mesma tomada de cena, eliminando uma parte dessa tomada e conservando o que vem logo antes e logo depois. (AUMONT e MARRIE, 2001, p.265)

efeitos sonoros, em detrimento de uma fotografia em preto e branco ou filtros embaçados, por exemplo, como é frequentemente observado em filmes que exploram sonhos e memórias. Os artifícios utilizados na construção desse ambiente onírico serão explicados no tópico de direção (3.1).

1.4 Organização do relatório

O relatório descreve o processo de construção do curta-metragem ficcional *Lapso*, percorrendo todas as suas etapas - escolha do tema, pré-produção, realização e pós-produção, relatados em ordem cronológica. Ao longo do relatório serão apresentadas as escolhas estéticas e técnicas do filme e suas justificativas por parte das realizadoras. Será apresentado o processo de desenvolvimento do filme até chegar ao seu produto final, além de conter uma reflexão crítica sobre o resultado, comparativamente ao objetivo almejado.

O roteiro final do filme, assim como seu registro junto à Biblioteca Nacional, e os documentos de produção, tais como autorizações de uso de imagem e locações, se encontram nos apêndices ao final do relatório.

2 PRÉ-PRODUÇÃO

2.1 O roteiro

O roteiro do *Lapso* surgiu a partir do relato de um sonho. Durante uma conversa informal, uma amiga da diretora do projeto contou que tinha sonhos que pareciam muito “reais”, e que numa sexta-feira, ao voltar pra casa carregada de compras de supermercado e exausta por ter trabalhado até tarde a semana toda, ela teve um desses. Sonhou que despertou do seu sono com o barulho de um mendigo que havia invadido sua casa e espalhado suas compras pela cozinha. Ao perceber a presença da mulher, o indigente, que comia um pacote de cereais, dá uma gargalhada e exclama: “isso é pra você nunca mais esquecer a chave na porta, garotinha!”. Ao acordar confusa e assustada, ela se certifica de que as compras estão no mesmo lugar em que ela deixou e que não havia ninguém na casa, mas se surpreendeu ao conferir a porta de entrada e descobrir que sua chave de fato estava do lado de fora da fechadura.

A partir desse sonho, a diretora escreveu um argumento, definindo que mostraria um pouco mais da rotina da protagonista, através de uma cena dela em seu ambiente de trabalho e traçou o perfil da personagem, que passou a se chamar Nina. Além disso, foi feita uma pesquisa de referências de estilo de filmagem e de atuação. Estas referências estão contidas no tópico de direção (3.1).

A primeira versão do roteiro, que já se chamava *Lapso*, só foi redigida após a maior parte da equipe ter sido definida e ter discutido em conjunto a trama. Esta versão era mais fiel ao sonho: a cronologia dos acontecimentos e a fala do mendigo eram idênticas ao relato no qual o filme foi inspirado. Algumas transições entre uma cena e outra, como por exemplo, o corte do breu do bar para a porta de metal se fechando e o da geladeira vista por dentro que se abre e revela o rosto da protagonista, já haviam sido definidas.

A contribuição mais marcante que os integrantes da equipe deram para essa primeira versão do roteiro foi definir que o ator que interpretaria o amigo de trabalho, seria o mesmo que interpretaria o atendente de caixa de supermercado, só que caracterizado de outra maneira. A intenção dessa escolha era de ocasionar um lapso, uma espécie de falha intencional na continuidade do filme que só seria notada pelos espectadores mais atentos.

Durante uma visita a uma possível locação, que acabou de fato sendo escolhida como apartamento de Nina, o roteiro foi lido e discutido por todos. Novas ideias surgiram e a partir

delas, um segundo tratamento foi dado ao roteiro, originando a versão final. Basicamente o que se alterou de uma versão para a outra foi:

Definiu-se que a única fala do filme todo seria “-Todo mundo aqui vai dançar”, tendo diferentes significados a cada vez pronunciada – esta frase está relacionada a uma performance de autoria de Henrique Santos, o ator escolhido para interpretar o mendigo. A performance e como ela foi incorporada no filme será explicada no tópico escolha do elenco (item 2.3);

As compras de supermercado nunca teriam sido feitas de verdade, apenas no sonho da protagonista, o que possibilitou a criação de uma cena de mercado com estética experimental;

A protagonista trabalharia como atendente de bar, e não como recepcionista de albergue, mudança que ocorreu graças a uma parceria com o Rock Experience, um bar na Lapa que veio a ser uma excelente locação.

2.2 Análise técnica de produção

Fechado o último tratamento do roteiro, o próximo passo para viabilizar a realização do filme foi a análise técnica de produção. Nela, foram levantadas todas as demandas de locação, demandas estruturais, de equipe e elenco, entre outras, viabilizando o desenvolvimento do desenho de produção e de um orçamento prévio. Partindo do pressuposto de que se trata de um filme de baixo orçamento, produzido de forma independente, a equipe tinha em mente que locações, elenco e equipe seriam isentos de cachê ou contribuição, representando apenas custos como transporte e alimentação local. Além disso, a demanda de equipamentos deveria ter o menor custo possível.

Com o roteiro dividido por cenas, pôde-se analisar o que cada uma delas demandava em termos de iluminação, equipamento de som, locação e quantidade de diárias. Mesmo com a equipe ainda em fase de formação, ela já contava com o cinegrafista, Igor Duarte, por isso não houve preocupação quanto aos equipamentos de filmagem, pois ele já possuía uma câmera Canon 5D, e um kit de lentes que correspondiam às necessidades de produção.

A análise das demandas por cenas ficou assim:

Cena	Locação	Personagens	Iluminação	Som	Diárias
Cena 1	Interna bar - noite	Nina, Músico	Local, kit de refletores	Gravador, microfone	1
Cena 2	Externa bar, externa rua	Nina,	Local, kit de	direcional,	2

	- noite	Mendigo	refletores	vara boom	
Cena 3	Externa portaria, interna prédio, interna apartamento - noite	Nina	Luminárias, kit de refletores		1
Cena 4	Interna mercado - noite	Nina, figurante, caixa	Kit de refletores, fitas de LED		1
Cena 5	Interna apartamento - noite	Nina, mendigo	Luminárias, pisca-pisca, kit de refletores		1
Cena 6	Interna apartamento - manhã	Nina	Luminárias, kit de refletores		1

Como nesta fase da pré-produção as locações ainda não haviam sido fechadas, a equipe de arte ainda não tinha suas demandas organizadas. Eles estavam no processo de pesquisa quanto ao perfil dos personagens e sua indumentária. Além disso, por se tratar de uma equipe extensa, muitas das suas demandas não passavam pela produção, pois eles mesmo as produziam, apenas aquelas que resultariam em gastos eram reportadas à produtora.

A partir dessa análise pôde-se tirar algumas conclusões. Quanto às locações haviam quatro demandas: um bar; um mercado pequeno ou loja de conveniências; um apartamento, no qual seriam filmados o quarto e a cozinha; a portaria e corredor de um prédio, idealmente o mesmo prédio que filmaríamos o apartamento; uma rua que pudéssemos filmar a cena 2 na qual Nina passa pelo mendigo cantando. Quanto ao som, a demanda é a mesma em todas as cenas: um gravador digital, um microfone direcional e uma vara boom. Já no quesito material de iluminação, as demandas mudavam de acordo com a cena.

Ainda na fase de desenvolvimento do roteiro, a equipe já havia fechado a parceria com o bar Rock Experience, na Lapa, pois a recepcionista do bar é amiga da diretora e idealizadora do filme, Milla Mascarin. Após fechado o acordo com Everton Gnap, dono do local, foi feita uma visita técnica pela equipe de fotografia, onde constatou-se que a luz local era ideal para o efeito que se buscava na cena, necessitando apenas de um refletor para fazer o contraste no plano em que Nina fecha o portão por fora.

A partir dessa primeira análise técnica, o próximo passo foi a organização das diárias. Por se tratar de um projeto de baixo orçamento, as diárias deveriam ser organizadas por

locação, de forma que fosse viável executar o maior número de planos e cenas por dia, evitando deslocamento da equipe. Essa organização ficou assim:

Diária	Cenas	Locação	Personagens
1	Cena 1, cena 2	Bar	Nina, músico
2	Cena 2	Rua	Nina, mendigo
3	Cena 3, cena 5, cena 6	Apartamento/ prédio	Nina, mendigo
4	cena 4	Mercadinho	Nina, figurante, caixa

Conclui-se que seriam necessárias pelo menos 4 diárias, uma para cada locação. A cena 2 seria dividida em duas diárias, pois alguns planos seriam filmados na porta do bar Rock Experience, mas por se tratar da Lapa, um lugar de constante poluição sonora e onde não haveria segurança para filmagens à noite, a equipe decidiu que os planos com o mendigo deveriam ser filmados em um local mais silencioso e seguro.

Após feita essa análise, havia material suficiente para começar a produção, fechar as demais locações e equipamentos e organizar um orçamento prévio de gastos.

2.3 Equipe e elenco

Como já mencionado anteriormente, parte da equipe foi formada antes mesmo de o roteiro ter sido finalizado. A partir do desejo das concluintes, Luiza e Milla, de produzir um trabalho de conclusão de curso prático, foram feitos convites à amigos também estudantes, profissionais e entusiastas do meio de cinema, assim a equipe foi tomando forma paralelamente ao projeto.

O projeto Lapsó só pôde ser viabilizado devido ao engajamento da nossa equipe desde o princípio, quando se tratava apenas de uma ideia. Todos foram participativos e influentes no processo criativo, além de terem abdicado de qualquer tipo de pagamento em prol da realização do filme de forma independente.

Nossa equipe principal:

Roteiro, direção e idealização: Milla Mascarin, estudante de Comunicação Social com habilitação em Radialismo da Escola de Comunicação da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro). Coursou o Módulo Básico 1 e 2 de fotografia no Ateliê da Imagem, estagiou por 1 ano na reserva técnica fotográfica do Instituto Moreira Salles-RJ e 2 anos no Canal de TV Futura, com criação e produção de chamadas. Já participou dos curtas universitários: *Mea Culpa* (2013, roteiro e produção), *Lemming* (2014, produção), *Branco* (2015, assistente de

direção de Luiza D'Elia) e Crateras (2015, assistente de direção), além de ter trabalhado na produção, iluminação e direção de vídeos do Canal do Youtube BlowUp Artes, em parceria com Gabriela Perez e Erik Temporal.

Produção executiva e direção de produção: Luiza D'Elia, também estudante do curso de Comunicação Social, Radialismo na UFRJ. Estudou cinema em Londres por um ano na universidade de Roehampton, fez curso livre de produção para cinema na Academia Internacional de Cinema (AIC-Rio). Luiza fez parte da equipe de produção de alguns curtas universitários da UFRJ, dirigiu o curta *Branco* (2015), produziu filmes institucionais para a universidade na qual fez intercâmbio e, até o presente momento, é estagiária de conteúdo do canal Esporte Interativo.

Assistência de direção e montagem: Erik Temporal. Estudante de cinema da PUC-Rio (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro), Erik é um entusiasta da edição, gosta de mostrar aos amigos seus filmes experimentais e está sempre produzindo. Editou curtas como o documentário *Serra do Caxambu* que foi selecionado para o Festival do Rio (2015) e *Último Round* que venceu a categoria de melhor direção no Festival de Cinema Online (2015).

Fotografia: Igor Duarte e Gabriela Perez. Nosso diretor de fotografia e operador de câmera foi peça essencial para o resultado final do filme, possuindo todos os equipamentos necessários e sendo extremamente profissional lidando com a equipe. Formado em cinema pela PUC-Rio, Igor começou seu interesse pela fotografia como assistente de câmera em projetos dentro da própria universidade. Fotografou filmes como *Alderão* (2015), de João Pedro Diaz, e o documentário *Passagem* (2015), de Rubel Brizola. Hoje em dia trabalha como assistente de câmera freelancer para séries como *Os Suburbanos* do canal Multishow e *Olho Mágico*, do GNT. Já Gabriela é estudante de cinema na FACHA (Faculdades Integradas Hélio Alonso) e também decidiu que quer seguir carreira na área de fotografia para cinema. Fez cursos livres como o de fotografia no Atelier da Imagem e da oficina de criação da UFRJ em direção de fotografia. Além disso é idealizadora do canal BlowUpArtes, junto com Erik Temporal, montador do filme. O canal é um projeto audiovisual que busca divulgar artistas independentes que surgem no cenário carioca.

