



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

JEANE NAVEGANTES RIBEIRO

**A PRODUÇÃO EXECUTIVA NO CURTA-METRAGEM *FOTÓGRAFO DE FAMÍLIA*:**  
a importância dos coletivos e dos afetos na produção universitária

Belém-Pará  
2023

JEANE NAVEGANTES RIBEIRO

**A PRODUÇÃO EXECUTIVA NO CURTA-METRAGEM *FOTÓGRAFO DE FAMÍLIA*:  
a importância dos coletivos e dos afetos na produção universitária**

Memorial apresentado ao Curso de Bacharelado de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Ma. Suelen Cristina Nino Fernandes

Coorientação: Marciane Novais Sousa

Belém-Pará  
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

R484p Ribeiro, Jeane Navegantes.  
A Produção Executiva no Curta-metragem Fotógrafo de  
Família : a importância dos coletivos e dos afetos na produção  
universitária / Jeane Navegantes Ribeiro. — 2023.  
37 f.

Orientador(a): Profª. MSc. Suelen Cristina Nino Fernandes  
Coorientador(a): Profª. MSc. Marciane Novaes Sousa  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade  
Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Artes  
Visuais, Belém, 2023.

1. Produção Executiva, produção universitária, curta-  
metragem, coletivos universitários, afetos. I. Título.

---

CDD 384.8

JEANE NAVEGANTES RIBEIRO

**A PRODUÇÃO EXECUTIVA NO CURTA-METRAGEM *FOTÓGRAFO DE FAMÍLIA*:**  
a importância dos coletivos e dos afetos na produção universitária

Memorial apresentado ao Curso de Bacharelado de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Ma. Suelen Cristina Nino Fernandes

Coorientação: Marciane Novais Sousa

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**Banca Examinadora:**

---

Ma. Suelen Cristina Nino Fernandes  
(Presidente)

---

Dr. Alex Ferreira Damasceno  
(Membro Interno)

---

Dr. Marco Antônio Moreira  
(Membro Externo)

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe e ao meu irmão, os maiores incentivadores desse processo, as pessoas mais pacientes e acolhedoras.

Agradeço ao meu pai, aos meus tios e tias, por colaborarem como podiam nas produções nas quais trabalhei.

À Marciane Novaes pela orientação e a Suelen Nino que assumiu a orientação na fase final do trabalho.

Aos amigos do coletivo Solaris Filmes, Masami Sato, Heloisa Torres, Felipe o Finn, Beatriz Silva pela parceria e pelos silêncios, e em especial a Denise Espíndola, com quem compartilhei muitos choros e passeios duvidosos.

## RESUMO

Este memorial visa refletir a respeito da Produção Executiva de *Fotógrafo de Família*, um curta-metragem ficcional elaborado e produzido em um contexto universitário, no qual também assumi a função de Direção de Produção. Em decorrência das peculiaridades que a produção universitária apresenta, sendo a principal delas a falta de recurso, destaco no texto as estratégias traçadas pela Produção Executiva para o financiamento deste projeto, considerando estratégias de arrecadação em redes sociais, doações e empréstimos, tentando, principalmente, prover o mínimo de conforto que um *set* universitário é capaz de dar àqueles que se voluntariam na produção. Dessa forma, o memorial se estrutura primeiramente na delimitação das atribuições do Produtor Executivo, considerando as tarefas que lhe são atribuídas, tais como estratégias de arrecadação, prazos administração do baixíssimo orçamento sem atropelar a visão de direção, utilizando toda a criatividade inerente à função. Em seguida, faço uma descrição das fases de produção do curta *Fotógrafo de Família* até a fase de pós-produção e distribuição e exibição da obra. A parte final do memorial é dedicada a refletir acerca da importância na formação de coletivos audiovisuais para a produção universitária, que atravessam a amizade e são responsáveis pela manutenção das redes de apoio e dos afetos.

**Palavras-chave:** produção executiva; produção universitária; curta-metragem; coletivos universitários; afetos.

## ABSTRACT

This descriptive memorial aims to reflect about the Executive Production in *Fotógrafo de Família*, a fictional short film elaborated and produced within a university context, in which I also assumed the role of Productive Director. As a result of the peculiarities that the university production assumes, the main one being the lack of resources, I highlight in the text the fundraisings strategies in the social medias, donations and loans, traying, mailing, to provide the minimum comfort that a university set is capable is giving those who volunteer in the production. In this way, the memorial, is structured primarily in the delimitation of the Executive Producer's attributions, considering the tasks assigned to him, such as fundraising strategies, deadlines, administration of the very low budget without trampling the vision of direction, using all the creativity inherent to the function. Then, I describe the production phases of the short film *Fotógrafo de Família* up to the post-production phase and distribution and exhibition of the work. The final part of the memorial is dedicated to reflect about the audiovisual collective importance to the university production, who's cross the friendship and responsible for the maintenance of the support networks and affects.

**Keywords:** executive production; university production; short film; university collectives; affects.

“O cinema é uma arte coletiva, o resultado final depende de todos que estão envolvidos no processo.”

Jô Marçal

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2 A PRODUÇÃO EXECUTIVA .....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 Influências Estéticas .....</b>	<b>12</b>
<b>2.2 Criatividade e necessidade: dando vida ao roteiro de uma produção universitária</b>	<b>13</b>
<b>2.3 Pandemia e seus desdobramentos para o set .....</b>	<b>15</b>
<b>2.4 Viabilidade do projeto: Estratégias de Captação .....</b>	<b>16</b>
<b>3 A PRODUÇÃO .....</b>	<b>18</b>
<b>3.1 Pré-Produção .....</b>	<b>18</b>
<b>3.2 Produção .....</b>	<b>21</b>
<b>3.3 Pós-Produção .....</b>	<b>23</b>
<b>4 FOTÓGRAFO DE FAMÍLIA: A IMPORTÂNCIA DA FORMAÇÃO DE COLETIVO</b>	
<b>E DOS AFETOS NA PRODUÇÃO UNIVERSITÁRIA .....</b>	<b>26</b>
<b>4.1 Importância dos coletivos e dos afetos na produção audiovisual universitária.....</b>	<b>27</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>33</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho fala sobre a produção do curta-metragem *Fotógrafo de Família*, idealizado por alunos do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Pará – UFPA, no qual assumi a função de produção executiva. Neste processo, me interessou refletir acerca da importância da formação de coletivos audiovisuais na produção universitária.

Mas antes, reservo espaço para traçar algumas considerações sobre a vida acadêmica e os processos que passei dentro do curso, pois a intenção inicial era desenvolver o trabalho como pesquisadora, por não ser esta minha primeira graduação e por estar habituada a desenvolver pesquisas sobre teoria comparada, geralmente entre literatura e obras audiovisuais.

Ao longo do percurso que se estende entre meu ingresso no Curso de Cinema e Audiovisual acabei me afeiçoando pela área prática e, em decorrência da pandemia, não me senti mais disposta e confiante para continuar os processos de pesquisa e escrita.

Dentro do curso desempenhei diversas funções: *logger*, continuísta, assistência de direção, de fotografia, de som, roteirista, um pouquinho de tudo. Julgo que essas experiências foram muito importantes para a melhor compreensão do funcionamento do set. Contudo, a maioria dos trabalhos que fiz foi na assistência de produção, trabalhando com documentação e organização, o que me levou a escolher a Produção como área de pesquisa para a conclusão do curso.

Destaco aqui o nascimento do coletivo Solaris Filmes, que surgiu a partir da união do grupo em uma dinâmica de atividades curriculares - o grupo do Tarkovski, por causa do cineasta Andrei Tarkovski. Da reunião do grupo para um trabalho de disciplina, evoluímos e vimos que os TCCs seriam a oportunidade que buscávamos para formalizar o coletivo Solaris, o nome de uma das obras do cineasta que reuniu o grupo e também por remeter a ensolarada e quente Belém.

