



Relatório de Estágio Flow Productions & Bando à Parte

Carolina de Sousa Justo

Relatório para obtenção do Grau de Mestre em
Cinema
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Paulo Cunha

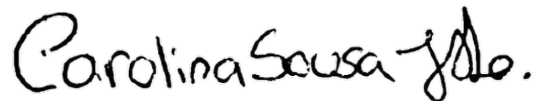
setembro de 2022

Declaração de Integridade

Eu, Carolina de Sousa Justo, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição M10494 de/o Mestrado em Cinema da Faculdade de Artes e Letras, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

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

Universidade da Beira Interior, Covilhã 05/10 /2022

A handwritten signature in black ink that reads "Carolina Sousa Justo." The signature is written in a cursive, flowing style.

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

Agradecimentos

Devo deixar os meus refletidos agradecimentos a todos os que me apoiaram e incentivaram a percorrer este caminho incerto, mas que no fim se mostrou frutuoso. Desde logo, agradecer à minha família, que tornou tudo isto possível devido à ajuda financeira e ao apoio emocional que me foram dando enquanto estive fora. Ao escolher a modalidade de estágio para terminar o Mestrado, tinha completa noção de que o fator financeiro seria o maior obstáculo. Foram tempos díspares, onde praticamente vivi para o trabalho por não conhecer ninguém e ser bastante mais nova do que os que me rodeavam, portanto, agradeço-lhes as palavras de incentivo quando me senti mais em baixo e a companhia que me fizeram mesmo estando longe.

À equipa Flow, que evidenciou sempre um carinho por mim e me fez confiar nas minhas capacidades. Muitas vezes saí fora da minha zona de conforto, e o sucesso no estágio foi em grande parte devido ao apoio desta equipa. À Rafaela Martins, ao Luís Batista, à Sofia Leal, ao Luís Mendes, ao Hugo Figo, ao Hélder Gonçalves e ao meu supervisor de estágio, Ricardo Pedro, um enorme obrigado.

Ao Bando à Parte, que me fez sentir em casa e me proporcionou uma experiência incrível no mundo do cinema português. Foi um privilégio enorme poder privar com tamanhos profissionais cujos currículos intimidaram esta pequena aspirante a cineasta. A confiança que me foi logo atribuída, a facilidade que tinha em comunicar com toda a equipa e, acima de tudo, a oportunidade de poder fazer parte de trabalhos de imensa qualidade, e de ter como críticos os próprios realizadores e técnicos dos filmes que trabalhava, é algo pelo qual estou grata e me sinto privilegiada. À Susana Abreu, ao Rui Dias, ao Pedro Bastos, ao Nuno Vassouras, ao Carlos André, ao meu colega exigente, Pedro Marinho, e ao meu supervisor de estágio, ao qual nunca poderei agradecer o suficiente por tamanha experiência, Rodrigo Areias: Obrigado por me deixarem fazer parte deste Bando À Parte!

À minha colega de casa, Sílvia Martins, e ao seu “cãopanheiro” Lucky, que me proporcionaram um verdadeiro lar em Guimarães, e que foram a minha maior companhia durante os 3 meses em que lá estive: Um enorme obrigado.

E um agradecimento final ao meu orientador de estágio, Professor Paulo Cunha, por todo o apoio e incentivo durante este ano. Sei que sem a sua presença nunca teria percorrido este caminho e, que mesmo que o percorresse, não teria sido tão profícuo como foi. Um excelente orientador que soube dizer a palavra certa no momento certo, pressionando-me sempre para cumprir os meus objetivos sem descurar o meu bem-estar. Admiro o seu conhecimento, a sua empatia, a sua personalidade efusiva e o apreço e respeito que tem pelos seus alunos. Por isso, os meus mais sinceros agradecimentos.

Resumo

O presente relatório tem como objetivo apresentar todas as tarefas, aptidões, e experiências desenvolvidas durante os cinco meses que duraram os dois estágios, bem como uma reflexão sobre os dois estágios realizados em duas empresas diferentes: Flow Productions e Bando à Parte.

Este relatório resulta da escolha da modalidade de Estágio para término do Mestrado em Cinema da Universidade da Beira Interior, tendo como objetivo final a minha graduação como Mestre.