Iluminação: Caroline Lopez. Estudante de Comunicação Social, Radialismo na UFRJ, interessada em fotografia e animação. Começou a fotografar curtas universitários e praticar fotografia still por interesse próprio. Fez um curso de animação em 3D na New York Film Accademy, em Nova York, segundo ela, o curso abriu seus horizontes de conhecimento para câmera e iluminação digital. Também fez a direção de fotografia do curta *Branco* (2015),

junto com as idealizadoras de *Lapso*. Atualmente, como membro da equipe de videografismo do canal Futura, Caroline é responsável pela fotografia e edição do “Minuto Futura”, novas pílulas do canal para TV e web.

Captação e mixagem de som: Victor Oliver. Além de estudante de Comunicação Social da UFRJ, Vitor também estuda bacharelado em música e tecnologia no Conservatório Brasileiro de música. Trabalha como freelancer em captação de áudio para clipes e filmagens de eventos, inclusive para o canal BlowUpArts, citado anteriormente. É produtor musical no estúdio Camelo azul, onde participa de todas as etapas do processo de gravação musical: captação, mixagem e masterização de áudio.

O restante da equipe talvez não tivesse tanta experiência, mas foram essenciais no processo de produção. Às vezes o interesse que surge por aprender coisas novas e estar em uma dinâmica de trabalho desconhecida faz com que se tenha mais motivação e essa foi a experiência da equipe de arte e de parte da equipe de som. Silvana Fattauzi, João Pedro Carvalho e Fernanda Szuster somaram à equipe a partir de um fascínio de trabalhar com cinema pela primeira vez. Os três estavam cursando direção de arte na Academia Internacional de Cinema e ansiavam por uma experiência prática. Silvana é artista plástica e pintora e sua experiência ajudou a montar um cenário tão complexo quanto o quarto de Nina, que ficou completamente diferente da locação como é originalmente (vide o exemplo de antes e depois abaixo).

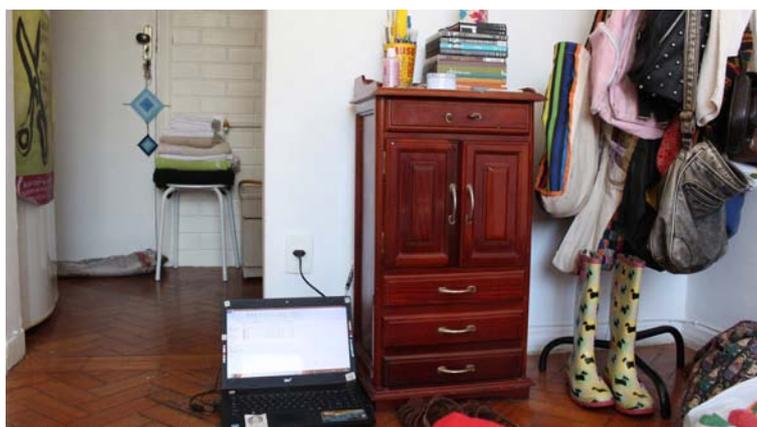


Imagem 1- locação antes da cenografia



Imagem 2 – parte da cenografia da locação

Para Fernanda e João, a experiência resultou em descobertas. Fernanda se interessou muito em captação de som direto durante as filmagens, quis aprender mais e se inscreveu na oficina de criação da UFRJ no curso de áudio para cinema e, depois dessa produção, começou a se envolver em outros projetos universitário. Já para João a experiência lhe trouxe uma nova área de interesse e ele decidiu por estudar cinema na FACHA.

Além da equipe formal, na diária em que o mendigo está cantando na rua, a mais complexa em termos de captação de som, a equipe contou com a participação do professor e co-orientador do projeto Ivan Capeller. Além de professor da Escola de Comunicação da UFRJ, onde leciona cadeiras voltadas à áudio, som e trilha sonora, Ivan também é profissional em captação de som direto.

Assim como a equipe, o elenco também foi formado espontaneamente, sem que houvesse qualquer tipo de seleção ou teste. Desde a concepção do projeto, Isabelle Nascimento estava escalada para viver Nina, a personagem principal. Ela sempre esteve envolvida com o projeto, a criação do roteiro e todo o processo de produção. Belle, como gosta de ser chamada, também nos apresentou Isadora Vivacqua, artista plástica que cedeu seu acervo para a arte do filme, compondo o quarto de Nina e cenário fundamental na apresentação da personagem por meio da cenografia.

Belle começou a atuar aos 16 anos com montagens musicais, em 2014 participou de uma versão da peça *Rent*. Formada em atuação pelo CEFET (Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca), participou de campanhas publicitárias e, em 2015, do curta-metragem *Degradante*, concebido por alunos da ESPM. Sempre se envolveu com música e artes cênicas, atualmente participa do grupo cênico-vocal *EmBandoCanto*.

Já Henrique Santos, que atuou no papel do mendigo, foi peça-chave para que o roteiro fosse fechado. Após o primeiro tratamento, percebeu-se que uma frase tão explicativa quanto

é a exclamação do mendigo “isso é pra você nunca mais esquecer a chave na porta, garotinha!” não cabia em uma história de sonhos, e que a estética precisava ser um pouco mais experimental. Foi decidido em conjunto que uma performance de autoria de Henrique, que foi justamente o que provocou interesse na diretora do filme em convidá-lo a atuar, fosse incorporada ao roteiro. Trata-se de uma performance musical em que ele toca uma balada no violão que começa suave e vai se tornando cada vez mais agressiva e *rock-and-roll*. A letra da música é “todo mundo aqui vai dançar”, entoada de acordo com o ritmo da música. Por acreditar que a performance seria o ponto de abstração e experimentação estética que faltava ao roteiro original, foi solicitada autorização ao Henrique, que já havia topado atuar como mendigo, para incorporar sua performance no filme, a resposta foi imediatamente positiva.

Arthur Born Portella, que atuou nos papéis de músico e caixa do mercadinho, também entrou no elenco por meio de convite. Formado no curso profissionalizante da Casa das Artes de Laranjeiras, Arthur é um comediante talentoso que exhibe trabalhos independentes em sua página na plataforma YouTube desde 2008. O ator já era conhecido pela diretora Milla, que apresentou seu trabalho online para a equipe que de imediato concordou com o convite de Arthur.

Acreditamos que, de um modo geral, a forma com que a nossa equipe e elenco foi formada teve resultados positivos para a produção do filme. Não descreditando processos seletivos e testes de elenco, mas convites pessoais trazem uma mensagem de admiração profissional, que possuímos por todos os membros da nossa equipe. Ao receber um convite pessoal, além da oportunidade de desenvolver seu portfólio, o profissional em formação têm a confirmação de que o seu trabalho importa para os idealizadores do projeto.

2.4 Locações

Conforme foi concluído após a análise do roteiro (item 2.2), a produção necessitava de, pelos menos, quatro locações específicas: um bar, uma rua silenciosa ou com maior controle de som, um apartamento que, idealmente se situasse em um prédio com uma portaria que também pudesse servir de locação, e um mercadinho ou loja de conveniências. A locação do bar já havia sido fechada, o Rock Experience, na Lapa, devido à facilidade com a qual a equipe teve de negociar com o gerente, Everton Gnap, que aceitou prontamente ceder o local para as filmagens em um dia de semana após o expediente.

A procura pelo mercadinho foi a mais difícil, a equipe teve o pedido de realizar a filmagem negado por diversos estabelecimentos entre Botafogo e Laranjeiras, área que seria

ideal por questão de logística. As autoras estavam preocupadas por não ter obtido nenhuma resposta positiva, até o momento em que foi feito o pedido ao “seu Miro”, dono da mercearia Renner, localizada no final da Rua da Passagem, esquina com a Gois Monteiro. Além de muito simpático, “seu Miro” se prontificou a ficar até a hora necessária à filmagem, após o fechamento do mercado e, além disso, permitiu que fossem feitas visitas técnicas. Nestas, a equipe de fotografia pôde checar as condições de iluminação e rede elétrica e a equipe de arte analisou o que precisaria ser feito para adaptar o espaço às necessidades da filmagem.

Para o apartamento e prédio de Nina haviam algumas opções entre apartamentos de membros da própria equipe que poderiam ser redecorados para o filme. A escolha da direção foi onde mora uma colega da equipe, em um prédio situado na praia de Botafogo. Os motivos pelos quais decidiu-se filmar nesta locação são, em primeiro lugar, o fato de ser um quitinete, dando mais respaldo à situação vivida pela personagem principal que leva uma vida de estudo e trabalho no Rio de Janeiro e aumentar a sensação de sufocamento que o filme busca passar. Além disso, ao visitar a locação, a equipe achou interessante fazer um plano usando a janela que existe entre o quarto e a cozinha, onde Nina veria o mendigo comendo suas compras, em um movimento de câmera que não precisasse de corte.



Imagem 3 – foto tirada durante uma das visitas à locação

Quanto à rua que seria filmada a externa na qual Nina está andando de patins e passa pelo mendigo cantando, as possibilidades eram infinitas. Primeiro foi cogitada a rua Dezoito de Outubro na Tijuca, pois a produtora, já havia participado de uma filmagem nesta rua, onde reside um amigo da equipe e, por isso haveria conexão elétrica e um apartamento para servir de base, além de se tratar de uma rua sem saída, com movimento controlado de carros. A segunda opção era a rua Natal em Botafogo, atrás da praça Joia Valansi, por se tratar de uma localização de fácil acesso para a equipe e elenco e por ser uma rua silenciosa, onde o

movimento de carros é quase exclusivamente de moradores. Após as visitas técnicas, a equipe de fotografia decidiu pela segunda opção pelo fato da luz local ser considerada ideal para alcançar o resultado desejado.

Com as locações fechadas, nosso quadro de diárias ganhou mais uma informação, e ficou assim:

Diária	Cenas	Locação		Personagens
1	Cena 1, cena 2	Bar	Rock Experience, Rua Riachuelo, 20 - Lapa	Nina, Músico
2	Cena 2	Rua	Rua Natal- Botafogo	Nina, mendigo
3	Cena 3, cena 5, cena 6	Apartamento/ prédio	Praia de Botafogo, 124 / 1211- Flamengo	Nina, mendigo
4	Cena 4	Mercadinho	Mercadinho Renner, Rua da Passagem, 182- Botafogo	Nina, figurante, caixa

2.5 O orçamento prévio

Toda produção, para ser viabilizada, necessita de um investimento. No caso da produção de Lapso, por se tratar de um projeto independente, o orçamento inicial do filme era zero. A produção então decidiu criar uma planilha de gastos prévia, baseada em um orçamento limite de R\$ 1.000,00 disponibilizado pela produtora Luiza D'Elia, com o objetivo de um maior controle de gastos.

A partir desse valor, foi pedido que as equipes de arte, fotografia e som fizessem um orçamento do que eles viriam a gastar e qual valor extra, no caso de emergências, precisava ser destinado à cada setor. Pretendia-se que, no final da filmagem, os gastos tivessem sido inferiores à essa planilha, já que a produção ainda estava no processo de procurar apoio. O orçamento consolidado será analisado no item 3.2. A organização inicial de gastos ficou assim:

Gasto	Valor	Extra
Equipe de arte	R\$100,00	R\$50,00
Caixa de produção	R\$50,00	
Registro do roteiro na Biblioteca Nacional	R\$20,00	
Fotografia - 2 fitas de LED	R\$250,00	

Aluguel de equipamento de som (3x R\$ 60,00)	R\$180,00	
Alimentação (4 diárias)	R\$300,00	R\$50,00
Transporte do elenco	R\$100,00	
Total	R\$1.000,00	R\$100,00

A equipe de arte trabalhava com um orçamento apertado para às suas necessidades, porém, sabia-se que grande parte do acervo utilizado seria cedido, tanto pela artista Isadora Vivacqua, quanto por outros membros da equipe e amigos que contribuiriam com objetos e indumentárias pessoais, além disso, qualquer possível sobra nos demais orçamentos iria ser adicionado aos fundos da equipe de arte.

O orçamento de produção contava apenas com itens como: fita crepe, fita isolante e alguns itens de primeiros socorros, além do registro do roteiro do filme na Biblioteca Nacional, o qual já se sabia que custaria R\$ 20,00. A equipe de fotografia, por sua vez, só necessitava de duas fitas de LED brancas de 5 metros que seriam essenciais para a iluminação do mercadinho, já que contávamos com o equipamento pessoal do diretor de fotografia, Igor Duarte, e (a princípio) com os refletores cedidos pela Central de Produção Multimídia da Escola de Comunicação da UFRJ.

O gasto máximo de alimentação foi orçado em R\$ 300,00, pois a produção tinha como objetivo conseguir alguma parceria de alimentação, o que de fato ocorreu e está detalhado no item 3.3, assim como a dinâmica de captação de recursos. Além disso, os gastos de transporte de elenco foram calculados com sobra, pois não se sabiam as reais necessidades de deslocamento dos atores no momento da organização deste orçamento.