Assim, o coletivo produziu duas obras para a conclusão do curso e delas saíram cinco trabalhos. As equipes técnicas e criativas eram quase as mesmas. Em *Ladrão* assumi a direção de arte, o que sempre achei extremamente trabalhoso, e em *Fotógrafo de Família* a produção executiva de, elegendo este último como Trabalho de Conclusão de Curso, duas funções as quais ainda não havia experimentado no curso.

Tendo consciência das questões que poderia ter realizado de outra maneira, agora que posso olhar para trás e contemplar com outros olhares o que vivenciamos, considero que tenha desempenhado razoavelmente minha função e contribuído para a realização do projeto e, neste sentido, assumo minhas falhas e abraço o imperfeito. Partindo então para o trabalho, que está dividido em três capítulos teóricos, que visam abranger o processo da produção audiovisual, sob a perspectiva da Produção Executiva no filme *Fotógrafo de Família*.

O primeiro capítulo discorre sobre a função do Produtor Executivo e em como o trabalho foi desenvolvido no curta. Aborda também questões práticas da função que envolvem estipular limites, datas, orçamentos, estratégias de captação, enfim tudo o que era necessário para o desenvolvimento do projeto, bem como abordar a formação da equipe de trabalho e em como manter o mínimo conforto com pouco orçamento durante os dias de produção. Como Produção Executiva, cabe mencionar o momento em que o filme é realizado - junho de 2022 - momento em que ainda se podia sentir os efeitos da pandemia de Covid-19 sobre a fase de pré-produção e produção do curta, em que muitas produções e eventos voltados para o audiovisual tiveram de passar por adaptações. Como base, utilizo os escritos de Aída Marques (2007) que discorre sobre as possibilidades de imprevistos naturais do fazer audiovisual; Iomana Rocha (2017) para falar sobre o atual momento da produção audiovisual e como a produção universitária se encaixa no chamado “novíssimo cinema brasileiro” ou “cinema de garagem”; além de Pereira e Sarmento (2014) e Liliane Leroux (2017) para pontuar questões referentes às produções de baixíssimo orçamento e seus desdobramentos.

O segundo capítulo abrange o desenvolvimento do projeto, partindo da pré-produção e do entendimento da atuação da Produção Executiva, pois neste momento ainda restava certa confusão sobre o que cabia à Produção Executiva e o que era competência da Direção de Produção, ambas concentradas nas minhas mãos. Neste capítulo, abordo ainda a importância da rede de apoio construída pelo projeto para manter e desenvolver o mesmo. Após traçar as estratégias da produção, demonstro como as mesmas foram aplicadas no filme *Fotógrafo de Família*, tais como estratégias de captação, construção da equipe, produção de locação, entre outras demandas da pré-produção. Em seguida, a produção, e como foram organizados os dias de filmagens com os dias disponíveis da equipe, as estratégias para driblar possíveis contaminações da covid-19, além das peculiaridades de uma produção universitária que acontece por falta de verba suficiente, pela participação de pais, parentes, amigos nos sets de filmagens, e principalmente pela vontade de fazer e mostrar toda uma capacidade criativa e

inventiva. Este capítulo dedicado aos relatos, chegamos então na fase de pós-produção, momento em que o Produtor Executivo entra em ação para acompanhar as etapas de montagem, colorização, desenho e mixagem de som, documentações necessárias, além de buscar estratégias de exibição e distribuição da obra, e que mais uma vez tem características ímpares da produção universitária. Para tanto, utilizo os textos de Elena Macêdo (2007) que especifica as atividades que devem ser executadas em cada fase da produção.

Por fim, o terceiro capítulo, que mostra a importância da formação de coletivos audiovisuais para as produções universitárias, como eles trabalham de forma criativa, independente, quase de forma *artesanal* e com muita *gambiarra* (Rocha, 2017), além do uso da internet como um importante aliado para arrecadar fundos, para distribuição e exibição dos projetos. Com a criação do coletivo, as produções ganham uma característica única: o afeto que une pessoas com gostos e alinhamentos parecidos, e atravessa os limites da amizade e muitas vezes se confunde com o profissional. O afeto também é responsável por criar uma rede de apoio capaz de auxiliar os coletivos e incentivar as produções.

## 2 A PRODUÇÃO EXECUTIVA

Mesmo tendo assumido a Produção Executiva, ainda precisava entender o que me cabia para executar a função, principalmente porque nunca a tinha executado e minhas referências eram de assistente de produção, alguns *sets* e leituras posteriores. Descobri, conforme surgiam as demandas, que a Produção Executiva seria bastante desafiadora.

Nunes e Moraes (2015, p. 44) definem a o Produtor Executivo como:

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

Em suma, o Produtor Executivo está presente em todas as etapas da produção, com a diferença que na produção audiovisual universitária as funções acabam se entrelaçando, há um acúmulo de funções natural, em que, sem dúvidas, assumi tanto a Produção Executiva, responsável pela captação e articulação de equipes, horários, e tudo mais, quanto da Direção de Produção, que cuida das questões mais práticas como alimentação e transporte, entre outras coisas.

Assim, entramos na fase de preparação, período marcado por dúvidas e questionamentos sobre o que fazer e como fazer. Algum tempo antes de se chegar à resolução sobre as duas produções do coletivo, foram semanas de muita conversa, até finalmente dar os primeiros passos em direção à pré-produção.

Aída Marques (2007) fala sobre a natureza do fazer audiovisual, afirmando ser:

[...] uma acentuada probabilidade de imprevistos: instabilidade das condições meteorológicas, doenças dos atores, dificuldades de entrosamento na equipe e outros fatores ocorrem com muito mais frequência do que podemos imaginar. Somado a isso nossos eternos problemas financeiros e a ausência de registros de experiências anteriores [...] (MARQUES, 2007, p. 17-18).

No caso de *Fotógrafo de Família*, questões meteorológicas não interferiam nas gravações, pois a maioria seriam internas, de acordo com o roteiro, mas poderiam interferir em outras questões como o cumprimento de horário e o deslocamento da equipe. Outra

questão era o entrosamento desta, pelo fato de as mesmas terem sido formadas por discentes com mais e menos experiências práticas.

A preparação envolvia uma constante preocupação, o final da pandemia do Coronavírus, que poderia parar toda a produção a qualquer momento, além do orçamento justíssimo para toda a produção Investimentos seriam necessários, mesmo que mínimo, de materiais de proteção sanitária para a equipe, como também a necessidade de afastamento e a apresentação de testes, em casos suspeitos.

## 2.1 Influências Estéticas

Ao falarmos em influências estéticas dentro da Produção Executiva, temos que levar em consideração o que será possível de ser executado sem comprometer a visão de direção, momentos em que é o caso de entrar em cena o Produtor Criativo e tentar encontrar soluções que deem conta da visão de direção, sem comprometer o orçamento, e fazer com que se tem.

Assim, partindo do que foi visto dentro de sala de aula, é impossível não pensar no movimento do Cinema Novo e o famoso lema *uma câmera na mão e uma ideia na cabeça* e a estética da fome, de Glauber Rocha. O Cinema Novo foi marcado pela vontade de fazer filmes, mesmo com baixo orçamento e a estética da fome abraçava também o modo de produzir cinema, além do que era retratado na tela, podendo ser relacionada com uma ânsia de romper com estereótipos colonialistas, com as produções clássicas hollywoodianas, e principalmente por mostrar que algo genuinamente brasileiro poderia ser feito.

Dessa forma, não poderia ser diferente com o fazer atual, pois a vontade de contar histórias continua. E adiciono também, os termos *novíssimo cinema brasileiro* empregado por Eduardo Valente e Lis Kogan (2009), e *cinema de garagem* utilizado por Marcelo Ikeda e Dellani Lima (2011). De acordo com Iomana Rocha:

Independente da nomenclatura utilizada, esses filmes transparecem algo que extrapola os filmes em si, envolvendo o entorno, os processos de produção, os afetos, os fatores estéticos e políticos. Trata-se de fazer filmes que valorizam a experimentação dos processos. E trata-se de um fenômeno descentralizado, que ocorre em diversos estados do Brasil (ROCHA, 2017, p. 61).