A escolha de duas empresas de áreas distintas para concretizar o período de estágio, sendo uma direcionada para a publicidade e marketing, e a outra para o cinema, antecipa a variedade de tarefas e o teste à minha versatilidade enquanto profissional durante esta experiência, uma vez que foram duas experiências completamente diferentes quando equiparados.

Com este relatório pretendo demonstrar que o ramo cinematográfico e audiovisual pode ser bastante diferente nos seus propósitos, assim como os seus métodos de trabalho e organização. Pretendo também denotar que para o desenvolvimento de competências em áreas específicas, existe cada vez mais a necessidade de se obter conhecimentos, nem que sejam básicos, sobre outras áreas que possam ser adjacentes, isto é, nunca podemos fazer apenas o que queremos ou gostamos, temos de aprender a adaptar-nos e ser ecléticos, independentemente da nossa formação. Algo que também ficou claro durante o primeiro ano de Mestrado, dado que, sempre fui mais inclinada para a componente prática no cinema, mas hoje, a concluir o último ano de Mestrado, sei que a componente teórica é tão ou mais necessária para me tornar uma boa profissional e ter a minha própria visão, a minha identidade.

Palavras-chave

Flow Productions;Bando à Parte;Cinema;Montagem;Vídeo;Fotografia;Trailer;

Abstract

This report aims to present all the tasks, skills, and experiences developed during the five months that lasted the two internships, as well as a reflection on the two internships carried out in two different companies: Flow Productions and Bando à Parte.

This report results from the choice of internship modality for the completion of the Master in Cinema at the University of Beira Interior, having as a final objective my graduation as Master.

The choice of two companies from distinct areas to accomplish the internship period, being one directed to advertising and marketing, and the other to cinema, anticipates the variety of tasks and the test of my versatility as a professional during this experience, since they were two completely different experiences when put together.

With this report I intend to demonstrate that the film and audiovisual business can be quite different in its purposes, as well as its working methods and organization. I also want to denote that for the development of competencies in specific areas, there is an increasing need to obtain even basic knowledge about other areas that may be adjacent, that is, we can never do only what we want or like, we must learn to adapt and be eclectic, regardless of our training. Something that also became clear during the first year of the Master, since I have always been more inclined towards the practical component in cinema, but today, concluding the last year of the Master, I know that the theoretical component is as necessary, if not more so, to become a good professional and have my own vision, my own identity.

Keywords

Flow Productions;Bando à Parte;Cinema;Editing;Video;Photography;Trailer;

Índice

Introdução	1
Capítulo I. Montagem	5
1.1. O surgimento do cinema e a exploração das suas potencialidades	5
1.2. Posição do montador em relação à obra	10
Capítulo II. Entidades de Acolhimento	14
2.1. Flow Productions	14
2.2. Bando à Parte	17
Capítulo III. Trabalhos desenvolvidos	20
3.1. Flow Productions	20
a) Projeto “Nova Casa”	20
b) Fim de Semana com Sabor a Laranja	21
c) Curta-metragem <i>Esperança</i>	24
d) Conteúdos para redes em After Effects – Separadores	26
e) Medform	27
f) I-Kloset	28
g) Podcast	29
3.2. Bando à Parte	30
h) Projeto “Conversa Inacabada”	30
i) Trailer: <i>Objetos de Luz</i> , de Acácio de Almeida e Marie Carré	33
j) Projeto 1984: Documentário sobre os Mão Morta	35
k) Trailer: <i>Não Sou Nada</i> , de Edgar Pêra	37
l) Legendagem: <i>Mar Infinito</i> , de Carlos Amaral	41
m) Trailer: <i>A Pedra Espera Dar Flôr</i> , de Rodrigo Areias	42
n) Projeto 1979: Documentário sobre o William S. Burroughs	44
Conclusão	49
Bibliografia	52
Webgrafia	53
Filmografia	54
Anexos	55