A dinâmica de gastos proposta pela produção para a equipe de arte era, primeiro pegar o dinheiro disponibilizado pela produtora, Luiza D'Elia, e depois trazer de volta a nota fiscal e o possível troco, para as demais equipes, a demanda deveria ser passada à produtora que faria a devida pesquisa de preços e aquisição do material.

3 REALIZAÇÃO

3.1 Direção

Lapso foi concebido para ser uma experiência estética, sem gênero definido. Não se trata de uma comédia nem de um filme de suspense, tão pouco de um musical, apesar de ser atravessado por uma performance. Há no curta uma espécie de mistura entre esses três gêneros, compondo o que as autoras gostam de chamar de “musical-trash”. O termo se refere à falta de sintonia entre a atuação da protagonista, desanimada e exausta, e a trilha sonora, alegre e dançante, que se opõe ao estilo clássico de musicais, em que tudo está em constante sintonia, propondo assim uma nova relação.

Apesar de apresentar uma narrativa, a princípio linear, o objetivo principal do filme é o de promover uma experiência estética, acima de contar uma história definida. As referências de filmes usados como inspiração, em termos de atuação e montagem, foram as seguintes:

Curta-metragem *Princesa* (2010), de Rafaela Diógenes : Referência de atuação da protagonista, especialmente na cena em que ela bate a porta da geladeira repetidamente, expressões como tédio e desmotivação.

Cineasta Jean Pierre Jeunet, especificamente nos filmes *A Cidade das Crianças Perdidas* (1995) e *Delicatessen* (1991): enquadramentos estranhos, com lentes fisheye, retratando seus personagens a partir de ângulos inusitados. O humor macabro da cena inicial de *A Cidade das Crianças Perdidas* foi uma forte referência para a cena do mendigo invasor.

Vídeo clipe da música *Big Jet Plane* (2010), de Angus e Julia Stone para a cena do mercadinho. A atuação entediada e monótona da personagem durante o expediente inspiraram a direção de atuação para a atriz Belle Nascimento. Já os planos em *travelling* dos corredores do mercado inspiraram um plano em *Lapso*, durante a cena do mercadinho, quando a personagem escolhe o cereal.

Filme *Birdman* (2014): Câmera em *travelling*, acompanhando personagem central, movimento da câmera marcando os cortes e trilha sonora pontuada por viradas de bateria (a ideia era adaptar para acordes de escaleta ou percussão com chocalhos e bongôs). A cena em que o protagonista caminha pelas ruas de Nova York ao som de uma bateria e a fonte do som se revela diegética, quando ele passa por um baterista de rua foi a inspiração para o mendigo estar tocando a música da performance no *Lapso*.

Cena do filme *Cão Danado* (1949), de Kurosawa: montagem sobreposição dos olhos do personagem com as imagens do cenário que ele está explorando (no caso, ruas de Tóquio). Adaptar para olhos fechados de Nina com imagens do seu sonho sobrepostas.

Para representar o universo do sonho e do subconsciente, foram utilizadas estratégias no roteiro, na construção da pista sonora e na montagem. Ao longo da narrativa, são deixadas “pistas”, como lapsos que para um observador atento dão indícios de que alguma coisa está fora do comum.

O músico que toca no bar onde Nina trabalha ser representado pelo mesmo ator que o atendente de caixa do mercado, tal qual o mendigo tocando na rua ser o mesmo que invade a casa dela são alguns dos lapsos do roteiro. A explicação conceitual dessas duplas aparições é que a mente da protagonista cria uma realidade paralela, a partir de uma releitura do real. O sonho é uma espécie de espelho distorcido da realidade, onde os mesmos personagens ganham outros papéis.

A trilha do filme, *Todo mundo aqui vai dançar*, é a unidade que permeia todas as dimensões da trama, a realidade da protagonista, o seu sonho e o “sonho dentro do sonho”, construindo um clima de tensão que atinge seu clímax quando o lapso é revelado, momento em que o mendigo joga a chave em Nina. Quando Nina é despertada pelo colega de trabalho no início da narrativa, a performance aparece em forma de pergunta, com uma conotação sarcástica. Quando ela sai na rua, escutamos a música sem saber sua origem, até que um mendigo entra em cena e revela a fonte do som. A escorregada de Nina ao passar pelo indigente sugere que ele está cantando para ela, que de alguma forma, ela vai dançar. Quando a protagonista chega em casa e adormece, a melodia reaparece em forma de assovio, no caixa do mercado e em forma de ameaça ou aviso, quando o mendigo joga a chave nela. A performance aparece em diferentes momentos no filme, com diferentes conotações, mas está sempre presente.

A montagem foi planejada com a intenção de aproximar ao máximo o espectador da perspectiva da protagonista, não revelando nada antes dela tomar conhecimento e não determinando claramente os momentos em que ela está adormecida. Mais detalhes de como foi o processo de montagem do filme e quais estratégias foram desenvolvidas para se obter o efeito desejado na concepção do projeto serão explorados no tópico montagem (4.1).

O acaso é um fator que sempre está presente na concepção de qualquer projeto, no caso da captação deste filme, ele contribuiu positivamente. A cena em que a protagonista tenta usar seu celular mas não consegue porque ele está com defeito na tela, por exemplo, não foi planejada no roteiro. Ela foi incluída na ordem do dia após o celular da diretora ter caído

no chão e se quebrado. Passado o descontentamento de ter que se comunicar com um celular com apenas metade da tela funcionando, ela percebeu que o celular defeituoso seria um excelente objeto de cena a ser incluído na trama. O estado precário do objeto tem tudo a ver com a vida da protagonista, sendo um dos elementos que traduzem o momento “truncado” pelo qual ela está passando. O celular quebrado, o portão emperrado, o isqueiro falhando, todos esses elementos cumprem a mesma função que a geladeira de porta quebrada assume no curta *Princesa*, uma das referências usadas desde o princípio da concepção do projeto. A interação de Nina com esses elementos, sua irritação com eles é uma forma de apresentar a personagem e traduzir o stress pelo qual ela está passando, visualmente, sem ter que recorrer a diálogos nem *flashbacks*.

Outro exemplo em que o acaso atuou positivamente foi o da escolha do mercado. A locação sugerida por um dos membros da equipe e imediatamente acatada pelas realizadoras era um mercado bem maior, melhor iluminado e moderno que o filmado, localizado na Rua bambina, em Botafogo. Como o dono do mercado grande se indis pôs de imediato, por não querer manter o estabelecimento aberto para além do horário de funcionamento, foi feita uma pesquisa de locação mais apurada e foi descoberta uma espécie de mercearia com uma estética precária na Rua da Passagem. O mercadinho Renner foi um ‘achado’ para o filme, devido à sua aparência peculiar, que muito tem a ver com a proposta “trash” do projeto.

3.2 Diárias

Por ser uma produção em que a equipe e o elenco não receberam nenhum tipo de pagamento, as diárias foram marcadas conforme a disponibilidade de todos, mas principalmente a da locação. A primeira gravação agendada foi a do mercadinho Renner. Já haviam sido feitas três visitas técnicas à locação, uma com a equipe de arte para pensar as mudanças e adaptações necessárias, outras duas com a equipe de fotografia, para decidir quais planos seriam feitos e qual a iluminação ideal. Durante estas visitas, concluiu-se que seria necessário criar uma embalagem personalizada para a caixa de cereais que estaria em evidência e a compra de duas fitas de LED brancas, para iluminar o corredor a ser filmado. O assistente de direção, Erik Temporal, criou um design para duas embalagens de cereal, que teve aprovação da equipe de arte, que produziu as caixas. Por se tratar de uma diária curta, não planejamos pausa para alimentação, no entanto, havia lanche disponível para a equipe durante todo o set.

Mesmo havendo poucos planos, a diária se estendeu para além das duas horas previamente estipuladas. A primeira dificuldade foi, por se tratar de uma locação real, explicar aos clientes que o estabelecimento não estava em funcionamento, apesar das portas estarem abertas. A segunda dificuldade, mesmo que prevista, foi a questão do barulho ambiente que não contribuía para captação de som direto, interferindo em alguns planos que tiveram que ser regravados. Outra questão foi estabelecer uma hierarquia na dinâmica do set. Por se tratar da primeira filmagem de uma equipe onde todos os encontros anteriores foram organizados de forma muito horizontal, um membro menos experiente da equipe de arte pediu ao dono do mercadinho que fechasse o portão, porém a direção já havia solicitado que o portão ficasse aberto por necessidades da própria cena. Não foi uma questão difícil de se resolver, mas momentaneamente causou um clima desconfortável entre a equipe. A partir do ocorrido, foi esclarecido que os membros da equipe deveriam sempre conversar com a direção antes de tomar decisões no set.

Um dos planos gravados durante essa diária não foi utilizado na montagem, já que foi filmado com uma câmera GoPro e não se encaixou na estética do filme. No geral, tivemos boas opções de takes para a montagem, foi uma gravação produtiva.

A segunda diária, da casa de Nina (cenas 3, 5 e 6) foi a mais extensa e mais cansativa para a equipe. As equipes de arte e fotografia havia feito duas visitas anteriormente, para pensar a decoração e iluminação da locação. A cenografia foi feita em duas etapas: a equipe de arte precisou ir no dia anterior à filmagem, fazer algumas mudanças como posição de móveis e, no dia da filmagem, fazer a organização final junto com o acervo artístico da pintora Isadora Vivacqua, que emprestou algumas obras para compor o quarto da personagem. Além disso, Isadora produziu uma obra do rosto da atriz principal, que no filme apareceu como um autorretrato (vide imagem abaixo).

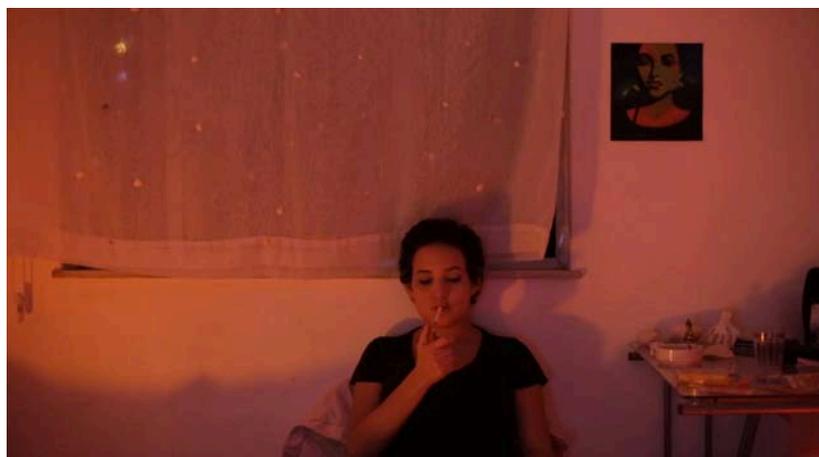


Imagem 4 – still do filme em que se vê o auto-retrato produzido

Por ser um set muito pequeno, a ordem do dia foi pensada de forma a minimizar a falta de espaço. Enquanto a arte finalizava a decoração, Henrique ensaiava seus planos no corredor do prédio com a direção. Uma vez que todo o apartamento estava decorado, a equipe de arte foi liberada e as gravações começaram a partir dos planos em que só o ator aparecia. Com a chegada da atriz Isabelle, deu-se sequência aos planos em que ambos interagem.

Quanto à alimentação, foi fechada uma parceria com a pizzaria Pizza Rio, que cedeu seis pizzas grandes e dois refrigerantes em troca de agradecimentos nos créditos e de mostrarmos a logo no filme (imã de geladeira da pizzaria no cenário). Foi decidido que essa seria a melhor diária para usufruir do apoio. Depois da pausa para o jantar, o ator Henrique foi liberado e o resto da diária ficou restrita aos diversos planos com a atriz principal.

De maneira geral, o material captado durante essa diária foi satisfatório para a montagem do filme, no entanto, alguns fatores influenciaram negativamente na qualidade do trabalho. O primeiro foi o fato de a protagonista ter chegado ao set logo após ter cantado em um show, seu nível de cansaço foi aumentando durante a filmagem, prejudicando seu desempenho nas cenas que foram deixadas por último. A dinâmica proposta na ordem do dia foi mudada para que a atriz se sentisse mais confortável conforme possível, pois não haveria possibilidade de abrir uma nova diária nesta locação. O cansaço da atriz tornou mais difícil a direção das cenas, mas a montagem não deixou transparecer, já que a personagem deveria mesmo aparentar estafa. O segundo fator a ser considerado é parte da equipe, incluindo a diretora e a produtora, ter passado a tarde e noite do dia anterior fazendo e vendendo doces para arrecadar fundos em um evento na UNIRIO, já que o trabalho de captação de recursos foi executado paralelamente às filmagens. O cansaço acumulado de alguns somado ao desgaste natural ocasionado por uma gravação longa e exaustiva e a um cronograma apertado, prejudicou o resultado final da diária, no sentido de que a atuação deixou a desejar e alguns planos detalhes foram negligenciados.