Assim, ao fazermos um paralelo com o *Fotógrafo de Família*, o primeiro momento foi de nos questionar se teríamos a possibilidade de fazer a obra? A resposta motivadora veio no empréstimo dos equipamentos, ou parte deles pelo Curso de Cinema e Audiovisual da UFPA,

o que supria uma das maiores necessidades da produção, além do coletivo e o apoio mútuo. Mas o cinema não se faz somente com esses fatores e como Produtora Executiva, era necessário ter a capacidade de estabelecer estratégias que suprissem outras demandas da obra.

Quanto às referências visuais, ainda destaco a fala de Iomana Rocha (2017) sobre os alinhamentos estéticos e ideológicos do grupo para a construção da obra. Assim temos os filmes nacionais *Benzinho* (2018)<sup>1</sup>, de Gustavo Pizzi e *Temporada* (2018)<sup>2</sup>, de André Novais de Oliveira, que contam com um ritmo mais lento e a narrativa que aborda problemas cotidianos muito pessoais, mas que acabam sendo universais. Além do cineasta Éric Rohmer com planos estáticos, simples e cenas com muitos diálogos, o que foi utilizado como referências para enquadramentos e também para a colorização do curta.

Dessa forma, *Fotógrafo de Família* é uma narrativa que aborda a obsolescência não apenas de uma tecnologia, mas de uma prática, que afetou muitos profissionais que viviam da fotografia, mas é atravessado pelo contexto local, reforçado o lado nostálgico, emocional, focado na personalidade de Castelo que representa diversos outros fotógrafos Brasil a fora.

## **2.2 Criatividade e necessidade: dando vida ao roteiro de uma produção universitária**

Mesmo na Produção Executiva, se faz necessário o conhecimento artístico e o uso da criatividade para saber o que pode ou não ser executado, sem afetar a estética proposta, e principalmente sem afetar o orçamento disponível. Dessa forma, Fayga Ostrower, afirma que a criatividade é intrínseca ao ser humano, que o ato de criar está de certa forma relacionado com “a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar” (2014, p. 9).

Para tanto, como Produtora Executiva, busquei maneiras de executar o trabalho de forma criativa, resolvendo problemas e usando as ferramentas disponíveis, como e-mail, aplicativos de mensagens, ou entregando ofícios em empresas que poderiam ajudar, que poderiam dar descontos, além do empréstimo de objetos para contextualizar o período retratado na história, roupas para compor figurino, um carro modelo Uno do início dos anos 2000 na cor vermelha, que daria certo status social ao personagem Castelo.

---

<sup>1</sup> BENZINHO. Direção: Gustavo Pizzi. Produção: Agustina Chiarino, Fernando Epstein, Gustavo Pizzi e Rodrigo Letier. Brasil: Bubbles Project, Baleia Filmes, TvZERO e Mutante Cine, 2018. Globoplay.

<sup>2</sup> TEMPORADA: Direção: André Novaes Oliveira. Produção: André Novais Oliveira, Gabriel Martins, Maurílio Martins, Thiago Macêdo Correia. Brasil: Vitrine Filmes e Filmes de Plástico, 2018. Netflix.

Para a caracterização das personagens é importante destacar a pesquisa realizada pelo departamento de arte para aplicar na história as marcas de um passado recente, mas que apresenta mudanças significativas, sobretudo no figurino, marcado por jeans cintura baixa, roupas com muitos babados e maquiagem muito intensa e colorida, assim como aparatos tecnológicos em alta como celulares flip, câmeras digitais domésticas, entre outras coisas.

O cinema universitário é quase que uma categoria de produção, já que o valor de produção é sempre mais baixo, tendo em vista que:

O conceito de baixo custo para produções independentes, no entanto, é visto como uma obra audiovisual que não dependa, necessariamente, de patrocínio público ou privado, valendo-se, normalmente, de investimento pessoal dos próprios idealizadores ou, como é comum, do apoio cultural, através da prestação de serviços e/ou investimentos financeiros de pessoas físicas ou empresas interessadas em ajudar, que são beneficiadas com a inclusão de seus nomes ou marcas nos créditos e no material de divulgação do produto audiovisual criado (PEREIRA; SARMENTO, 2014, p. 19).

E de fato, uma das estratégias utilizadas para financiar o curta era buscar parcerias que pudessem minimizar custos. Para isso, trabalhei com inúmeros envios de e-mails, que continham a apresentação do projeto e a contrapartida consistia na exibição das marcas nos créditos, nas redes sociais e nos futuros cartazes de exibição, porém apenas a Casa do Fotógrafo respondeu, pois, seu gerente se identificou com a narrativa e se propôs a ajudar.

Assim, Leroux (2017), fala sobre o cinema de baixo custo:

partindo do princípio de que ‘cinema de guerrilha’ não significa apenas fazer filmes com poucos recursos (“com o que se tem”), mas também, e sobretudo, a fabricação de um repertório de táticas capazes de potencializar esses recursos, [...]. Além dos recursos financeiros modestos ou por vezes inexistentes que caracterizam estas produções, fazer filmes “com o que se tem” significa fabricar alternativas a partir de um contexto de não especialização e de escassez de tempo livre fora do trabalho diário com o qual se ganha (ou melhor dizendo, se perde) a vida (LEROUX, 2017, p. 1).

Dessa forma, pontuo alguns fatores relevantes para a produção de Fotógrafo de Família, o primeiro deles, tem a ver com a relação entre a comunidade e as táticas adotadas para aproveitar os recursos disponíveis. Quando falo em comunidade, parafraseando Juliano e Yunes (2014), são nossas famílias, amigos, colegas de trabalho, entre outros e são capazes de nos apoiar em momentos de crises, além de criar possibilidades de desenvolvimento, promover a resiliência, e assim transformar questões sociais.

Ao se relacionar com o curta, a rede de apoio está na doação de alimentos, no empréstimo de locação, de elementos para cenografia e figurino, e em como utilizamos isso a

favor da produção. Principalmente por se tratar de uma produção universitária e independente, onde até o trabalho é doado, a ajuda da comunidade é essencial para que a obra ganhe vida.

Assim, entramos em outro elemento que também é uma estratégia da produção, que é a forma de articular horários de gravação e horários pessoais, pois a equipe técnica é formada majoritariamente por alunos do curso, e o elenco também trabalha ou estuda durante a semana, assim o plano de filmagens teve que ser construído de acordo com a disponibilidade da equipe como um todo, afinal pouquíssimas ou quase nem uma pessoa da equipe consegue viver totalmente do trabalho artístico.

Dessa forma, entro no último ponto referente ao texto de Leroux (2017), o qual define como “pequena geografia”, que são os locais do cotidiano, pois na falta de recursos, a produção universitária busca o que está ao alcance das mãos, assim a casa do protagonista é a casa da diretora do curta, e os ambientes que ele transita também fazem parte do nosso trajeto, como a própria universidade, e a casa de um amigo, cedida gentilmente para servir de locação.

### **2.3 Pandemia e seus desdobramentos para o set**

Durante mais ou menos dois anos, o mundo passa por um momento de crise sanitária, a pandemia do Covid-19, que afetou diretamente as mais variadas áreas em escala mundial. E com audiovisual não poderia ser diferente, principalmente por ser uma arte que se produz no coletivo. E mesmo de forma limitada e criativa as produções e festivais continuaram a ser feitas, tanto que Vanessa Oliveira (2021), diz que:

[...] o audiovisual local não parou em definitivo. Mesmo com todas as restrições sofridas pela crise, pôde-se perceber que os agentes do campo criaram diversas estratégias para continuarem viabilizando e afirmando seu lugar na sociedade. Produções mais intimistas, caseiras e ensaístas foram realizadas, filmes foram lançados de forma online, e os festivais precisaram se adaptar, optando por formatos remotos (OLIVEIRA. 2021, p. 10-11).

Assim, lembro que alguns colegas e amigos, continuaram produzindo obras muito sensíveis e experimentais dentro das próprias casas, e que a última edição do Festival Toró foi uma versão online, em que algumas dessas produções foram assuntos de debates nos encontros.