Lista de Figuras

Figura 1 – Experiência feita por L. Kuleshov e V. Pudovkin que veio a atribuir o nome ao efeito kuleshov, com o Ivan Mosjoukine.	7
Figura 2 - Mural e fotografia original que inspiraram o filme.	10
Figura 3 – Captura de ecrã: <i>timeline</i> final do projeto <i>Fio da Meada</i> (2020)	11
Figura 4 – <i>Paralelas</i> : Fotografia tirada durante as rodagens.	12
Figura 5 - Captura de Ecrã: <i>Timeline</i> final do filme <i>Paralelas</i> (2021).	13
Figura 6 – Fachada do UALG Tech Campus, Campus da Penha na Universidade do Algarve.	14
Figura 7 – Área de trabalho da Flow: secretárias, computadores, arrumação e decoração.	15
Figura 8 – Fachada do CAAA.	18
Figura 9 – Instalações Bando à Parte: Sala dedicada à montagem e Pós-Produção.	18
Figura 10 – Equipa Flow Productions em Silves.	23
Figura 11 – Cartaz da curta-metragem <i>Esperança</i> (Sofia Leal, 2022) e <i>laureal</i> do festival.	25
Figura 12 – Captura de ecrã: área de trabalho do <i>After Effects</i> .	26
Figura 13 – Capturas de ecrã: <i>Frames</i> da animação de Fotografia.	27
Figura 14 – Antes e depois: edição de fotos da Medform.	28
Figura 15 – Gravações para o vídeo promocional I-Kloset.	29
Figura 16 – Exemplos do registo fotográfico das reuniões para o <i>podcast</i> .	29
Figura 17 – Capturas de ecrã: Organização das pastas e <i>timeline</i> .	30
Figura 18 – Capturas de ecrã: Exemplo de corte direto com <i>overlay</i> de <i>VHS</i> , e alguns dos separadores criados.	31
Figura 19 – Rodrigo Areias e João Lopes, na sala de pós--produção assistir ao corte.	32
Figura 20 – <i>Stills</i> do trailer: a luz e a beleza dos planos.	33
Figura 21 – Captura de ecrã: Projeto do trailer <i>Objectos de Luz</i> , no Premiere.	34
Figura 22 – Captura de ecrã: <i>Objetos de Luz</i> , no website do Festival de Locarno.	34
Figura 23 – Elementos mais antigos da banda Mão Morta.	36
Figura 24- Captura de ecrã: <i>still</i> do filme <i>Não Sou Nada</i> .	37
Figura 25 – Captura de ecrã: Os 3 blocos narrativos na <i>timeline</i> do <i>trailer Não Sou Nada</i> .	38
Figura 26- Capturas de ecrã: Evolução da personagem Ofélia.	40
Figura 27- Captura de ecrã: Todas as versões do <i>trailer</i> no projeto.	41
Figura 28 – Projeto de legendagem do filme <i>Mar Infinito</i> , aberto no Premiere.	42
Figura 29 – Captura de ecrã: título do filme no <i>trailer</i> .	43
Figura 30 – Capturas de ecrã: Alguns planos retirados do <i>trailer A Pedra Espera Dar Flôr</i> (2023).	43

Figura 31 –Captura de ecrã: <i>timeline</i> final do <i>trailer</i> para o filme <i>A Pedra Espera Dar Flôr</i> (2023).	44
Figura 32 – Captura de ecrã: pastas e sequências do projeto 1978, no Premiere.	46
Figura 33 - Captura de ecrã: Sequência de 2014, projeto 1978.	46
Figura 34 – Captura de ecrã: arquivos com rótulos rosa (marcações).	47
Figura 35 - Captura de ecrã: Sequência de 2022, projeto 1978.	48
Figura 36 - Aaron Brookner e Jim Jarmusch.	48

Lista de Acrónimos

UBI	Universidade da Beira Interior
UALG	Universidade do Algarve
ANJE	Associação Nacional de Jovens Empresários
CAAA	Centro para os Assuntos da Arte e Arquitetura
WFCN	<i>World Film Communities Network</i>

Introdução

Após a conclusão da licenciatura, e depois de me aperceber que tinha bastante interesse na área no Cinema, que decidi ingressar no Mestrado em Cinema na UBI. Senti necessidade de desenvolver a minha educação neste sentido, já que apenas com a licenciatura me sentia incompleta. Desde a ingressão no Mestrado, demonstrei preferência pela modalidade de Estágio para terminar a graduação, visto que a urgência em entrar no mercado de trabalho, aliada à oportunidade de o fazer diretamente através do estágio, não me permitiam escolher outra modalidade. Sabendo de antemão que o ramo em Portugal é muito competitivo, já que existem muitos profissionais para pouco financiamento, e por já ter alguma experiência a trabalhar como videógrafa freelancer, calculei que através da universidade, com a ajuda do corpo docente, mais precisamente do orientador de estágio, teria melhores hipóteses de uma melhor primeira experiência, contrariamente ao que conseguiria se tentasse sozinha, isto é, sem mediação da universidade.