A terceira diária se deu no bar Rock Experience, na Lapa. Houve uma visita prévia à locação, onde concluiu-se, a partir de testes com a câmera, que não seria necessário decoração nem iluminação extra. As luzes coloridas do cenário imprimiam bem na filmagem e a ambientação já era satisfatória. Já nos planos do lado de fora do bar, foi usado um refletor para enfatizar o contraste entre o lado de fora iluminado e o interior escuro no plano em que Nina fecha o portão. Nos demais planos externos o refletor rebatido foi usado para iluminar a atriz. Foi uma diária curta, não houve atrasos nem imprevistos, nem necessidade de pausa para alimentação. Havia petiscos, café e água disponíveis no set.

A quarta e última diária não foi tão extensa como a segunda, mas foi igualmente complexa. Pela dificuldade de se gravar música com som direto, a equipe convidou o professor Ivan Capeller para participar da diária. A floricultura Paisagismo Terra cedeu uma de suas tomadas para que a equipe de som gravasse a performance *Todo Mundo Aqui Vai Dançar* e os *foleys* de patins no asfalto, que também foram gravados separadamente. Quanto à captação de imagem, houve a necessidade de improvisar um plano em *travelling* feito no porta malas de um carro em movimento, devido à falta de recursos para aluguel de equipamentos adequados. Como não houve tempo para um ensaio prévio, foram feitas vários takes até se obter o efeito desejado, o que demandou muito tempo e energia da equipe. Quando a gravação da cena da praça terminou, houve uma pausa para alimentação (pizzas) e uma equipe reduzida se deslocou para outra rua de Botafogo para gravar outra sequência externa de patins. Como parte da equipe já havia sido dispensada e os membros remanescentes estavam cansados, só foi possível gravar mais uma sequência externa, o que foi suficiente para a montagem, porém, não ideal. Seria desejável ter mais planos de deslocamento para complementar o trajeto de patins do bar até a casa da protagonista.

3.3 Som

O som tem um papel muito importante nesse filme, por diferentes motivos. Em primeiro lugar, pelo interesse particular da direção em trabalhar a pista sonora de forma experimental, explorando possibilidades de se expandir a experiência do espectador para além do que é mostrado na tela. O sentido da audição desperta a imaginação humana para infinitas interpretações, o que varia de acordo com a vivência e a percepção de cada um. Da mesma maneira que um cheiro pode nos remeter a uma memória pessoal, como um lugar, por exemplo, um mesmo som pode ter diferentes significados para pessoas distintas. Nesse sentido, trabalhar o som não só como complemento da imagem, mas como elemento narrativo, em certos momentos, pode enriquecer muito a trama, dando mais espaço para o espectador “viajar” no universo fictício criado e até mesmo expandi-lo, a partir de sua leitura pessoal. A montagem de *Lapso* foi pensada de forma a dar ao som essa função instigadora, dissociando-se som da imagem. Exemplos de cenas em que isso ocorre serão explorados a seguir.

Além do desejo de experimentar um desenho de som autoral, a própria narrativa escolhida para ser produzida demanda um cuidado especial com a pista de áudio. Há momentos em que o som é crucial para o desenrolar da trama. No clímax do filme, por

exemplo, é o som que desencadeia a ação, é o ruído de sacolas sendo espalhadas e rasgadas que faz Nina despertar do seu “sono do sonho”. No momento em que os sons aparecem, optou-se por não mostrar o mendigo mexendo nas sacolas plásticas e sim, a personagem dormindo, a fim de dar liberdade ao espectador para imaginar qual seria a origem dos ruídos. O mesmo acontece na cena em que o indigente aparece pela primeira vez, ouve-se a música *Todo Mundo Aqui Vai Dançar* ao fundo mas não se sabe se é uma trilha diegética (se trata-se da música que a personagem está escutando pelos fones de ouvido) ou se é uma trilha extradiegética, que não existe na narrativa. Em seguida, Nina passa pelo morador de rua que toca violão e canta. Revela-se assim, a fonte da música. Quando a protagonista tropeça ao som de “vai dançar”, estabelece-se uma relação ainda mais íntima entre a trilha sonora e a narrativa, é como se o mendigo estivesse anunciando o clímax do filme. Esta cena foi escrita após definir-se que a performance *Todo Mundo Aqui Vai Dançar* seria incorporada ao filme, foi uma maneira experimental de trabalhar o som, inspirada na referência já descrita do filme *Birdman*.

A poluição sonora à qual a protagonista é submetida no seu dia-a-dia, vivendo numa cidade grande, é um dos vetores responsáveis pelo seu nível de stress, e, conseqüentemente, pela confusão mental que a fez esquecer a chave na porta de casa. Esses sons do cotidiano estão presentes nos sonhos da protagonista desde a primeira versão do roteiro, a fim de ambientar o espectador na rotina e na confusão mental da personagem. Para a composição dessa espécie de “paisagem sonora”, utilizou-se sons captados durante as diárias do filme; som ambiente de refrigeradores em fase, chaves balançando, o portão de metal do bar abrindo e fechando, ônibus passando e patins rolando no asfalto.

Por ter tamanha importância no filme, o desenho de som foi pensado em paralelo com o roteiro, tendo inclusive sido discutido em um encontro entre as autoras do projeto e o orientador Ivan Capeller, durante a etapa de pré-produção. Este encontro foi imprescindível para a construção do roteiro final, e também para pensar a logística da captação da cena em que a personagem cruza com o mendigo na rua. Como citado anteriormente na descrição das diárias, o orientador também esteve presente durante a gravação dessa cena externa, auxiliando na captação de som direto mais complexa do filme.



Imagem 5 – still da cena que representou maior dificuldade na captação de som

Para a captação do som direto foram utilizados equipamentos de diferentes procedências ao longo das gravações, já que a equipe de som não tinha equipamento próprio. Como praticamente não há diálogos no filme, não se fez necessário o uso de microfones lapela, apenas direcionais. Consta no item 3.4 uma lista de equipamentos utilizados por diária e sua procedência.

O trabalho de som na montagem do filme foi intenso e complexo. Além de executar o que havia sido planejado como desenho de som antes das gravações, foi necessário preencher a pista de áudio em alguns momentos com trilha sonora. Se por um lado a escassez de diálogos facilita o trabalho de captação de áudio, ela pode deixar lacunas de som na montagem. Na maior parte do filme não foi necessária, nem cabível, a inserção de trilha, como é o caso das cenas da cozinha, em que o barulho gerado pelo motor da geladeira preenche perfeitamente a pista de som. Em outros dois momentos a ausência de trilha foi perceptível: na cena inicial (do bar) e na do mercadinho.

A ideia inicial era a de gravar em estúdio uma versão instrumental de *Todo Mundo Aqui Vai Dançar*, para mixá-la de diferentes ritmos e usá-la ao longo do curta. Por uma questão de falta de tempo hábil, não foi possível agendar esta gravação e foram escolhidas trilhas que combinassem com as cenas, no site YouTube. A música da cena do bar foi mixada de maneira a ficar mais lenta e sua escolha se deu na intenção de dar um tom de humor à passagem. A situação precária em que se encontra a personagem, dormindo em serviço, com o celular quebrado e a atuação entediada da atriz se contrapõe ao ritmo *dance* da trilha sonora. Este antagonismo entre o clima da cena e a trilha sonora deu um tom sarcástico que combina perfeitamente com a entonação da fala do músico que trabalha no bar: “Todo mundo aqui vai dançar?”. Já para a cena do mercado foi escolhida uma trilha ambiente cômica, mas que

tivesse a ver com o contexto (é o tipo de música que toca em elevadores, salas de espera, supermercados etc.).

Apesar de terem apreciado a escolha da trilha e o efeito provocado na montagem, as realizadoras do projeto estão cientes de que para fins de inscrição em festivais, será necessária a aquisição dos direitos autorais das músicas, ou, a gravação e mixagem da performance de autoria de Henrique Pakatto, cujos direitos já foram devidamente cedidos ao filme.

3.4 O orçamento final

Durante as diárias, a produção tinha controle sobre os gastos por meio das notas fiscais que eram computadas em uma planilha. Todo o dinheiro saiu do caixa de produção, que tinha um orçamento limite estimado em R\$1000,00, como está mencionado no item 2.5. A Planilha final de gastos ficou assim:

Momento da produção	Motivo	Valor
Pré-produção	Fita crepe	R\$5,20
	Fitas de LED	R\$200,00
	Gastos gerais de arte	R\$89,29
	Kit de primeiros-socorros	R\$24,90
Diária 1, Mercadinho, 22/05/2015		
Arte:	Caixa de Sucrilhos	R\$11,80
	Embalagem das caixas de cereal	R\$27,00
Arte e produção	Gastos no mercadinho – compras da Nina e alimentação da equipe	R\$69,80
Produção	Equipamento de som - microfone e vara boom	R\$60,00
	Equipamento de som - Gravador	R\$-
	Transporte da equipe	R\$-
	Transporte do elenco (2X)	R\$6,80
Diária 2, casa da Nina, 30/05/2015:		
Produção	Lanche: Bolachas, café e matte	R\$25,00
	Jantar: Pizzas	R\$-
	Equipamento de som - microfone, vara boom e gravador	R\$-

	Transporte da equipe	R\$-
	Transporte do elenco (2x)	R\$6,80
Diária 3, Rock Experience, 31/05/2015		
Produção	Equipamento de som - microfone, vara boom e gravador	R\$-
	Transporte dos atores (1x)	R\$3,40
	Transporte da equipe -Taxi cinegrafista e atriz	R\$34,00
Diária 4, Externa rua, 25/06/2015		
Produção	Jantar: Pizzas (pagos no VR)	R\$98,00
	Transporte da equipe	R\$-
	Transporte dos atores (2x)	R\$6,80
Pós-produção		
Produção	Registro na Biblioteca Nacional	R\$20,00
	Cachês de elenco	R\$-
	Cachês de equipe	R\$-
Total:	R\$688,79	

A primeira conclusão que se pode tirar é de que a produção teve sucesso em se manter abaixo do orçamento limite. Alguns gastos que foram calculados antes acabaram não acontecendo, pois foram emprestados equipamentos e houve parcerias. Devemos ressaltar que, pelo fato da produção ser o trabalho de conclusão de curso da diretora e da produtora, ambas tiveram alguns gastos menores que não foram computados como gastos do projeto, como a gasolina do carro da produção para transporte de equipamentos e do cinegrafista, impressão e xérox de documentos e do próprio roteiro e bolos que foram feitos pela diretora para a equipe. Estes gastos estão organizados na planilha com custo zero.

Houve uma pesquisa em reação ao menor preço das demandas que já existiam. As fitas de LED, por exemplo, custavam na maioria dos lugares entre R\$120,00 e R\$ 130,00 cada uma. Porém, a produção foi capaz de achar pelo preço de R\$100,00 cada uma após uma pesquisa em lojas de iluminação no Centro do Rio de Janeiro. As fitas de LED, apesar de serem itens caros, incompatíveis com um orçamento apertado, foram importantes para a iluminação da cena do mercadinho, que tinha uma luz fria que não imprimia bem na câmera, além de ser a única demanda custosa da equipe de fotografia.

Já a equipe de arte teve um gasto alto logo no início da produção, foram compradas caixas de cereais e fitas de empacotamento e isolante, porém essas compras foram feitas em papelarias e lojas de conveniência, o que resultou em um gasto de R\$89,29. A produtora conversou com a equipe de arte sobre a necessidade de se fazer uma pesquisa antes de adquirir coisas as quais entrariam no orçamento do filme, já que todo gasto seria transformado em trabalho de captação como veremos no item a seguir. Após esse gasto inicial fora dos padrões da produção, Luiza e Milla concluíram que, devido ao fato da equipe de arte ser ainda inexperiente em produções audiovisuais, elas deveriam acompanhar seu trabalho de perto, não tendo muita liberdade para delegar funções. Todos os gastos de arte, agora, deveriam ser previamente autorizados pela produção.

Para a primeira diária, foram necessárias caixas de cereais personalizadas, pois elas apareceriam em evidência na cena do mercadinho e, adiante no filme, na cena em que o mendigo estava comendo o cereal. Porém, uma das caixas adquiridas anteriormente pela equipe de arte não tinha tamanho compatível com os adesivos impressos em gráfica para embalar as caixas, por isso, tivemos de comprar mais uma caixa no valor de R\$11,80, os adesivos tiveram o custo de R\$27,00.