E com o passar do tempo, aos poucos a vida começou a se reorganizar, até finalmente voltarmos ao formato convencional, porém a produção audiovisual ainda era uma incógnita, assim como a vida universitária, a conclusão de curso estava próxima e produzir qualquer

coisa seria um grande desafio, por falta recursos, por questões psicológicas, por outra muitas incertas.

E depois de muitas conversas, acordos e pelos menos duas doses do imunizante, decidimos que o curta seria feito e, mesmo com medo, porque se até aulas foram suspensas por conta de pessoas infectadas, o que seria de uma produção universitária com orçamento limitado, em que cada moeda era essencial para seu andamento?

No papel de Produtora Executiva, a única coisa a se fazer era assumir as medidas sanitárias já consolidadas durante o período pandêmico, e tentar encaixar as despesas dentro do orçamento, focando em medidas preventivas como ter álcool 70% e máscaras cirúrgicas descartáveis, sempre os deixando disponíveis para a equipe.

Além das medidas sanitárias, outras estratégias foram afastar pessoas da equipe que relatassem sintomas e, se possível, solicitar apresentação de teste negativo. Nesse sentido, trabalhar com escalas de trabalho me pareciam uma ótima alternativa, para o caso de alguém apresentar sintomas. Não vou negar meu receio por conta do elenco composto por idosos e crianças, então sempre procurava deixar os locais ventilados e constantemente verificava com a equipe sobre como estavam se sentindo.

## **2.4 Viabilidade do projeto: Estratégias de Captação**

Um das questões mais pertinentes na produção universitária e independente é como arrecadar fundos para mantê-la, principalmente com alimentação e locomoção da equipe e elenco. Considerando este contexto, nota-se que este se torna um trabalho que extrapola as competências da Produção Executiva e passa a ser um esforço conjunto

Assim, na tentativa de atender a essa necessidade, buscamos estratégias condizentes com nossa realidade que já funcionaram em outros trabalhos dentro da faculdade. As alternativas estão entre o financiamento coletivo, rifas, além da rede de apoio já estabelecida. Fernandes (2021) diz que:

Com poucos mecanismos voltados à comunidade universitária, o financiamento mediado pelas plataformas virtuais de que tratamos, se constitui em um caminho possível para auxiliar na diminuição de custos nas produções de acadêmicos de audiovisual. Além de mobilizar muitas pessoas para viabilizar seu produto criativo, o *crowdfunding* se apresenta como meio de divulgação antecipada para o projeto e proporciona uma prática semelhante à encontrada no mercado, guardadas as devidas proporções (FERNANDES. 2021, p. 69).

Para o financiamento coletivo funcionar, entretanto, pensamos na estratégia de criar uma conta em redes sociais, para concentrar as publicações dos dois curtas (Fotógrafo de Família e Ladrão), sob o guarda-chuva do coletivo Solaris Filmes, o que para Rocha (2017, p. 62) é “uma tendência na qual artistas/ diretores se agrupam em coletivos, em parte por partilharem de referências estéticas e ideológicas semelhantes, mas também por ver a possibilidade de ter independência e autonomia em suas criações, realizadas de forma colaborativa e experimental”.

Assim, nas redes sociais, estava disponível o link para doações, ao mesmo tempo em que estas eram utilizadas para postar publicações que explicavam o processo criativo dos filmes. Havia também um vídeo dos respectivos diretores - Denise Espíndola e Felipe Cordeiro -, falando sobre as produções, no intuito de gerar curiosidade e aumentar nossa rede de apoio em torno dos projetos, tendo em vista que muitas das doações eram de conhecidos, de professores, entre outros. Destaco que a conta nas redes sociais teve alcance considerável por conta dos compartilhamentos, o que nos rendeu doações de valores diversos.

Outra alternativa para arrecadar fundos para a produção foi a realização de rifa. Com base em experiências anteriores, preferimos que a venda ficasse concentrada apenas dentro dos participantes do coletivo, em que a ajuda da equipe e da rede de apoio foi essencial para essa fase do projeto, assim a arrecadação correu como esperado.

Assim, partindo dessas considerações iniciais à fase de planejamento, o curta se mostrava um projeto executável e mesmo com as mazelas enfrentadas pela universidade nos últimos anos, pudemos contar com o empréstimo de equipamentos, com as ilhas para edição e com o auxílio dos professores. Desta maneira, se dá início o período oficial de pré-produção de Fotógrafo de Família.

### 3 A PRODUÇÃO

Quando se utiliza o termo produção em um contexto cinematográfico, somos levados a pensar em algumas acepções que a palavra assume. No cinema, produção pode ser uma equipe, como também pode ser a fase de filmagens. Produção pode ser o modo como nos referimos a qualquer trabalho no audiovisual - quando dizemos que estamos trabalhando em tal produção - bem como é um termo que compreende todas as fases de um projeto, que vai da preparação até a pós-produção (RODRIGUES, 2007).

Depois de refletir sobre a função do Produtor Executivo e minha atuação nesta função no capítulo anterior, trabalho agora com os relatos a respeito do processo de produção do filme *Fotógrafo de Família*. Neste sentido, a concepção que emprego neste parágrafo, o termo produção será utilizado como aquele que compreende todas as fases, começando pela pré-produção, a produção, em que aponto os enfrentamentos dos dias de gravação e pela a pós-produção, a qual considero ter sido uma das etapas com menor experiência e conhecimento.

#### 3.1 Pré-Produção

Oficialmente entramos no período de pré-produção e *Fotógrafo de Família* começa a dar seus primeiros passos para ganhar vida. Buscamos financiadores e pessoas interessadas em contribuir de alguma forma com a produção. Nessa fase, datas e prazos são estabelecidos, a fim de guiar o processo de produção, ainda que em uma produção universitária, a realidade seja outra, em que as fases se misturam e as bordas entre elas são rompidas.

Partindo das últimas revisões de roteiro, damos início a busca por atores que se encaixassem nas personagens. Buscamos locações, realizamos visitas técnicas, levantamos elementos de arte, figurinos, e tudo mais o que fosse necessário para o momento das gravações.

E até mesmo a produção como um todo, ao menos teoricamente, estavam sob minha responsabilidade e minha equipe, já que o funcionamento de um projeto universitário tem suas peculiaridades, e dessa forma, muitas vezes durante a escrita, será perceptível esse entrelaçamento entre as funções, já que a equipe de produção é considerada essencial para o andamento do projeto, e como Marques (2007, p. 62-63) afirma, “tudo se produz: o filme, os

figurinos, os cenários, os atores etc. O produtor é a mola-mestra, o grande possibilitador de toda a engrenagem.”

Porém, em uma obra universitária, essa responsabilidade que caberia à produção acaba sendo compartilhada por todos, pois muitos chefes de departamento terminam por assumir o papel da produção em favor de suas funções, e quando há imprevistos é muito comum a equipe se unir em busca de soluções, principalmente nas redes sociais, outra característica da produção universitária, visando solucionar problemas urgentes, bem como promover os curtas, o que segundo Lima (2017), atualmente é proporcionado pela internet: a velocidade das informações, a facilidade da criação de laços, além da possibilidade de experimentação com os dispositivos e do compartilhamento em aplicativos de vídeos.

E voltando a pré-produção, todas fases se mostram imbricadas, tudo acontece simultaneamente, e de maneira muito rápida. A fase de captação durou até o início das gravações; ao mesmo tempo estava ocorrendo a formação das equipes, a chamada de elenco, a busca por locações, elementos de arte, e tudo isso sendo compartilhado nas redes sociais do coletivo.

Mesmo que tudo aconteça muito rápido, a Produção Executiva é responsável por fazer com que os prazos sejam cumpridos e, principalmente, por fazer com que a obra avance, sem falar que no período de pré-produção estávamos em aulas. Neste sentido, quanto maior a dificuldade, maior tem de ser a criatividade e rapidez na resolução dos conflitos e problemas. Para tanto, a praticidade do celular foi um elemento fundamental, pois nos intervalos das aulas aproveitava o tempo para mandar mensagens para possíveis apoiadores. Foi desta maneira que conseguimos o empréstimo das becas e da Casa do Fotógrafo, pois a narrativa de Fotógrafo de Família os cativou e fez com que eles decidissem colaborar.