Apesar das minhas certezas em relação à modalidade de estágio, o processo para o encontrar foi, no seu início, um pouco difícil, devido à incerteza sobre a localização do mesmo. Esta insegurança é resultante de uma preocupação financeira, uma vez que a maior parte das oportunidades em Cinema se encontram fora da minha província de residência (Algarve) e, por isso, teria de acarretar custos de habitação, transporte e alimentação durante todo o período de estágio.

O primeiro contacto para um possível estágio surgiu em novembro de 2021, através do Professor Paulo Cunha. Uma antiga aluna que se encontrava naquele momento a trabalhar para uma produtora de dimensão nacional, a Onírico Filmes, contactou o Professor com o propósito de encontrar estagiários para a área de montagem na produtora. Sendo essa a minha ambição, decidi entrar em contacto de imediato, com o objetivo de conseguir uma primeira entrevista. Na entrevista, que se sucedeu na mesma semana, tive oportunidade de conhecer o Henrique Prudêncio, diretor da produtora, e a Matilde Calado, secretária de produção. Durante a mesma, ficou acordado que o estágio, com duração de 5 meses, decorreria maioritariamente em regime online. Sendo a produtora sediada em Lisboa, teria oportunidade de ocasionalmente poder assistir presencialmente em produções futuras, se assim fosse necessário. Como tarefas, eles propuseram: como projeto principal organizar, catalogar e montar um documentário cujos brutos tinham um total de 96 horas, isto com a ajuda e supervisão do Henrique Prudêncio, realizador do filme; como projeto secundário, a montagem de pequenas curtas integrantes do projeto “Metamorfose”, que funcionavam como um portfólio para atores. No fim, após ser selecionada para o estágio e refletir sobre as condições, acabei por rejeitar a proposta, sobretudo por preferir um modelo presencial de estágio.

Com o passar do tempo, a pressão começou a aumentar e as inseguranças também: senti que tinha cometido um erro, já que na verdade este estágio era na área pretendida e não teria as despesas

financeiras que outras oportunidades semelhantes iriam acarretar. Contactei o meu orientador, Prof. Paulo Cunha, expressando os meus receios e, já com o prazo para encontrar um estágio a encurtar, e ele acabou por contactar o Rodrigo Areias, diretor da produtora Bando à Parte, em Guimarães, para perceber se havia disponibilidade em receber um estágio na área de montagem. Após uma resposta positiva, mas apenas para iniciar no fim de março, assumi urgência na procura de outro estágio, de modo a conseguir completar os 5 meses necessários para concluir o estágio, mas em duas empresas diferentes. Para mim, esta solução foi excelente em virtude de conseguir reduzir os custos com um primeiro estágio perto da minha área de residência, e, por outro lado, ter os benefícios de duas experiências completamente distintas.

No início de janeiro de 2021, comecei então a procurar produtoras no Algarve que se relacionassem com cinema, porém, ainda não é uma área competitiva por cá. Contactei primeiramente a produtora NewLight Pictures, empresa que já seguia há algum tempo e com a qual me identificava. Infelizmente, e após alguma insistência da minha parte, a resposta foi negativa, pois naquele momento não tinham espaço nem disponibilidade para receber estagiários. De seguida, contactei o André Badalo, realizador algarvio, que não se encontrava disponível por estar no estrangeiro a realizar um filme. Posteriormente, contactei a realizadora e professora Vera Casaca, com quem já tinha privado anteriormente, que me deu alguns conselhos e me reencaminhou um site¹ que me permitiu consultar todas as empresas e produtoras na minha região.