Um dos principais problemas com essa diária, que levou a equipe a pensar em remarcar-la, foi o aluguel de refletores. A equipe contava com o empréstimo gratuito feito pela Central de Produção Multimídia da ECO-UFRJ, onde produtora e diretora estudam. Porém, nesta data, a universidade se encontrava em greve, inviabilizando tal empréstimo. Houve um breve levantamento de valores de aluguel, porém significaria um investimento inesperado que talvez resultasse em menor orçamento para o resto das demandas. Porém, após a equipe sondar pessoas do meio de cinema por meio das redes sociais, descobrimos que um colega de faculdade das idealizadoras, Carlos Noel, possuía um kit de refletores portáteis que seriam suficientes para a demanda de fotografia. Assim, a equipe conseguiu dar seguimento à produção sem ter um gasto a mais, graças ao colega que gentilmente cedeu o equipamento.

Pelo fato de muitos dos equipamento usados terem sido emprestados, a produção precisava se organizar para que tudo fosse devidamente devolvido. A planilha dos equipamentos usados e suas origens ficou assim:

Equipe	Equipamento	Origem
Equipamentos usados em todas as filmagens		
Fotografia	Câmera Canon 5D mark III	Igor Duarte - cinegrafista

	Lentes analógicas Nikon 24mm, 50mm e 35mm	Igor Duarte - cinegrafista
	Kit de refletores portáteis - 2 refletores Unitek Mod, luz halógena, 1000w	Emprestado com Carlos Noel
	Tripé portátil star 6	Luiza D'Elia - Produtora
	Rebatedor 5x1 110cm Neewer	Luiza D'Elia - Produtora
Diária 1- mercadinho		
Fotografia	2 fitas de LED brancas de 5m cada	Aquisição da produção
	Câmera GoPro3 black	Caroline Lopez - iluminação
Som	Microfone direcional Rode NTG 3, vara boom, cabo xlr	Aluguel- Jerimundo filmes
	Gravador digital ZOOM H4N	Emprestado com colega de Erik (ass. de direção)
Diária 2 - casa da Nina		
Fotografia	Luminárias de ambiente, pisca-pisca	Caroline Lopez - iluminação
Som	Microfone direcional AKG perception 170, vara boom, cabo xlr	Victor Oliver - Captação de som direto
	Gravador digital ZOOM H4N	Emprestado com colega de Erik (ass. de direção)
Diária 3 - Rock Experience		
Som	Microfone direcional AKG perception 170, vara boom, cabo xlr	Victor Oliver - Captação de som direto
	Gravador digital ZOOM H4N	Emprestado com colega de Erik (ass. de direção)
Diária 4 - Rua Natal		
Som	Microfone direcional AKG perception 170, vara boom, cabo xlr	Victor Oliver - Captação de som direto
	Gravador digital e mixer Sound Devices 552	Emprestado com colega de Fernanda (equipe de arte e de som)

Ainda na primeira diária, pelo fato do “Seu Miro”, dono do mercadinho Renner onde foi filmada a cena, ter cedido o espaço e ter se prontificado a ficar até o horário necessário

para filmar, decidiu-se que uma forma de contrapartida, além do nome do estabelecimento nos créditos do filme, era que as compras dessa diária fossem feitas no próprio mercadinho. Esse gasto, de R\$69,80 consiste nas compras que a personagem faz durante o filme, que precisavam ser adquiridas por questão de continuidade com a cena de apartamento, e alguns refrigerantes e salgadinhos distribuídos para a equipe como lanche.

Nesta altura da produção, Victor Oliver ainda não estava integrado à equipe e por isso tivemos uma captadora de som convidada, Bruna Aguiar. Por esse motivo houve nessa primeira diária um gasto com aluguel de equipamento de som que não houve nas outras, pois Victor possui equipamento próprio. O orçamento de R\$60,00 foi o mais baixo possível para aluguel de microfone e vara boom, fechado com a produtora Jerimundo Filmes, fundada por estudantes da Eco, que faz empréstimos com valores abaixo do mercado para produções universitárias. O gravador utilizado nas filmagens foi cedido por um amigo de membros da equipe nas diárias 2 e 3, na diária 4, Fernanda, membro da equipe de arte que a essa altura já estava muito interessada em captação de som, pegou emprestado com um colega de faculdade.

A segunda diária, na casa da Nina, teve gastos inferiores em comparação com a primeira. A produção gastou R\$25,00 em lanche, mate concentrado, café, açúcar e bolachas que foram aproveitados também na diária seguinte. Não houve nenhum gasto com jantar, necessário em uma diária longa, pois foi fechada uma parceria com a Pizzaria Rio de Janeiro, que cedeu seis pizzas grandes e dois refrigerantes como forma de apoio ao projeto. Quanto ao transporte, apenas houve gasto com o ator Henrique, pois a produtora buscava o cinegrafista de carro, como forma de garantir a segurança do transporte de seus equipamentos, e a atriz principal, Isabelle, também morava em Copacabana e era incluída na carona.

Já na terceira diária foi decidido que era melhor que a produção levasse o resto da equipe de carro, já que estavam todos concentrados no eixo Flamengo-Botafogo e que o cinegrafista e a atriz fossem para o set de taxi, o que resultou em um gasto de R\$34,00. Apenas o ator Arthur, que faz papel do músico na primeira cena pegou um ônibus para o set. No mais, não houve outros gastos nessa diária que foi curta e onde a alimentação disponível era os biscoitos e bebidas que já haviam sido comprados.

Na quarta e última diária a equipe teve o desafio de filmar na rua sem uma base para organizar os equipamentos e a alimentação. Por isso concluiu-se que o melhor a se fazer era oferecer pizzas no jantar, pois não demandava talheres e pratos. O custo da pizza, R\$98,00, foi dividido entre produtora e diretora em seus respectivos vale-refeição. Nesta diária apenas

o ator Henrique teve suas passagens pagas, pois a atriz Belle foi levada de carona junto com o cinegrafista.

Se compararmos a tabela do orçamento pré-estabelecido com a do orçamento consolidado, temos:

Gasto	Valor pré-estabelecido	Valor real	Saldo
Equipe de arte	R\$100,00	R\$128,09	R\$-28,09
Caixa de produção	R\$50,00	R\$30,10	R\$19,90
Registro na Biblioteca Nacional	R\$20,00	R\$20,00	R\$0,00
Fotografia - 2 fitas de LED	R\$250,00	R\$200,00	R\$50,00
Aluguel de equipamento de som (3x R\$ 60,00)	R\$180,00	R\$60,00	R\$120,00
Alimentação (4 diárias)	R\$300,00	R\$192,80	R\$107,20
Transporte do elenco	R\$100,00	R\$57,80	R\$42,20
Total	R\$980,00	R\$688,79	R\$291,21

Até o presente momento, não houve gastos com pós-produção. A montagem foi feita na ilha particular do editor, Erik Temporal.

3.5 Financiamento e captação

O processo de captação de recursos se deu paralelamente à produção do filme. Pelo fato do filme ser o projeto de conclusão de curso de Luiza e Milla, todo gasto que não fosse coberto pela arrecadação seria dividido pelas duas no final.

O primeiro passo foi buscar uma parceria que aliviasse os gastos com alimentação. Como já havia sido fechada a locação da cena da casa de Nina, no Flamengo, buscávamos um restaurante local pequeno, que não fizesse parte de uma cadeia, para nos apoiar. A diretora Milla, por também residir no bairro, lembrou de uma pequena pizzaria que frequenta com sua família e foi conversar com o dono imediatamente. No mesmo dia a parceria com a Pizza Rio de Janeiro já havia sido fechada, receberíamos seis pizzas grandes e dois refrigerantes de dois litros, em troca, colocaríamos o nome da pizzaria nos créditos do filme como apoio e a sua logo inserida no filme conforme imagem abaixo.



Imagem 5 – still do filme onde se vê a inserção da logo da pizzaria no filme

Fechada a parceria, a equipe começou um processo para angariar fundos e cobrir o restante dos custos. A partir da iniciativa da diretora, a equipe começou a produzir e vender doces. As palhas italianas e bolos de milho eram vendidos por Milla em seu trabalho e pelo restante da equipe em festas e eventos universitários. Com o custo de três reais cada, a planilha de arrecadação ficou assim:

Semana	Entrada	Saída
03/05-09/05	R\$120,00	R\$74,11
10/05-16/05	R\$90,00	R\$27,00
17/05-23/05	R\$115,00	R\$35,73
24/05-30/05	R\$64,50	R\$25,05
31/05-06/06	R\$120,00	R\$14,10
07/06-13/06	R\$120,00	
	Total da venda	R\$629,50
	Total de lucro	R\$453,51

A coluna de “entrada” representa tudo que foi arrecadado por semana, enquanto a coluna de “saída”, aquilo que foi gasto com o material necessário para produzir os doces. Com os gastos de produção consistindo em R\$688,79 e o lucro obtido, R\$453,51, restavam R\$235,28 a serem divididos pelas concluintes. Porém, como o gasto das pizzas da diária 4 já havia sido dividido pelas duas em seus respectivos vale-refeição, restavam apenas 137,28 de “dívida” com o caixa de produção. Como todo o dinheiro havia sido disponibilizado pela produtora Luiza, Milla apenas a pagou metade desse valor R\$68,64, que foi o investimento pessoas de cada uma no filme.

4 PÓS-PRODUÇÃO

4.1 Montagem

Logo após as gravações de *Lapso*, o assistente de direção e editor Erik Temporal viajou para a Europa, por esse motivo, a edição do filme só começou a ser feita mais ou menos dois meses mais tarde. Esse atraso no cronograma previsto foi benéfico para a montagem do curta, no sentido de que permitiu um tempo de maturação do olhar sobre o material bruto. Quando o material recém captado foi avaliado pela direção, a impressão geral foi a de que, apesar da qualidade indiscutível da fotografia, atingida graças ao equipamento profissional e destreza do câmera Igor Duarte, o resultado ficou a quem do esperado, principalmente em termos de atuação. A questão é que, naquele momento, o referencial era o roteiro, uma ideia pré-concebida do que seria desejável se ter de material para a montagem. Uma vez que tanto o editor quanto as autoras do projeto se distanciaram da expectativa do que desejavam ter em mãos, foi possível analisar o material disponível sem comparação com o imaginado e extrair dele o melhor.

O processo de edição se deu da seguinte maneira: a diretora e o editor decuparam superficialmente o material, excluindo os takes que não seriam úteis e definindo alguns que definitivamente eram melhores. A partir dessa seleção, foi montado um corte de referência, com todas as sequências ordenadas na *timeline* de acordo com o roteiro. Desse ponto em diante, as autoras do projeto se reuniam com o editor na casa dele, e juntos iam montando o filme, todos dando sugestões e o montador testando e vendo o que funcionava. A sintonia entre os três funcionou bem, Erik captava rapidamente as ideias e era muito ágil em colocá-las em prática ou em pensar em soluções melhores. Entre um encontro e outro, ele fazia os ajustes finos de edição de imagem e som.

Durante a montagem do curta, o editor notou que o acaso atuou a favor do projeto em outras ocasiões, proporcionando cenas mais interessantes do que as planejadas. Se à primeira vista os takes da primeira cena em que Nina e o rapaz do bar interagem foram problemáticos (devido a pequenos problemas de continuidade, ocasionados pela posição do braço do ator), olhando mais atentamente, em um dos takes de outra cena, logo após a diretora dizer “corta”, os dois atores olham para a direção da câmera ao mesmo tempo. Esse movimento sincronizado se encaixou muito bem na edição, colaborando com o tom “musical-trash” desejado. Logo em seguida, no momento em que o rapaz sai e Nina fica com “cara de paisagem”, em um dos planos a expressão da atriz, após a diretora ter cortado foi excelente. Como o filme praticamente não possui diálogos, foi possível aproveitar esses momentos pós

corde, utilizando som ambiente da própria locação para encobrir o som indesejado de pessoas falando no set.



Imagem 6 – Reação dos atores após o “corta” da diretora que foi aproveitada no filme

O *jump cut* foi um elemento fundamental na construção do ritmo e da linguagem do filme, tanto nos momentos de sonho, já que normalmente quando sonhamos há grandes elipses de deslocamento e entre ações, quanto nos momentos de “realidade”, dando mais fluidez e agilidade no desenrolar da trama. Este artifício de montagem não foi planejado desde o roteiro, a pesar de, conceitualmente, ser muito compatível com a proposta do filme. Ele surgiu a partir de uma sugestão de Luiza para a cena em que Nina calça os patins na calçada da Lapa. Ela coloca um dos patins, um carro passa na frente e quando ela volta a aparecer em quadro, já calçou os dois patins. Ao longo da montagem, observou-se outros momentos em que o *jump cut* coube, e, aos poucos, foi-se tornando um elemento essencial na edição. A cada novo encontro, observava-se mais brechas para se inserir *jump cuts*, como se o próprio ritmo da montagem, cada vez mais definido, pedisse o artifício.