Uma das atividades cruciais na fase de pré-produção é a realização de visitas técnicas. Representantes da direção, arte, fotografia, som, produção e direção examinaram os locais para decidirem o que melhor se adequava às propostas da direção, quais intervenções seriam necessárias, quais equipamentos e afins utilizar, e por fim, proceder à entrega das decupagens e necessidades de cada departamento. Desta maneira, se poderia contemplar o que caberia ou não dentro do orçamento preliminar, principalmente as demandas da arte.

E como o produtor executivo também é um responsável criativo, busquei alternativas que solucionasse a demanda sem afetar a proposta e o orçamento primeiramente na rede de apoio interna do filme. Deste modo, dentro do grupo, questionava-se quem tinha em casa

objetos que poderiam compor o *dressing* do filme? O que poderíamos emprestar das outras pessoas? O que poderia ser produzido? Esta maneira de produzir, acionando os contatos e participantes internos à produção, Rocha (2017, p. 62) utiliza o termo gambiarra:

A prática da gambiarra envolve sempre uma intervenção alternativa, o que também poderia ser definido como uma reapropriação material: uma maneira de usar ou constituir artefatos, através de uma atitude de diferenciação, improvisação, adaptação, ajuste, transformação ou adequação necessária sobre um recurso material disponível, muitas vezes com o objetivo de solucionar uma necessidade específica (ROCHA. 2017, p. 62).

Neste sentido, os objetos, figurino, maquiagem que a equipe e outros emprestam ao filme, deixam momentaneamente sua função primordial para se tornar objeto de cena, roupa de personagem e caracterização. Então o que tínhamos em casa que remetesse a um tempo passado foi usado, como louças em tons marrons que remetem a louças antigas, eletrodomésticos com marcas de uso, uma televisão de tubo, o cavalete usado na placa do estúdio de Castelo feito por um conhecido, muitos porta-retratos e câmeras eram da Casa do Fotógrafo e as fotos que aparecem no curta são todas de membros da equipe.

A pré-produção funciona também para entrosamento da equipe e isso foi conquistado por meio de reuniões de apresentação e pelo preenchimento do formulário de equipe - necessário para saber informações sobre endereço, alergias, ocupação, e assim manter o controle sobre a quantidade de pessoas por dia de gravação. Por meio deste recurso, era possível entender a distância de locomoção e como levar esse membro até o set, bem como montar as escalas de trabalho.

Passamos então para seleção de elenco, com uma chamada de elenco nas redes sociais do coletivo, os atores mandaram vídeos interpretando os papéis pretendidos, e juntos com a direção, produção de elenco e produção executiva foram selecionadas as crianças e algumas das personagens secundárias. Alguns convites foram feitos, como a do protagonista, Mario Zumba, experiente ator de teatro que sempre se dispõe a contribuir com produções universitárias, como o fotógrafo Castel, e Nazaré Gouvea que também costuma contribuir com produções universitárias, para o papel da esposa do fotógrafo, Ana.

Em seguida passamos para os ensaios do elenco principal. Alguns foram feitos nas locações para testar iluminação, maquiagem, figurino. Enquanto outros atores, principalmente figurantes, só tiveram contato com a locação, alguns dias antes de filmar ou no mesmo dia. Muitas dessas pessoas faziam parte da equipe técnica ou eram amigos, pais e conhecidos que aceitaram participar.

O cronograma de *Fotógrafo de Família* precisava ser cumprido, pois a produção de *Ladrão* vinha na sequência, com as mesmas pessoas da equipe, desempenhando funções diferentes e que utilizaria os mesmos equipamentos cedidos pelo curso. Para não comprometer nenhum dos projetos da Solaris, era necessário que a produção executiva fizesse cumprir os prazos estipulados.

### 3.2 Produção

A fase de produção consiste principalmente nos dias de gravação da obra, e seus desdobramentos, colocando em prática tudo o que foi planejado na fase anterior, como as decupagens, o plano de filmagens, a locomoção da equipe, alimentação, também tendo em vista a resolução de possíveis problemas.

Passamos agora ao período de produção, voltando ao que Leroux (2017) fala sobre os horários disponíveis da equipe e do elenco, tendo em vista que quase nenhuma pessoa da equipe vive exclusivamente de arte, sobretudo estudantes e fora de set muitos têm suas profissões e afazeres diversos. Assim, o plano de filmagens foi adaptado para essa realidade. As gravações ocorreram durante os finais de semana, porque a nossa estratégia foi utilizar os dias úteis para resolução de imprevistos, como substituir um ator ou arrumar objetos para arte.

Quanto ao papel do produtor executivo, Elena Macedo (2019, p. 16-17) lista os afazeres na etapa de produção como:

- Contratos de prestação de serviço, cessão e licença;
- Acompanhamento administrativo e gerencial de execução da etapa;
- Garantir execução orçamentária;
- Garantir execução do cronograma;
- Garantir a segurança da equipe e elenco;
- Conduzir a equipe e elenco nas filmagens

Destaco aqui a importância do controle sobre o pouco orçamento disponível, devido a lógica da produção universitária, que foi investido prioritariamente em alimentação e transporte, nossas maiores preocupações nesta fase.

Para solucionar esta questão com a quantidade de recursos disponíveis, durante o período de pré-produção foi estabelecido um cardápio com coisas práticas e rápidas de

preparar, água e outras bebidas, manutenção de set e sempre contar com um extra, que geralmente estava fora do orçamento, em que se contava com a doações de familiares e amigos. Para o transporte, reservamos um valor específico do orçamento para uma diária em que era necessário que todos estivessem no horário, pois era a única diária disponível no espaço. A estratégia utilizada foi organizar pequenos grupos de pessoas que moravam próximas umas às outras e fazer o transporte via carro de aplicativo, adicionando paradas.

Seguindo a lista de Macedo (2019), fizemos contrato com a equipe, visando deixar claro que todos estavam trabalhando de forma voluntária, e que ao final do processo receberia um certificado de carga horária.

Dessa forma, os dias de gravação foram definidos nos dias 19, 25, 26 de junho e 02 de julho, sendo que o dia 18 (sábado) foi cedido pela Casa do Fotógrafo para fazermos as marcações de câmera e luz, intervenções da arte. No dia 19, damos início a gravação do primeiro dia de Fotógrafo de Família, dia mais complicado para a equipe, porque estávamos em uma locação cedida, em que só tínhamos disponibilidade para esta data, em que nos arredores acontecia o Arraial do Pavulagem, um evento musical bastante popular, que atrai muita gente para as ruas de Belém. Todavia, as filmagens aconteceram de forma bem tranquila e, com uma equipe entrosada, atores empolgados, tudo fluiu consideravelmente bem.

Para o dia 25 de junho, a locação foi o auditório do ateliê na UFPA, uma única cena seria gravada pela parte da manhã, teríamos café e lanche, economizando no almoço. Porém, como a cena precisava de figuração e, na falta dela, mães, pais, colegas do curso e a própria equipe foram convidados a assumir essa função.

Passamos então para o dia 26, que considero o dia mais cansativo pelo fato de a locação não oferecer condições ideais de estrutura. O espaço era pequeno, a filmagem aconteceu a tarde e à noite e a cena requeria muitos figurantes. Como Produtora Executiva e Diretora de Produção, procurei oferecer o mínimo de conforto possível, com água disponível, além de utilizar todos os ventiladores disponíveis na casa, momento em que precisei contar com o apoio da equipe de produção e com as demais chefias de departamentos, para todos ajudassem a melhorar o ambiente interno.

A Produção Executiva tem como competência e habilidade desenvolver o sentido de antecipação dos possíveis problemas. Na diária do dia 26, era necessária a presença de um carro para a personagem Castelo, porém o que havia sido combinado não aconteceu e, imediatamente, tivemos de pensar em uma alternativa que dê conta da história. A direção

havia pensado na cor vermelha para o carro e o mesmo havia sido conseguido antecipadamente, porém com a não confirmação do objeto, a Direção precisou se adaptar e, desta maneira, conseguimos um carro do mesmo modelo com um dos amigos de curso.