Decidi recorrer também ao Loulé Film Office, que está bastante inteirado e é parte integrante do panorama cinematográfico no Algarve. Explicaram-me ser bastante difícil arranjar alguma produtora sediada no Algarve onde pudesse trabalhar em pós-produção, já que maior parte das produções tem equipas de pós-produção a trabalhar noutras zonas do país, ou no estrangeiro. Posto isto, enviei vários emails, contactei várias empresas, muitas sem resposta e outras com resposta negativa. Decidi contactar novamente, desta vez por telefone, as mesmas empresas para onde já tinha enviado email a apresentar-me, e daí surgiu o interesse para uma entrevista da parte da Flow Productions. O presente relatório de estágio surge, portanto, como elemento final de avaliação do Mestrado em Cinema da Universidade da Beira Interior e relata a experiências nestas duas entidades: Flow Productions e Bando à Parte.

Em relação a ambos os estágios, como já disse anteriormente, foram direcionados para a pós-produção. Este interesse, que nasceu durante a licenciatura, acabou por, no primeiro ano de Mestrado, se destacar quando constatei que é na área da montagem que me sinto mais confortável. Sabendo de antemão que o ramo em Portugal é muito competitivo, já que existem muitos profissionais para pouco financiamento, e por já ter alguma experiência a trabalhar como videógrafa *freelancer*, calculei que através da universidade, com a ajuda do corpo docente, mais precisamente do orientador de estágio, teria melhores hipóteses de uma melhor primeira experiência, contrariamente ao que conseguiria se tentasse sozinha, isto é, sem mediação da

¹ Pode ser consultado em: <https://cineguiaportugal.pt/>

universidade. Para além disso, a minha experiência pessoal demonstrou-me que sou mais motivada quando interajo com a vertente prática da área, em relação a teórica. Todavia, estou consciente de que a vertente teórica me moldou a visão e o pensamento, despertou a curiosidade sobre novas maneiras de observar, aprender e experimentar.

É a partir do contexto histórico da montagem no cinema que damos início ao capítulo I, onde vamos explorar a evolução do cinema em geral, e fazer o enquadramento histórico do desenvolvimento da montagem em particular. Feito este breve enquadramento, segue-se a uma reflexão sobre a posição do montador em relação à obra, tendo em conta as experiências práticas durante o primeiro ano de Mestrado em Cinema.

No capítulo II, apresentarei as entidades de acolhimento, Flow Productions e Bando à Parte, de forma a compreender a história de cada uma, desde a sua origem até aos dias de hoje. Descrevem-se, também, os espaços onde foram realizados os dois períodos de estágio, e o ambiente e dinâmica das diferentes equipas.

O terceiro capítulo consistirá na caracterização das várias tarefas que fiz durante os dois períodos de estágio. Irei descrever detalhadamente as metodologias de trabalho aplicadas em cada uma destas tarefas, bem como, as várias interações com os respetivos supervisores de estágio relativamente à avaliação das mesmas.

Por último, encerrarei o relatório com algumas reflexões pessoais sobre todo este percurso, atribuindo especial atenção ao segundo período de estágio, na produtora Bando à Parte.

Capítulo I. Montagem

Segundo Aumont & Marie (2003, p. 195), a definição de montagem, na sua forma mais simples, é o ato de colar os fragmentos de filme numa determinada ordem e de forma seguida, onde o comprimento de cada fragmento é determinado de antemão. Porém, e como os próprios autores sugerem, esta definição é bastante redutora em relação à complexidade do processo de montagem.

No seu início, o processo de montagem era realmente muito pobre quando equiparado ao que se pratica nos dias de hoje. Se antigamente a profissão de montador era considerada uma área mais técnica, atualmente, devido a todo o desenvolvimento teórico e técnico na área, o cargo de montador já se insere mais em parâmetros criativos. Ken Sallows, montadora de profissão, refere numa entrevista que o trabalho de um montador é o de construir narrativas a partir da sua visão, da sua interpretação sobre o material fílmico: “Assim que se faz um corte, é uma interpretação”² (Ken Sallows, como citada em Holt, 2015, p. 10).