A pista sonora foi construída durante os últimos encontros de montagem, com o corte mais definido. Durante uma reunião de feedback com o co-orientador Ivan, onde o corte mais recente até o momento foi apresentado, ele sugeriu que o filme fosse pontuado com acordes de guitarra da própria performance “*Todo Mundo Aqui Vai Dançar*”. A ideia foi trabalhada no encontro de montagem seguinte, onde se testou e definiu em quais momentos os acordes funcionavam na construção de suspense e de ritmo.

Como foi definido desde a pré-produção do filme que a perspectiva da protagonista seria adotada para contar a narrativa, não se fez necessária a utilização de recursos de montagem que evidenciassem um ambiente onírico. A intenção era justamente surpreender o espectador, fazendo-o acreditar até o último momento no caráter surreal dos acontecimentos, para só depois revelar que parte da trama foi apenas sonho. A transição entre realidade e sonho foi demarcada pela duplicação e sobreposição da imagem levemente distorcida e pela

repetição da fase da geladeira na pista de som. Essa transição, no entanto, não fica clara para o espectador a priori, já que logo em seguida Nina volta a ficar alerta e se levanta, a imagem e o som voltam ao normal. Essa “anomalia” na montagem aparenta ser apenas uma ilustração do estado de cansaço mental da protagonista.

Apenas no fim do filme fica claro até que ponto vivenciamos a “realidade” da protagonista para entrar no seu sonho, e depois, no “sonho do sonho”. Se o curta for assistido em *looping*, realidade e sonho se confundem ainda mais, já que o filme começa e termina com a mesma cena, da chave balançando na maçaneta e há flashes de cenas que só vão acontecer mais pra frente. Essa estrutura de montagem sugere possíveis interpretações para a imaginação fértil da personagem, seria seu subconsciente se manifestando a respeito de um detalhe que ela deixou escapar, a chave do lado de fora da porta, ou existe uma conexão mística entre ela e o universo astral, tendo ela recebido um aviso sobre o esquecimento? As conclusões ficam a encargo do espectador.

4.2 Finalização

O filme entregue para avaliação da banca não é o produto final, ainda há algumas questões a serem trabalhadas. Apesar do corte estar fechado e não haver mais nada a se fazer em termos de edição, se faz necessária uma gravação em estúdio da trilha *Todo Mundo aqui Vai dançar* para ser usada nos créditos finais e na pontuação da montagem, com acordes de guitarra, a fim de melhorar a qualidade da trilha sonora. A versão utilizada no corte apresentado foi gravada com um microfone direcional apontado para um amplificador, no próprio set.

A mixagem da trilha a ser gravada em estúdio e a colorização do corte final são as últimas etapas para a finalização do projeto.

4.3 Exibição e distribuição

Depois de tanto esforço para produzir o curta-metragem, é de interesse das idealizadoras que o filme seja exibido. A ideia inicial é organizar uma seção especial com a equipe, o elenco, amigos, familiares e professores que fizeram parte do processo de criação e realização do filme, assim como a banca julgadora do projeto. O ator Henrique Pakkato, que fez o papel do mendigo, comentou com a equipe que tem contato com a administração do Cine Joia, e que poderia tentar negociar uma exibição privada de *Lapso*. Além deste espaço,

há outros no rio onde a produção pode negociar uma parceria, como o centro cultural Olho da Rua, em Botafogo, e o próprio bar Rock Experience, onde foram filmadas as cenas iniciais do curta, na Lapa.

Além dessa exibição, existem festivais os quais a produtora deseja inscrever o filme. O primeiro festival que os cineastas do Rio de Janeiro aspiram é o Festival do Rio, que inclui mostras competitivas e não competitivas para curtas. Além desse, no Rio de Janeiro também há o Curta Cinema, cujas inscrições começam em maio, caso o filme esteja finalizado até o prazo de inscrições, é de interesse das idealizadoras inscreverem Lapso em sua mostra competitiva de curtas de ficção. Além destes, há outros festivais pelo país interessantes para cineastas de curta-metragem, como o Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo, cujas inscrições já estão abertas e vão até 30 de abril deste ano (2016).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lapso foi um projeto alimentado por sonhos: o sonho de duas amigas de se formarem juntas fazendo um filme, e o sonho de uma pessoa que acabou virando o roteiro deste filme. A partir desses estímulos foi desenvolvido o curta-metragem independente que procura retratar como a mente humana funciona quando em situação extremas de estresse e cansaço. Outros sonhadores se interessaram pelo projeto e a equipe foi se formando espontaneamente, assim como o elenco, que se identificou com a proposta e aceitou o convite das idealizadoras. Com uma estética experimental e toda a liberdade de uma produção independente, *Lapso* é um filme inovador cujo objetivo é fazer o espectador se questionar se o que está vendo é real ou sonho, a partir de pistas que são deixadas dentro de uma estrutura narrativa realista.

O produto final correspondeu às expectativas das realizadoras, não por ter ficado exatamente como elas imaginaram na etapa de planejamento, mas sim por ter ganhado uma identidade própria. A partir do melhor do que se tinha de material captado, montou-se um curta com ritmo e alma peculiar, com uma boa qualidade técnica.

Ambas as idealizadoras concordam que o processo de produção do filme serviu não somente para as formalidades de conclusão de curso como para um crescimento pessoal e profissional. Liderar uma equipe de certa forma extensa, e aprender a lidar com uma grande demanda, com um baixo orçamento, foram desafios que Luiza e Milla tiveram de encarar pela primeira vez. Apesar das adversidades, elas concluem que todo o processo foi positivo.

Algumas considerações a cerca do processo de realização de um projeto independente foram levantadas pelas autoras: devido ao fato das relações interpessoais serem informais, não havendo contrato ou pagamento, muitas vezes a equipe é formada por amigos e pessoas que já mantêm uma relação afetiva prévia. Priorizar o projeto em detrimento das relações pessoais foi um desafio para a direção, que acabou mantendo a escolha da protagonista para evitar conflitos, ainda que a atriz não estivesse tão comprometida com o projeto durante as gravações quanto parecia estar na pré-produção. Apesar de tecnicamente não haver nada que impedisse uma nova seleção de elenco, uma escolha pessoal foi tomada em detrimento de uma profissional. Por outro lado, não há incentivo financeiro que supere a boa vontade de um amigo, quando ele se dispõe a trabalhar em prol de um projeto. Dificilmente seria possível encontrar um câmera que fizesse hora extra até de madrugada e ainda ajudasse na desprodução do set sem reclamar, nem uma pessoa que disponibilizasse sua própria casa de locação, mesmo sabendo do transtorno que isso causaria para sua rotina. Igor Duarte e Mariana D'Amico exerceram essas funções, respectivamente.

Em âmbito pessoal, para Milla, a experiência de acompanhar de perto todas as etapas de produção de *Lapso* despertou o seu interesse em trabalhar na área de assistência de direção, atuando tanto na parte criativa quanto na parte prática do processo de desenvolvimento de uma ideia, até que ela se torne uma obra audiovisual. Uma vez concluída a graduação em Radialismo, Milla pretende se inserir no mercado de trabalho como freelancer em projetos audiovisuais diversos, como filmes, publicidade e desenvolvimento de campanhas institucionais, por exemplo, para acumular experiência e recursos financeiros que possibilitem futuramente um curso de especialização na área de direção e/ou fotografia no exterior.

Já para Luiza, mesmo tendo interesse em produção executiva, trabalhar em *Lapso* não a influenciou em direcionar sua carreira para o cinema. Luiza possui interesse em trabalhar com cobertura esportiva, inclusive estagia há um ano com isso no canal Esporte Interativo. Porém, como a dinâmica de produção envolve, antes de tudo, organização, controle de gastos, pró-atividade e uma desenvoltura em lidar com equipe, produzir uma obra audiovisual, mesmo que de ficção, é sempre uma experiência válida. Para seu futuro, Luiza têm intenção de deixar o Brasil para fazer alguma pós-graduação no exterior.

REFERÊNCIAS

A CIDADE DAS CRIANÇAS PERDIDAS / LA CITÉ DES ENFANTS PERDUS. Direção: Jean Pierre Jeunet. França, 1995.

AUMONT, A. MARIE, M. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

BIG JET PLANE (videoclip). Angus and Julia Stone. Direção: Kiku Ohe. Austrália, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yFTvbcNhEgc>> Acesso em 15 fev. 2016.

BIRDMAN. Direção: Alejandro G. Iñárritu. EUA, 2014.

CANIZAL, E. Surrealismo. In: MASCARELLO, F. (org.). *História do cinema mundial*. Campinas: Papirus, 2006. p. 143-158.

CÃO DANADO /NORA INU . Direção: Akira Kurosawa. Japão, 1949.

DELICATESSEN. Direção: Jean Pierre Jeunet. França, 1991.

LYNCH, David. *Em águas profundas: Criatividade e Meditação*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2011.

MANEVY, A. Nouvelle Vague. In: MASCARELLO, F. (org.). *História do cinema mundial*. Campinas: Papirus, 2006. p. 221-252.

PRINCESA. Direção: Rafaela Diógenes. Brasil, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T46ZpCKRRF8>> Acesso em: 15 fev. 2016.

APÊNDICE I

Roteiro

SONHO 1

Movimento de câmera pendular. Um longo corredor entra e sai de foco.

Vultos de carros passando pela rua em alta velocidade.

"Paisagem sonora" composta por barulhos do cotidiano, sem que se possa identificar nada direito: molho de chaves balanando, patins deslizando no asfalto, celular recebendo whatsapp etc. (!) Voz em off:

- NINA... NINA!

INT. BAR - NOITE

MÚSICO

- Acorda, Marina!

Rosto de um homem entra em foco

MÚSICO

- Todo mundo aqui vai dançar?

MARINA

- Umph...

Marina, 22 anos, esfrega o rosto com as mãos e olha para onde o homem apontou. O bar está vazio. Rock simples, de jukebox, tocando baixo. Rosto confuso de Marina volta seu olhar para o músico.

O músico joga seu case de violão no ombro, pega seu amplificador e sai. Marina se debruça no balcão e acompanha seu trajeto com o olhar, até ele sumir.

Ele sai de quadro, ela olha na direção para onde ele foi por um tempo. Marina olha a hora no celular. Ela suspira, desliga o pc e apaga a luz.

TELA PRETA

INT. BAR NOITE

Feixe de luz invadindo o quadro por baixo. Porta de metal sendo fechada, vista de dentro. A porta está emperrada e sempre trava e sobe um pouco. Pés forçando a porta para baixo. (efeito de pálpebas se abrindo e fechando)

2.

EXT.RUA - NOITE

MARINA fecha o portão de metal, com dificuldade. Ela se senta no meio fio e calça seus patins. Amarra um sapato no outro, pelo cadarço, e os pendura no pescoço. Coloca fones de ouvido, joga a mochila no ombro e se levanta.

MARINA desliza com seus patins pela rua.

Alguns segundos depois, entra música em off (balada de voz e violão): "Todo mundo aqui vai dançar" ... Cada repetição da frase é pontuada por um acorde, progressivamente, a música fica mais agressiva.

Ao virar uma esquina, passa por um mendigo sentado no chão, tocando "Todo mundo aqui vai dançar" no violão (a música entra em cena antes da fonte). Atrás do músico há um bêbado com um copo vazio na mão. Ele se balança e bate a cabeça na parede no ritmo da música. Por estar usando fones, Marina aparentemente não nota sua presença, mas "acidentalmente", dá uma escorregada ao passar pelo mendigo (como se ela tivesse "entrado na dança").

Ela continua seu trajeto e a música continua tocando ao fundo (e ficando mais agressiva).

EXT. PORTARIA NOITE

Marina abre o portão de seu prédio e entra. (Raccord da câmera "olhando pra cima", subindo até o andar do apartamento dela).

INT.CORREDDOR NOITE

Porta de elevador se abre. Marina sai de dentro dele, deslizando de patins até a câmera e sai de quadro.

INT.APÊ - NOITE

Marina bate a porta de casa e desliza diretamente até o banheiro, arrancando os fones do ouvido e jogando sua mochila no chão no caminho.

A câmera se demora mais no trajeto, contemplando os objetos da casa.

Marina sentada no vaso, com a calcinha na altura das canelas tira o patins. Barulho de xixi.

3.

Marina lava as mãos e joga água no rosto. No espelho do banheiro, está presa uma carta de tarot (o eremita, ou o mago)

INT. COZINHA NOITE

Rosto de Marina enfiado na geladeira (filmado de dentro). Ela olha de um lado pro outro, com cara de decepção.

Geladeira praticamente vazia. Na prateleira há apenas um pote de geléia quase no final e na porta, um vidro de catchshup e uma garrafa d'água.