Chegamos então na última diária, dia 02 de julho, a locação foi a casa da diretora, no Guamá, e tivemos um dia cheio, com café e almoço, a equipe parecia tranquila e definitivamente a atmosfera estava descontraída e com certo ar de nostalgia e alegria pelo fim das gravações. Não tivemos imprevistos além dos já costumeiros barulhos da vizinhança, alguns pequenos problemas para achar iluminação e enquadramentos que a direção pedia. No mais, o orçamento foi ainda suficiente para pagar salgados e refrigerante pros membros da equipe que decidiram esperar.

Dessa forma, mais uma vez destaco a importância da rede de apoio criada durante o set. Pais, amigos, vizinhos, todos se empenharam para que Fotógrafo de Família ganhasse vida. Quanto aos dias de gravação, pude confirmar que algumas situações acabam por fugir ao nosso controle, como calor, chuva, atrasos ocasionados pelo trânsito caótico, principalmente quando não se tem condições de pagar transporte para equipe; os barulhos da vizinhança até certo ponto são controláveis, mas não sabemos até que ponto os vizinhos irão colaborar.

Como Produtora Executiva, assegurei que os gastos não fugissem ao orçamento, cobrei pontualidade, cuidei da alimentação, pedi para que chefes de departamento cobrassem e ensinassem os assistentes, assim como solicitei aos assistentes que se sentissem à vontade para questionar e não ter medo de errar na hora do *set*.

Com a minha equipe, formada pelas discentes Luane Garcia e Maisa Santos, considero que trabalhamos de forma a sempre nos ajudar. Tentei delegar tarefas, orientar no sentido de como organizar o set, em como colher assinaturas de autorizações de imagem e voz, assistir aos chefes de equipe, bem como tentei compartilhar o que sabia com elas. O resultado no *set* foi um trabalho eficiente e muito dedicado.

Adotei também alguns documentos que não conhecia, como o boletim da produção, uma espécie de diário da produção sobre os acontecimentos do *set*. Ao final de cada dia, quando sentava para ler, conseguia compreender os problemas e as necessidades para o próximo set.

### **3.3 Pós-Produção**

Quanto a fase de pós-produção, Macedo (2019, p.17) diz que fazem parte as seguintes

atividades:

- Acordos e contratos necessários a essa fase, como serviços de montagem, trilha sonora, recursos de acessibilidade e etc.;
- Garantir a execução do cronograma e orçamento;
- Aprovar o corte final;
- Aprovar a primeira cópia em formato estabelecido, com trilha sonora, correção de cor e créditos;
- Cessão ou licenciamento de imagem de arquivo;
- Cessão ou licenciamento de música;
- Entrega de relatórios de execução, prestação de contas etc.

Nesta fase, pude me defrontar pela primeira vez com as peculiaridades da produção universitária no período de pós-produção. Uma das fases mais complicadas por inúmeros fatores, dentre eles cito a quantidade suficiente de estrutura de ilhas que abriguem muitos projetos simultaneamente, profissionais disponíveis para trabalhar de forma voluntária, a falta de habilidades técnicas para manipular os aplicativos necessários e até a falta de conhecimento técnico sobre esta fase.

Era necessário contar com o trabalho voluntário dos colegas de curso, principalmente por pessoas que tenham habilidades e conhecimento o suficiente nos programas de edição, som e colorização. Então, o máximo que consegui fazer foram pequenos ajustes na montagem e acompanhar as pessoas que se dispuseram a ajudar.

Outra dificuldade da pós é negociar o licenciamento de fonogramas para usar no curta. Por queremos trazer a regionalidade neste aspecto para a obra, buscamos por cantores regionais para compor a trilha de *Fotógrafo de Família* e encontramos o fato de que muitas músicas são versões de músicas estrangeiras, além de o contato com os artistas ser dificultado pela falta de uma gravadora ou de um assessor.

Adiciono também a lista de tarefas de Macedo (2019, p. 17) para etapa de difusão e comercialização da obra:

- Entrega da obra para empresas distribuidoras ou exibidoras, conforme os acordos firmados.
- Lançamento da obra;

- Acompanhar material de divulgação da obra e elaboração de clipping;
- Entrega de relatórios de comercialização;
- Acordos e contratos de segunda janela de exibição;
- Acompanhar a carreira da obra, podendo criar outras formas de acesso à obra

O processo de comercialização de uma obra audiovisual universitária está principalmente em exibi-las em festivais específicos e plataformas próprias para curtas, ou de forma independente, disponibilizando a obra em plataformas de vídeos como o YouTube, procedimento muito comum nos coletivos universitários por ser de fácil acesso e por trazer conteúdo e visibilidade para o próprio coletivo.

Para além disso, é tarefa da Produção pensar nas janelas de exibição e em outras possibilidades de promover a obra com base nas conexões feitas ao longo do curso, para tentar exibir em espaços qualificados como o Cine Líbero Luxardo ou em cineclubes para uma exibição, além claro, dos espaços da universidade.

#### **4 FOTÓGRAFO DE FAMÍLIA: A IMPORTÂNCIA DA FORMAÇÃO DE COLETIVO E DOS AFETOS NA PRODUÇÃO UNIVERSITÁRIA**

Durante os anos de universidade e dentro de todos os sets que trabalhei, sempre notei a presença de muitos amigos e familiares nas gravações, mesmo fora do contexto universitário existe esse elo de proteção, fortalecimento e principalmente afeto. Porém, apenas em *Fotógrafo de Família*, quando de fato assumi uma produção, entendi essa importância. E dentro do contexto universitário a formação dos coletivos é responsável pelas doses de parceria e afeto, além de que a amizade acaba sendo atravessada pelo anseio de se estabelecer profissionalmente.

Falar em cinema geralmente remete a ideia de grandes produções, salas de cinema lotadas, efeitos especiais incríveis, porém tal tipo de cinema está distante até da produção nacional do eixo, por diversos motivos, incluindo a capacidade insuficiente autogestão da indústria cinematográfica brasileira. Mais distante ainda estão as produções independentes, dentre as quais insiro a universitárias. Adiciono também a forma de ver e de se relacionar com o cinema, principalmente no período pandêmico, por meio de streamings, celulares, televisões smart.

Miriam Rossini (2021) afirma que “as práticas de distribuição, exibição e consumo” mudaram e o online está cada vez mais presente nas nossas vidas, com a cristalização de obras produzidas de maneira independente, que refletem a rapidez dos processos na contemporaneidade.

Assim, destaco as produções universitárias dentro desse contexto de quebra de conceitos e da rapidez de processos facilitado principalmente pelo uso da internet, contexto em que *Fotógrafo de Família* é gerado como uma produção ultra independente, fruto do encontro no Curso de Cinema e Audiovisual, o que Rocha (2017, p. 61) diz ser “uma outra forma de estar no mundo, de se conectar com o mundo a partir do audiovisual”.

A produção universitária definida então como baixo custo, mencionada anteriormente por Pereira e Sarmiento (2014), no cinema independente, é vista como uma obra que não precisa necessariamente de um patrocínio, mas que também é fruto de uma “excelência artística” praticada de forma criativa e inteligente para alcançar resultados. Para os autores:

A execução das funções necessárias para uma produção desse tipo se restringe a uma boa conversa entre os idealizadores e profissionais interessados na realização da obra, que, muitas vezes, trabalham voluntariamente ou a valores bem abaixo do praticado no âmbito sindical. O que ocorre é a troca de experiência e, muitas

vezes, o enorme prazer em se trabalhar com cinema (PEREIRA; SARMENTO, 2014, p. 19).

O que temos nas produções universitárias, não somente em *Fotógrafo de Família*, mas em vários sets que participei, é a falta de profissionais e como os realizadores universitários são versáteis, a correria do set muitas vezes faz com que exista o acúmulo de funções ou uma não delimitação clara da execução de tarefas.