Antes de refletir sobre a posição do montador nos dias de hoje, dentro da indústria do cinema, é necessário que se aprofunde a pesquisa sobre a montagem ao longo da história do cinema, focando a abordagem na área da montagem para que, deste modo, consigamos compreender como esta área, e as suas técnicas, foram evoluindo, e os contornos dessa mesma evolução.

1.1. O surgimento do cinema e a exploração das suas potencialidades

A história do que se tornou o cinema começa por volta de 1890, quando inventores na França, Alemanha, Grã-Bretanha e Estados Unidos começaram a pensar seriamente no negócio da reprodução fotográfica do efeito, ou ilusão, do movimento.³ (Nowell-Smith, 2017)

Nos seus primórdios, era complexo definir o que era o cinema e no que este se poderia tornar, porque, para todos os efeitos, era praticamente desconhecido para a população geral. Nos seus primeiros 15 anos, o cinema era visto como um parasita entre as outras formas de arte, já que todo o seu potencial artístico ainda se encontrava inexplorado (Nowell-Smith, 2017, p. 23). Os primeiros filmes, como os dos irmãos Auguste e Louis Lumière, pioneiros no cinema, eram

² Tradução nossa. No original: “As soon as you make a cut, it's an interpretation”

³ Tradução nossa. No original: “The story of what became cinema begins around 1890, when inventors in France, Germany, Britain, and the United States began seriously to put their minds to the business of the photographic reproduction of the effect, or illusion, of movement.”

bastante curtos, e retratavam eventos do dia-a-dia num único plano fixo. Dos primeiros filmes feitos, um exemplo que ainda hoje é lembrado pela história da sétima arte como a primeira exibição pública com propósito comercial, será a exibição do filme *A chegada de um comboio* (1895), filme com menos de um minuto que apresenta a chegada de um comboio à gare de *La Ciotat* (Nowell-Smith, 2017, p. 31).

Segundo Crittenden (1995, p. 1), nem os irmãos Lumière ou Georges Méliès, cineastas franceses pioneiros na arte, exploraram as grandes potencialidades do corte nos seus filmes. Só passados dez anos desde a primeira exibição de um filme é que a montagem começou a estabelecer-se como um parâmetro essencial da arte cinematográfica. De acordo com Nowell-Smith (2017, p. 70), os passos mais relevantes para o desenvolvimento de uma linguagem exclusiva no cinema foram, na sua maioria, conseguidos por cineastas que, de forma anónima, e por tentativa e erro, tentavam organizar narrativas simples de uma forma inteligível para o espectador comum.

Ao serem introduzidos movimentos de câmara, planos com diferentes escalas, sequências de ação, entre outros, o cinema torna-se capaz de apresentar mais do que apenas reproduções idênticas ao quotidiano e, com estas novas possibilidades, começam a aparecer ficções. Logo no início do século XX, com a busca de outras abordagens no cinema, começam também a manifestar-se, em vários filmes, novas técnicas de montagem, técnicas essas, que ainda hoje são consideradas referências-base para a montagem (Crittenden, 1995, p. 2). O mesmo autor afirma que os cineastas americanos David W. Griffith e Edwin S. Porter atribuíram, desde cedo, um relevante grau de importância ao processo de montagem, ao serem percussores de várias técnicas de montagem nos seus filmes (1995, p. 2). Consequentemente, a exploração de novas técnicas de montagem motivou, também, a inovação nos métodos de filmagem, já que abriram portas a um mundo cheio de novas possibilidades.

Griffith teve uma enorme influência no desenvolvimento do cinema nos seus primórdios. O cinema soviético, onde foram efetivados grandes marcos teóricos e práticos na área da montagem, é um dos exemplos da forte influência para Griffith, sendo uma das principais referências para a geração de cineastas soviéticos da pós-revolução de 1917:

Em 1919, quando a Escola de Cinema de Moscovo foi criada, os filmes de Griffith estavam a ser exibidos na Rússia pela primeira vez. O próprio Lenine, consciente do imenso potencial do filme para o novo estado bolchevique, organizou pessoalmente a ampla distribuição de *Intolerância*^{4,5} (Crittenden, 1995, p. 4)

Nas décadas de 1920/1930, cineastas como Vsevolod Podovkin, Lev Kuleshov e Sergei Eisenstein elevaram o conceito de montagem a outro nível. De acordo com o montador e realizador Don Fairservice (como citado em Holt, 2015, p. 35): “A palavra francesa '*montage*' - que significa

⁴ *Intolerance* (1916), filme realizado por D. W. Griffith.