A menina pega a garrafa, dá uma golada (take do rosto dela filmado a partir de uma GoPro acoplada na garrafa), devolve a garrafa a seu lugar e pega a geléia. Bate a porta, derrubando alguns enfeites de cima da geladeira.

Encosta-se na parede, ao lado da porta de entrada, e vai deslizando até o chão, enfia os dedos dentro do pote e come geléia pura.

Marina apoia o recipiente no chão e fecha os olhos.

Close-up no rosto dela, ainda de olhos fechados. Depois de uns 5 segundos, ela abre os olhos.

Marina se levanta devagar, se apoiando na parede. Sai de quadro e volta alguns segundos depois, de chinelos e com a mochila em mãos. Abre a porta e sai, batendo a porta "na cara da câmera".

INT. SUPERMERCADO - NOITE

Close no rosto de Marina, que olha de um lado para outro.

Mãos oscilam entre 2 marcas de sucrilhos e agarra uma caixa. Caixa é jogada num carrinho praticamente vazio.

Marina sobe no carrinho, dá impulso no chão e desliza pelo corredor, em direção ao caixa.

Na sua frente, há apenas um homem, comprando uma porção de laricas (doces, lasanha congelada etc). Ele balança a cabeça ao som de uma versão assobiada de "Todo mundo aqui vai dançar", cantarolada pelo atendente de caixa.

Close up no lariqueto, que sorri com cara de cumplicidade para Marina.

(CONTINUED)

CONTINUED:

4.

Mãos agarram uma barrinha de chocolate. Marina come o doce enquanto o lariquento paga suas compras e o atendente de caixa começa a registrar seus itens.

(O atendente de caixa é o mesmo ator que interpreta o músico do bar, porém caracterizado de outra maneira, ele usa um boné que cobre parte de seu rosto e uma camisa com o logo do mercado).

INT.APÊ - NOITE

Marina entra em casa e joga as compras na pia.

Ela anda até sua cama, sobe nela, abre a janela e tenta acender um cigarro. O isqueiro não acende e após algumas tentativas, ela o joga pela janela, se levanta e sai de quadro.

Marina volta para a janela com uma caixa de fósforos. Há apenas 1 fósforo na caixa. Ela o risca com todo cuidado e acende o cigarro. (tensão)

Cinzeiro com desenho da Mafalda deitada "de boas". Mão entra em quadro e apoia uma bituca de cigarro.

Marina se deita e encara o teto. (Há um desenho de céu preso no teto).

SONHO 2

luzes da luminária acesa projetadas no teto, por cima do desenho do céu.

(sons de mar, gaivotas e
vento nas folhas... saco
plástico sendo amassado, de
embalagens sendo abertas,
sucrilhos sendo mastigado.)

INT. APÊ - NOITE

Marina abre os olhos assustada com um som de algo crocante. Ela está deitada virada para a parede, de costas para a cozinha. Se vira lentamente e desce da cama. Agarra a luminária (como se estivesse armada) e caminha (abaixada) até a janela que dá para a cozinha.

Plano da janelinha da cozinha, o rosto de marina sobe até a altura dos olhos, ela os arregala e some rapidamente.

(CONTINUED)

CONTINUED:

5.

Marina ofegante no chão, embaixo da janela da cozinha. Ela deixa a luminária no chão, se levanta e entra na cozinha.

A câmera entra na cozinha pela janela, como se atravessasse a parede, e capta a expressão de Marina ao entrar no cômodo e acender a luz.

Homem sentado no chão (o mesmo ator que interpreta o mendigo na rua). Em seu colo, há uma caixa de sucrilhos. No chão da cozinha há compras espalhadas, sacolas plásticas rasgadas, grãos de sucrilhos. Ele se engasga de susto, engole em seco e a encara por alguns segundos.

Close no rosto amedrontado e confuso de Marina.

Começa a tocar "Todo mundo aqui vai dançar", num ritmo frenético e o mendigo dá uma gargalhada bizarra.

Ele faz um sinal de silêncio com o dedo, devagar coloca a mão no bolso da calça.

MENDIGO:

- "TO-DO MUN-DO AQUI... VAI DAN-ÇAR!"

Ele joga um molho de chaves em Marina, que com o susto, dá dois passos pra trás e escorrega.

P.D.PÉ DE MARINA ESCORREGANDO

INT. COZINHA - MANHÃ

Pé de Marina chuta o ar. (como fazemos quando sonhamos que estamos caindo)

Ela acorda ofegante(close nos olhos, batimentos cardíacos acelerados). Ela está sentada no chão da cozinha, no mesmo lugar em que o mendigo estava.

Marina se levanta, explora os armários e a geladeira, certificando-se de que não há compras na casa. Sua respiração ofegante vai se transformando num riso tenso. Ela se encosta na pia, abaixa a cabeça e esfrega os olhos. Quando seu rosto se ergue novamente, ela arregala os olhos.

P.D. de um porta-chaves vazio(P.O.V. Marina).

Marina enfia as mãos nos bolsos da calça, sai da cozinha e pega sua mochila do chão, abre o bolso de fora e vasculha. Ela abre a mochila e deixa os objetos caírem no chão. Espalha os objetos com os pés, buscando algo. Ela encara a janela do quarto enquanto solta devagar a mochila. Seu olhar está desfocado.

APÊNDICE II

Autenticação mecânica	
 MINISTÉRIO DA CULTURA Fundação BIBLIOTECA NACIONAL ESCRITÓRIO DE DIREITOS AUTORAIS CNPJ: 40176679/0001-99	PALACIO GUSTAVO CARPENEIA 23.Fev.2016_15:39-003271_1/6 BIBLIOTECA NACIONAL ESC. DIREITOS AUTORAIS
Comprovante de Entrega de Documentos	
Tipo de solicitação:	
<input checked="" type="checkbox"/> Registro ou Averbação	<input type="checkbox"/> Serviço
Nome: <u>Milla Meserwin</u>	
Título da Obra: <u>lapso</u>	Nº. Registro/Protocolo: _____
Valor pago (em R\$):	
<input checked="" type="checkbox"/> 20,00	<input type="checkbox"/> 30,00
<input type="checkbox"/> 50,00	<input type="checkbox"/> 60,00
<input type="checkbox"/> 80,00	<input type="checkbox"/> Outros (especificar): _____
	Data do recebimento: <u>23.02.16</u>
	Recebido por: <u>Gustavo H. S. Cardoso</u> Chefe de Serviço/EDA Matr. SIAPE: 2247194

APÊNDICE III

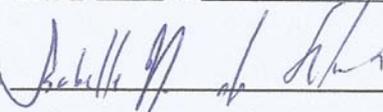
TERMO DE AUTORIZAÇÃO GRATUITA DE USO DE IMAGEM E VOZ

1 - Pelo presente instrumento, o **Autorizador** abaixo qualificado e assinado, autoriza à **Produção Independente LAPSO**, cuja produtora Luiza Bezerra de Mello Sillero D'Elia, inscrita no CPF 06093564703, doravante denominada "**Produtora**", a título gratuito, em caráter irrevogável e irretratável, a utilização de sua imagem e voz para a fixação destas, pela **Produtora**, da obra audiovisual intitulada "LAPSO", doravante "**Obra**".

2 - Reconhece o **Autorizador** que a **Produção**, na qualidade de detentora dos direitos patrimoniais de autor sobre a **Obra**, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar a **Obra** livremente, no Brasil e/ou no exterior, sem limitação de tempo ou de número de vezes, bem como seus extratos, trechos ou partes, podendo, exemplificativamente, editá-la para a produção de obras literárias e/ou peças publicitárias, e adaptá-la para produção de produtos impressos ou on-line, games e jogos interativos; utilizá-la para produção de matéria promocional em qualquer tipo de mídia para fins de divulgação da **Obra**, assim como produção de "making of" da **Obra**; fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como "homevideo"; transmiti-la via rádio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou por assinatura); disponibilizá-la em "vídeo on demand" (VOD) através de qualquer meio de transporte de sinal; promover ações de *merchandising*, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da **Obra**; disseminá-la através da Internet, Intranet e/ou telefonia, fixa ou móvel; exibi-la em quaisquer locais públicos e/ou privados, com ou sem ingresso pago, exemplificativamente, aeronaves, hotéis, restaurantes, estações e veículos de transporte coletivo, shopping centers, etc.; realizar a dublagem da voz do Autorizador; ceder os direitos autorais sobre a **Obra** e/ou trechos da mesma para qualquer espécie de utilização, a qualquer tempo, sem que seja devida qualquer remuneração ao **Autorizador**.

3 - Fica eleito o Foro central do Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Rio de Janeiro, 25 de Junho de 2015.

Autorizador: 

Nome do Autorizador:

Isabelle Nascimento da Silva

Endereço:

Rua Aires Saldanha 25/902

Identidade:

13 312-588-0

CPF/MF:

159748467-98

TERMO DE AUTORIZAÇÃO GRATUITA DE USO DE IMAGEM E VOZ

1 - Pelo presente instrumento, o **Autorizador** abaixo qualificado e assinado, autoriza à **Produção Independente LAPSO**, cuja produtora Luiza Bezerra de Mello Sillero D'Elia, inscrita no CPF 06093564703, doravante denominada "**Produtora**", a título gratuito, em caráter irrevogável e irretroatável, a utilização de sua imagem e voz para a fixação destas, pela **Produtora**, da obra audiovisual intitulada "LAPSO", doravante "**Obra**".

2 - Reconhece o **Autorizador** que a **Produção**, na qualidade de detentora dos direitos patrimoniais de autor sobre a **Obra**, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar a **Obra** livremente, no Brasil e/ou no exterior, sem limitação de tempo ou de número de vezes, bem como seus extratos, trechos ou partes, podendo, exemplificativamente, editá-la para a produção de obras literárias e/ou peças publicitárias, e adaptá-la para produção de produtos impressos ou on-line, games e jogos interativos; utilizá-la para produção de matéria promocional em qualquer tipo de mídia para fins de divulgação da **Obra**, assim como produção de "making of" da **Obra**; fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como "homevideo"; transmiti-la via rádio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou por assinatura); disponibilizá-la em "vídeo on demand" (VOD) através de qualquer meio de transporte de sinal; promover ações de *merchandising*, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da **Obra**; disseminá-la através da Internet, Intranet e/ou telefonia, fixa ou móvel; exibi-la em quaisquer locais públicos e/ou privados, com ou sem ingresso pago, exemplificativamente, aeronaves, hotéis, restaurantes, estações e veículos de transporte coletivo, shopping centers, etc.; realizar a dublagem da voz do Autorizador; ceder os direitos autorais sobre a **Obra** e/ou trechos da mesma para qualquer espécie de utilização, a qualquer tempo, sem que seja devida qualquer remuneração ao **Autorizador**.

3 - Fica eleito o Foro central do Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

_____, 30 de maio _____ de 2015.

Autorizador: Arthur Portella

Nome do Autorizador:

ARTHUR BORN PORTELLA

Endereço:

RUA PRESIDENTE CARLOS DE CAMPOS, 258, 201

Identidade:

21 529 426 9

CPF/MF:

118 464 737 - 21

TERMO DE AUTORIZAÇÃO GRATUITA DE USO DE IMAGEM E VOZ

1 - Pelo presente instrumento, o **Autorizador** abaixo qualificado e assinado, autoriza à **Produção Independente LAPSO**, cuja produtora Luiza Bezerra de Mello Sillero D'Elia, inscrita no CPF 06093564703, doravante denominada "**Produtora**", a título gratuito, em caráter irrevogável e irretroatável, a utilização de sua imagem e voz para a fixação destas, pela **Produtora**, da obra audiovisual intitulada "**LAPSO**", doravante "**Obra**".

2 - Reconhece o **Autorizador** que a **Produção**, na qualidade de detentora dos direitos patrimoniais de autor sobre a **Obra**, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar a **Obra** livremente, no Brasil e/ou no exterior, sem limitação de tempo ou de número de vezes, bem como seus extratos, trechos ou partes, podendo, exemplificativamente, editá-la para a produção de obras literárias e/ou peças publicitárias, e adaptá-la para produção de produtos impressos ou on-line, games e jogos interativos; utilizá-la para produção de matéria promocional em qualquer tipo de mídia para fins de divulgação da **Obra**, assim como produção de "making of" da **Obra**; fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como "homevideo"; transmiti-la via rádio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou por assinatura); disponibilizá-la em "vídeo on demand" (VOD) através de qualquer meio de transporte de sinal; promover ações de *merchandising*, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da **Obra**; disseminá-la através da Internet, Intranet e/ou telefonia, fixa ou móvel; exibi-la em quaisquer locais públicos e/ou privados, com ou sem ingresso pago, exemplificativamente, aeronaves, hotéis, restaurantes, estações e veículos de transporte coletivo, shopping centers, etc.; realizar a dublagem da voz do Autorizador; ceder os direitos autorais sobre a **Obra** e/ou trechos da mesma para qualquer espécie de utilização, a qualquer tempo, sem que seja devida qualquer remuneração ao **Autorizador**.