Adiciono também como característica da produção universitária a criatividade para transformar o que temos em arte, e nesse momento todos os membros da equipe criativa são envolvidos nessa construção, e mais uma vez tomo emprestado o entendimento de Rocha (2017) sobre o poder criativo da “gambiarra”:

O termo gambiarra também têm sido remetido à ideia do ‘jeitinho brasileiro’, numa visão que busca enfatizar uma propensão ao espírito criativo, à capacidade inventiva e inovadora, à inteligência e dinâmica da cultura popular; levando em consideração a conjuntura de adversidades às quais muitos estão expostos (ROCHA, 2017, p. 63).

E assim, temos feito praticamente tudo com o “jeitinho brasileiro” na resolução de problemas, às atividades ligadas à criatividade e a inteligência emocional. Deste modo, o que podemos fazer com o menor orçamento possível será feito além de contar com o apoio dos colegas de equipe, ou os coletivos que serão abordados no tópico a seguir.

#### **4.1 Importância dos coletivos e dos afetos na produção audiovisual universitária**

Assim que chegamos na universidade, nos aproximamos dos colegas de turma e logo se formam as famosas panelinhas, os grupos vão se reorganizando por diferentes motivos, e na faculdade de cinema, onde muitos trabalhos são feitos em grupo, é comum que os grupos permaneçam juntos por afinidades, alinhamentos ideológicos, e no caso do curso de cinema, algumas vezes se formam os coletivos audiovisuais.

Nesse sentido, conforme Lima (2012) afirma:

na arte, trabalhos coletivos ou totalmente independentes fazem parte da história. [...]. Mas isto acontece hoje em dia (principalmente por causa das novas tecnologias) de outra maneira. Espaços ficam cada vez mais próximos, virtualmente, com as redes geradas pela internet, quanto pelo acesso aos transportes físicos, cada vez mais acessíveis. Com muito mais alcance (distâncias, velocidades, indivíduos conectados, ...) em todo os sentidos. O coletivo de arte poderia ser indispensável na vida de um artista. Um exercício constante contra o individualismo. Uma ação política (LIMA, 2012, p. 114).

Dessa forma, não poderia ser diferente com o coletivo Solaris Filmes. Assim como aconteceu com outros coletivos do curso, como a Inovador Talvez que produziu o primeiro longa-metragem do curso de cinema e a Infinita Produções que tem diversos curtas rodando o país em festivais.

Neste sentido, destaco o uso dos termos novíssimo cinema brasileiro (VALENTE e KOGAN, 2009) e cinema de garagem (IKEDA e LIMA, 2011), que tem como características ser formado por coletivos, pela inventividade, amizade e pela renovação da técnica. Ambas definições buscam identificar as singularidades das produções audiovisuais feitas de forma independente ou artesanal, a partir do início dos anos 2000, e dentro dessa nova perspectiva de fazer cinema estão as produções universitárias.

Para Raquel Rego (2020), os coletivos audiovisuais se formam para representar culturas pelos discursos impressos no vídeo, pelos atravessamentos socioeconômicos e culturais que ligam seus membros principalmente pelas experiências e solidariedade, além da movimentação política no enfrentamento de adversidades.

Assim, ao trazermos para o audiovisual, adiciono que os coletivos são grupos que se formam por afinidades principalmente para enfrentar juntos parte dos problemas oriundos da universidade que, no caso do audiovisual, é a carência de investimento, em que o grupo precisa superar as dificuldades e demonstrar ser possível realizar com pouco.

Uma das coisas que todos esses coletivos têm em comum, ainda segundo Lima (2012), é a proximidade criada pela internet, pois é comum que esse público use redes sociais para fortalecer seus apoiadores, para promover suas realizações, sendo comum fazer uso do acesso que plataformas de vídeos como YouTube, Porta Curtas e Cardume, para exibir as obras, *making of* e o que mais os coletivos produzirem.

Assim, Oliveira (2016, p. 95) destaca que:

Palavras como “afeto” ou “afinidades” estão muito presentes no discurso dos entrevistados quando justificam sua associação e permanência no seu grupo, ou mesmo quando justificam sua adesão a certos projetos – depoimentos como “eu trabalho em projetos em que acredito”, ou “com pessoas de que gosto”, são muito frequentes. Em outras palavras, a justificativa para o engajamento passa mais pela esfera das crenças e do partilhamento de identidades do que por motivações estritamente profissionais, racionais e econômicas (OLIVEIRA. 2016, p. 96).

Tomando como experiência o grupo Solaris, ao qual faço parte, consigo confirmar as falas de Oliveira, pois muitas vezes, decisões criativas foram tomadas em encontros que não eram exatamente para falar de trabalho, mas nas quais o trabalho acaba sendo uma pauta.

As razões para a união do coletivo Solaris são os temas comuns aos seus participantes, como o estilo estético do cinema consumido, muitas vezes é atravessado pelo mórbido, pelo melancólico, pelo dramático e pelo fantástico, bem como o alinhamento político. O espaço cultivado no coletivo tem permitido expressar em nossas obras as vivências pessoais e familiares, questões estéticas e como enxergamos a sociedade que nos cerca. Tanto que os dois curtas do coletivo, e em outras atividades desenvolvidas no curso, o profissional e o pessoal se entrelaçam dentro destes mais ou menos cinco anos de convivência que a universidade nos proporcionou.

Essa quebra de limites entre o profissional e o pessoal é uma característica do novíssimo cinema brasileiro, conforme Oliveira:

“cinema para além do filme”, segundo a qual os posicionamentos e comportamentos do realizador não podem estar impressos unicamente na atividade profissional; ao contrário, precisam permear toda a sua forma de ser e agir no mundo – e o caminho contrário também é válido: suas crenças e valores devem se fazer perceptíveis na sua atuação profissional (OLIVEIRA. 216, p. 97).

Destaco ainda, que podemos levar em consideração dentro da perspectiva de produção universitária é a importância do afeto, que fortalece esse tipo de produção. Para Juliano e Yunes:

Construir e consolidar redes são processos intimamente ligados à convivência. Conviver com outros seres humanos, significa interagir de forma recíproca, a partir de trocas, principalmente afetivas, que possibilitam o desenvolvimento na diversidade de papéis, alteração e equilíbrio de poder, conjugação de olhares, contato físico, respeito mútuo, entre outros elementos a depender da situação. (JULIANO; YUNES. 2014, p. 136).

A construção dos coletivos que evoluíram de grupos de trabalho dentro da universidade representa a consolidação dessa rede, principalmente por ser uma transição de ambientes e momentos de vida, pois os coletivos estão ligados à vida profissional, mas transbordam em certa medida para o campo da pessoalidade. E dentro do set de Fotógrafo de Família, creio que foi criado um ambiente de respeito e aprendizagem, principalmente pelo grau de intimidade e amizade, e apesar dos contratemplos e imprevistos, em que o curta também se torna um exemplo de que o afeto importa na constituição de memórias boas, de

que arte ajuda a preservar momentos e ao mesmo tempo criar novos, que serão lembrados com afeto.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ter entrado no curso de cinema, foi uma tentativa de mudar de área profissional sem me afastar do que eu gostava: literatura, cinema e séries, e assim continuar nesse caminho artístico, porém sem saber direito como era o funcionamento do curso, pois, depois de certo tempo longe das cadeiras de cursinhos, a inscrição no Enem se torna um golpe de sorte, algo como jogar na loteria, e o resultado definitivamente foi uma surpresa.

Durante todo o percurso com o Cinema e Audiovisual da UFPA foi de muita descoberta, porque eu era muito ligada às produções mais populares, e ainda tinha certa indiferença com obras consideradas mais *cults*. Isto foi definitivamente rompido.

Logo, depois de várias experiências dentro de set, assumir a Produção Executiva de Fotógrafo de Família foi uma boa alternativa para pôr em prática o conhecimento adquirido dentro do curso, além de ter a oportunidade de compartilhar esse momento com os amigos que fiz dentro da universidade. Um momento de aprendizado único, cansativo, porém gratificante.

Assim, com a decisão de fazermos o curta, a pré-produção foi marcada pelas definições de prazos, por campanhas nas redes sociais para financiar o curta, o que muitas vezes foi atravessado pelas disciplinas do curso pelos prazos que pareciam apertados, onde parecia que tudo ia dar errado, pelos momentos de cansaço que eram compartilhados por todos que estavam na participando da fase, principalmente porque o coletivo Solaris Filmes decidiu fazer dois curtas com pouquíssimo tempo de distância entre o final de uma produção e o início de outra.

E ao iniciarmos os dias de gravação, a ansiedade tomava conta, principalmente para atender todos os planos propostos durante a fase anterior e deixar a equipe o mais confortável possível porque o trabalho era voluntário e o mínimo a se fazer era alimentar e transportar as pessoas quando necessário, contando claro, os possíveis imprevistos, com a Covid-19 ainda nos deixando preocupados. Contudo foram sets planejados seguindo a lógica da produção universitária, com o orçamento limitadíssimo, com doações de alimentos, de trabalho, com empréstimos de equipamentos de objetos de arte. Destaco que o entrosamento entre as equipes de trabalho foi bom o suficiente para deixar o ambiente mais tranquilo, mesmo nos momentos mais delicados.

Quanto à produção universitária e a importância da formação dos e dos afetos. A produção universitária por conta própria já tem suas peculiaridades, e nesse momento se encaixam no que está sendo chamado de “novíssimo cinema brasileiro” fazendo referência ao movimento do Cinema Novo, com produções mais baratas, com poucos equipamentos ou de “cinema de garagem” que teoricamente se constituem como produções de grupos ou coletivos, que se organizam por terem certo alinhamento estético, cultural e social, além de fazer uso da criatividade, da inventividade, da gambiarra para produzir suas obras, além de usar as redes sociais e as diversas plataformas de vídeo a seu favor, para promover suas produções.

As produções universitárias também contam uma rede apoio e afeto familiar muito forte, o que é perceptível em vários sets produzidos dentro do curso, familiares, amigos, pessoas que se interessam pelos projetos a partir do que é compartilhado nas redes sociais. Esse evento fortalece as produções de baixíssimo orçamento, dá suporte emocional para a equipe, definitivamente é um elemento ativo dentro dos sets.

Dessa forma, ter assumido a Produção Executiva e a Direção de Produção de Fotógrafo de Família e a direção de arte de arte de Ladrão, foi a experiência mais significativa dentro do curso, mesmo que em muitos momentos eu julgasse que não daria conta e constantemente questionasse meu trabalho. O resultado são os dois finalizados. Quanto a mim, ainda cabe executar estratégias para promover Fotógrafo de Família, e sempre buscar conhecimento para poder executar de forma mais confiante e com excelência as próximas produções.

## REFERÊNCIAS

- FERNANDES, Suelen Cristina Nino. **Financiamento coletivo audiovisual universitário: uma reflexão a partir da realização do curta-metragem *A Besta Pop***. 2021, 131 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2021. Disponível em: [https://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/13748/1/Dissertacao\\_ColetivoAudiovisualUniversitario.pdf](https://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/13748/1/Dissertacao_ColetivoAudiovisualUniversitario.pdf). Acesso em 05 mai. 2023.
- IKEDA, Marcelo Gil. **Das Garagens para o mundo: movimentos de legitimação no cinema brasileiro dos anos 2000**. 2021, 328 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/40034/1/TESE%20Marcelo%20Gil%20Ikeda.pdf>. Acesso em 15 mai. 2023.
- LEROUX, Liliane. Táticas do cinema de guerrilha da baixada para transitar entre o popular e o artístico. **Polêmica**, Rio de Janeiro, v. 17, n.1, p. 01-23, fev. e mar. 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/28300/20327>. Acesso em 05 mai. 2023.
- LIMA, Dellani. Cinema inclassificável, urgente e afetivo. *In*: IKEDA, M.; LIMA. (orgs.). **Cinema de Garagem**. Rio de Janeiro: WSET Multimídia, 2012.
- JULIANO, Maria Cristina Carvalho; YUNES, Maria Ângela Mattar. Reflexões sobre redes de apoio social como mecanismo de proteção e promoção da resiliência. **Ambiente e Sociedade**, São Paulo, v. XVII, n. 3. p. 135-154, set. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/asoc/a/BxDVLkfcGQLGXVwnHp63HMH/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 16 mai. 2023.
- MACÊDO, Elena Thayná Goes Rodrigues. **Produção executiva no audiovisual brasileiro: a formação profissional sob a ótica do ensino superior e do curso de cinema e audiovisual da UFF**. 2019, 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Cinema e Audiovisual) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016. Disponível em: <https://audiovisualbaiano.com.br/midiateca/wp-content/uploads/2021/06/Monografia-Producao-executiva-no-audiovisual-brasileiro-a-formacao-profissional-sob-a-otica-do-ensino-superior-e-do-curso-de-cinema-e-audiovisual-da-UFF.pdf>. Acesso em 05 mai. 2023.
- MARQUES, Aída. **Ideias em movimento: produzindo e realizando filmes no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- NUNES, Lia; MORAES, Marcos Ribeiro de. **Gestão do Produto Audiovisual**. Módulo 1 - Gestão Empresarial. São Paulo: APRO, 2015. Disponível em: [https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/6e736dd3bf2928ae855a0d6e4a765e5c/\\$File/7668.pdf](https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/6e736dd3bf2928ae855a0d6e4a765e5c/$File/7668.pdf). Acesso em 17 mai. 2023.
- OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos. **“Novíssimo” cinema brasileiro: práticas, representações e circuitos de independência**. 2016, 281 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em:

[https://spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/DO\\_Maria%20Carolina%20Vasconcelos%20Oliveira.pdf](https://spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/DO_Maria%20Carolina%20Vasconcelos%20Oliveira.pdf). Acesso em 15 mai. 2023.

OLIVEIRA, Vanessa Kalindra Labre. **Impactos e estratégias do cinema potiguar durante a pandemia da covid-19:** da produção ao consumo. 2021, 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação no curso de Comunicação Social - Audiovisual) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021. Disponível em [https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/34418/1/ImpactosEstrategias\\_Oliveira\\_2021.pdf](https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/34418/1/ImpactosEstrategias_Oliveira_2021.pdf). Acesso em 16 mai. 2023.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Vozes, 2014.

PEREIRA, Daniel Leite; SARMENTO, Felipe César. **A morte do nosso pai:** o processo produtivo do curta-metragem de baixo custo. 2014. 83 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Rádio e Tv) – Universidade do Vale do Paraíba de São José dos Campos, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://biblioteca.univap.br/dados/00002d/00002df2.pdf>. Acesso em 15 mai. 2023.

REGO, Raquel Terto. **Corpos femininas e narrativas simbólicas afro-brasileiras:** continuidade e (re) existência nas produções audiovisuais do coletivo Mulheres de Pedra de Guaratiba. 2020. 121 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/16047/Versão%20final%20dissertacao%20Raquel%2007%2004%202020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 16 jun. 2023.

ROCHA, Iomana. A gambiarra e o alegórico no cinema contemporâneo brasileiro. **Arteriais**, Belém, PA, n. 4, p. 60-67, jul. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/4864/4361>. Acesso em 13 mai. 2023.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro, RJ: Lamparina editora, 2010.

ROSSINI, Mirian de Souza. O baixo orçamento no Brasil como urgência do tempo: o exemplo do cinema gaúcho. *In: ENCONTRO SOCINE*, 2021, Rio de Janeiro. **Anais de textos completos do XXIV Encontro SOCINE** [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: SOCINE, 2021. P. 864-869. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/243223/001144429.pdf?sequence=1>. Acesso em 15 mai. 2023.

VALENTE, Eduardo e KOGAN, Lis. O que é o Novíssimo Cinema Brasileiro? *In: Novíssimo Cinema Brasileiro*, 20 jul. 2009. Disponível em: [http://novissimocinemabrasileiro.blogspot.com/2009/07/sessao-inaugural\\_19.html](http://novissimocinemabrasileiro.blogspot.com/2009/07/sessao-inaugural_19.html). Acessado em 23 mai. 2023.