3 - Fica eleito o Foro central do Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Rio de Janeiro, _____ de _____ de 2015.

Autorizador: _____

Nome do Autorizador: _____

Endereço: _____

Identidade: _____

CPF/MF: _____

HENRIQUE SILVA SANTOS

RUA CRISTIANA 603 VENDA DA CRUZ SÃO GONCALO

510660-5 MM RJ

031336667-54

TERMO DE AUTORIZAÇÃO GRATUITA DE USO DE IMAGEM E VOZ

1 - Pelo presente instrumento, o **Autorizador** abaixo qualificado e assinado, autoriza à **Produção Independente LAPSO**, cuja produtora Luiza Bezerra de Mello Sillero D'Elia, inscrita no CPF 06093564703, doravante denominada "**Produtora**", a título gratuito, em caráter irrevogável e irretroatável, a utilização de sua imagem e voz para a fixação destas, pela **Produtora**, da obra audiovisual intitulada "**LAPSO**", doravante "**Obra**".

2 - Reconhece o **Autorizador** que a **Produção**, na qualidade de detentora dos direitos patrimoniais de autor sobre a **Obra**, poderá, a seu exclusivo critério, utilizar a **Obra** livremente, no Brasil e/ou no exterior, sem limitação de tempo ou de número de vezes, bem como seus extratos, trechos ou partes, podendo, exemplificativamente, editá-la para a produção de obras literárias e/ou peças publicitárias, e adaptá-la para produção de produtos impressos ou on-line, games e jogos interativos; utilizá-la para produção de matéria promocional em qualquer tipo de mídia para fins de divulgação da **Obra**, assim como produção de "making of" da **Obra**; fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como "homevideo"; transmiti-la via rádio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou por assinatura); disponibilizá-la em "vídeo on demand" (VOD) através de qualquer meio de transporte de sinal; promover ações de *merchandising*, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da **Obra**; disseminá-la através da Internet, Intranet e/ou telefonia, fixa ou móvel; exibi-la em quaisquer locais públicos e/ou privados, com ou sem ingresso pago, exemplificativamente, aeronaves, hotéis, restaurantes, estações e veículos de transporte coletivo, shopping centers, etc.; realizar a dublagem da voz do **Autorizador**; ceder os direitos autorais sobre a **Obra** e/ou trechos da mesma para qualquer espécie de utilização, a qualquer tempo, sem que seja devida qualquer remuneração ao **Autorizador**.

3 - Fica eleito o Foro central do Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Rio _____, 23 de fevereiro _____ de 2015.

Autorizador: _____

Nome do Autorizador: _____

Endereço: _____

Identidade: _____

CPF/MF: _____

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO GRATUITA DE USO DE IMAGEM
LOCAÇÃO**

1 - Pelo presente instrumento, o **Autorizador** abaixo qualificado e assinado, autoriza à **Produção Independente LAPSO**, cuja produtora responsável, Luiza Bezerra de Mello Sillero D'Elia, inscrita no CPF 06093564703, doravante denominada "**Produtora**", a título gratuito, em caráter universal, total, definitivo, irrevogável e irretroatável, obrigando-se por si e seus herdeiros a qualquer título, a utilização da imagem da locação, situada à Rua da Passagem, 182

para a fixação destas, pela **Autorizada**, na obra audiovisual intitulada "LAPSO", doravante "**Obra**".

2 - Reconhece expressamente o **Autorizador** que a **Autorizada**, na qualidade de detentora dos direitos patrimoniais de autor sobre a **Obra** e tendo em vista a autorização efetuada neste Termo, poderão, a seus exclusivos critérios, utilizar a **Obra** (incluindo a imagem do **Autorizador** nela fixadas) livremente, no Brasil e/ou no exterior, sem limitação de tempo ou de número de vezes, bem como seus extratos, trechos ou partes, podendo, exemplificativamente, editá-la, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras literárias e/ou peças publicitárias, adaptá-la para produção de calendários, livros, jornais e revistas, mala-direta, marketing viral, impressos ou on-line, quaisquer outros produtos impressos, capas, games e jogos interativos; utilizá-la para produção de matéria promocional em qualquer tipo de mídia, seja para fins de divulgação da **Obra**, para a composição de qualquer produto ligado à mesma, assim como produção de "making of" da **Obra**; fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como "homevideo", DVD, "Blu-Ray" e similares; transmiti-la via rádio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal hoje existentes ou a serem implementados no futuro, exemplificativamente UHF, VHF, cabo, TVA, IPTV, MMDS e satélite, bem como independentemente da modalidade de comercialização empregada, incluindo "pay tv", "pay per view", "near video on demand", "video on demand" ou "subscription video on demand", independentemente das características e atributos do sistema de distribuição, abrangendo plataformas analógicas ou digitais, com atributos de interatividade ou não); disponibilizá-la em "video on demand" (VOD) através de qualquer meio de transporte de sinal; comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de *merchandising*, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da **Obra**; disseminá-la através da Internet, Intranet e/ou telefonia, fixa ou móvel; exibi-la em quaisquer locais públicos e/ou privados, com ou sem ingresso pago, incluindo, mas não se limitando a, supermercados, vôos nacionais e internacionais, hotéis, restaurantes, estações e veículos de transporte coletivo, shopping centers, etc.; ceder os direitos autorais sobre a **Obra** e/ou trechos da mesma para qualquer espécie de utilização, a qualquer tempo, sem que seja devida qualquer remuneração ao **Autorizador**.

3 - Fica eleito o Foro central do Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Rio .22 de maio de 2015.

Assinatura do Autorizador:

Elmir da Silva Mendonça

Nome do Autorizador:

ELMIR NEVES DA SILVA MENDONÇA

Endereço:

Rua da Passagem nº 182

Identidade:

CPF/MF:

034899147-91

Mercadinho Renner

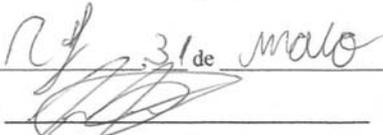
**TERMO DE AUTORIZAÇÃO GRATUITA DE USO DE IMAGEM
LOCAÇÃO**

1 - Pelo presente instrumento, o **Autorizador** abaixo qualificado e assinado, autoriza à **Produção Independente LAPSO**, cuja produtora responsável, Luiza Bezerra de Mello Sillero D'Elia, inscrita no CPF 06093564703, doravante denominada "**Produtora**", a título gratuito, em caráter universal, total, definitivo, irrevogável e irretroatável, obrigando-se por si e seus herdeiros a qualquer título, a utilização da imagem da locação Rio Rock'n Blues, situada à Rua Riachuelo 20, Lapa, Rio de Janeiro- RJ, Brasil. Para a fixação destas, pela **Autorizada**, na obra audiovisual intitulada "LAPSO", doravante "**Obra**".

2 - Reconhece expressamente o **Autorizador** que a **Autorizada**, na qualidade de detentora dos direitos patrimoniais de autor sobre a **Obra** e tendo em vista a autorização efetuada neste Termo, poderão, a seus exclusivos critérios, utilizar a **Obra** (incluindo a imagem do **Autorizador** nela fixadas) livremente, no Brasil e/ou no exterior, sem limitação de tempo ou de número de vezes, bem como seus extratos, trechos ou partes, podendo, exemplificativamente, editá-la, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras literárias e/ou peças publicitárias, adaptá-la para produção de calendários, livros, jornais e revistas, mala-direta, marketing viral, impressos ou on-line, quaisquer outros produtos impressos, capas, games e jogos interativos; utilizá-la para produção de matéria promocional em qualquer tipo de mídia, seja para fins de divulgação da **Obra**, para a composição de qualquer produto ligado à mesma, assim como produção de "making of" da **Obra**; fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como "homevideo", DVD, "Blu-Ray" e similares; transmiti-la via rádio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal hoje existentes ou a serem implementados no futuro, exemplificativamente UHF, VHF, cabo, TVA, IPTV, MMDS e satélite, bem como independentemente da modalidade de comercialização empregada, incluindo "pay tv", "pay per view", "near video on demand", "video on demand" ou "subscription video on demand", independentemente das características e atributos do sistema de distribuição, abrangendo plataformas analógicas ou digitais, com atributos de interatividade ou não); disponibilizá-la em "video on demand" (VOD) através de qualquer meio de transporte de sinal; comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de *merchandising*, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da **Obra**; disseminá-la através da Internet, Intranet e/ou telefonia, fixa ou móvel; exibi-la em quaisquer locais públicos e/ou privados, com ou sem ingresso pago, incluindo, mas não se limitando a, supermercados, vôos nacionais e internacionais, hotéis, restaurantes, estações e veículos de transporte coletivo, shopping centers, etc.; ceder os direitos autorais sobre a **Obra** e/ou trechos da mesma para qualquer espécie de utilização, a qualquer tempo, sem que seja devida qualquer remuneração ao **Autorizador**.

3 - Fica eleito o Foro central do Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Rf. 31 de maio de 2015.

Assinatura do Autorizador: 

Nome do Autorizador: EVERTON L. GNAF

Endereço: RUACHUELO - Nº 20

Identidade: _____

CPF/MF: 09395763 0001/53

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO GRATUITA DE USO DE IMAGEM
LOCAÇÃO**

1 - Pelo presente instrumento, o **Autorizador** abaixo qualificado e assinado, autoriza à **Produção Independente LAPSO**, cuja produtora responsável, Luiza Bezerra de Mello Sillero D'Elia, inscrita no CPF 06093564703, doravante denominada "**Produtora**", a título gratuito, em caráter universal, total, definitivo, irrevogável e irretroatável, obrigando-se por si e seus herdeiros a qualquer título, a utilização da imagem da locação Rio Rock'n Blues, situada à Rua Riachuelo 20, Lapa, Rio de Janeiro- RJ, Brasil. Para a fixação destas, pela **Autorizada**, na obra audiovisual intitulada "LAPSO", doravante "**Obra**".

2 - Reconhece expressamente o **Autorizador** que a **Autorizada**, na qualidade de detentora dos direitos patrimoniais de autor sobre a **Obra** e tendo em vista a autorização efetuada neste Termo, poderão, a seus exclusivos critérios, utilizar a **Obra** (incluindo a imagem do **Autorizador** nela fixadas) livremente, no Brasil e/ou no exterior, sem limitação de tempo ou de número de vezes, bem como seus extratos, trechos ou partes, podendo, exemplificativamente, editá-la, adaptá-la para fins de produção de obras audiovisuais novas, obras literárias e/ou peças publicitárias, adaptá-la para produção de calendários, livros, jornais e revistas, mala-direta, marketing viral, impressos ou on-line, quaisquer outros produtos impressos, capas, games e jogos interativos; utilizá-la para produção de matéria promocional em qualquer tipo de mídia, seja para fins de divulgação da **Obra**, para a composição de qualquer produto ligado à mesma, assim como produção de "making of" da **Obra**; fixá-la em qualquer tipo de suporte material, tais como "homevideo", DVD, "Blu-Ray" e similares; transmiti-la via rádio e/ou televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal hoje existentes ou a serem implementados no futuro, exemplificativamente UHF, VHF, cabo, TVA, IPTV, MMDS e satélite, bem como independentemente da modalidade de comercialização empregada, incluindo "pay tv", "pay per view", "near video on demand", "video on demand" ou "subscription video on demand", independentemente das características e atributos do sistema de distribuição, abrangendo plataformas analógicas ou digitais, com atributos de interatividade ou não); disponibilizá-la em "vídeo on demand" (VOD) através de qualquer meio de transporte de sinal; comercializá-la ou alugá-la ao público em qualquer suporte material existente, promover ações de *merchandising*, bem como desenvolver qualquer atividade de licenciamento de produtos e/ou serviços derivados da **Obra**; disseminá-la através da Internet, Intranet e/ou telefonia, fixa ou móvel; exibi-la em quaisquer locais públicos e/ou privados, com ou sem ingresso pago, incluindo, mas não se limitando a, supermercados, vôos nacionais e internacionais, hotéis, restaurantes, estações e veículos de transporte coletivo, shopping centers, etc.; ceder os direitos autorais sobre a **Obra** e/ou trechos da mesma para qualquer espécie de utilização, a qualquer tempo, sem que seja devida qualquer remuneração ao **Autorizador**.

3 - Fica eleito o Foro central do Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Rio _____, 23 de fevereiro _____ de 2016.

Autorizador: Mariana D'amico 

Nome do Autorizador: Mariana Sousa D'amico

Endereço: Prava do Beta Kexo, 154 ap 1112

Identidade: 28.404.775-0

CPF/MF: 113.459.737-13