⁵ Tradução nossa. No original: “In 1919, when the Moscow Film School was established, Griffith’s films were being shown in Russia for the first time. Lenin himself, aware of the immense potential value of film to the new Bolshevik state, personally arranged the wide distribution of *Intolerance*.”

'montar' - foi elevada a uma prática que foi considerada por alguns como sendo a apoteose da arte cinematográfica.”⁶ Outro fator importante no legado deixado pelo cinema soviético foi, efetivamente, o elevado interesse da União Soviética na arte cinematográfica como “ferramenta revolucionária”, que ajudava a controlar as massas e, por conseguinte (Holt, 2015, p. 36).

Durante este período, ficou conhecida uma experiência, realizada por L. Kuleshov e V. Pudovkin, que veio a formalizar esta nova visão sobre a montagem. Tal como descreve Crittenden (1995, p. 5), a experiência consistiu em utilizar os mesmos frames, onde aparecia o ator Ivan Mosjoukine com uma expressão completamente neutra, e no meio desses frames, puseram outros que apresentavam cenários completamente dispares uns dos outros, sendo o propósito perceber se a interpretação do público era influenciada pelo frame escolhido para o meio (Figura 1).



Figura 1 – Experiência feita por L. Kuleshov e V. Pudovkin que veio a atribuir o nome ao efeito kuleshov, com o Ivan Mosjoukine. Fonte: <https://cantodosclassicos.com/a-montagem-sovietica-no-cinema/>

O resultado: os planos do meio atribuíram um contexto, e o público, apesar de a expressão do ator nunca mudar, atribuíam sentimentos diferentes ao mesmo, isto é, concebia um novo significado: a imagem de um prato de sopa sugeria fome; a de uma criança no caixão sugeria tristeza; e a de uma mulher no sofá sugeria desejo.

⁶ Tradução nossa. No original: “The French word ‘montage’ – meaning ‘putting up’ – was elevated into a practice that was considered by some to be the apotheosis of cinematic art.”

Esta experiência comprovou, segundo Crittenden (1995, p. 5), que através da justaposição de planos seria possível controlar a resposta emocional do público, algo que Pudovkin aproveitou para os seus filmes, ao preferir uma montagem mais direcionada para criar efeitos emocionais no espectador, através desta mesma justaposição. Apesar de esta técnica de montagem já ter sido utilizada em filmes anteriormente à experiência, o nome de Kuleshov foi atribuído a este efeito, por ter sido ele a chamar a atenção para os seus efeitos e modo de atuação (Bordwel, Thompson, & Smith, 2017, p. 226).

Entre os grandes cineastas soviéticos, é também notório o contributo de Sergei Eisenstein, não só pelo seu complexo e amplo contributo enquanto teórico e realizador, mas também como na arte em geral (Nowell-Smith, 2017, p. 67). Segundo Crittenden (1995, p. 5), tal como Pudovkin, Eisenstein tinha imenso interesse no potencial da montagem no que concerne à resposta emocional do espectador, porém, foi com Eisenstein que esta ganhou valor intelectual. Em *O Couraçado Potemkine* (1925), Eisenstein fez-se utilizar de vários planos, nas suas diferentes escalas e tempos, para intensificar o drama e a carga emocional, utilizando mais de 150 planos em menos de 7 minutos, na famosa sequência que ficou conhecida como a “escadaria de Odessa”. Segundo Thompson & Bordwell (2003, p. 130), Eisenstein elaborou a conceção mais complicada de *Montage*: a Montagem de Atrações, que consistia em reunir, por parte do montador, “uma série de momentos emocionantes para estimular as emoções do espectador”⁷ (Thompson & Bordwell, 2003, p. 130). Porém, mais tarde, este conceito evoluiu, com princípios mais elaborados, que defendiam que cada plano deve interagir com o seguinte. Os autores Thompson & Bordwell (2003, p.130) referem que o cineasta acreditava que a partir da montagem de atrações o espectador conseguia sentir estas interações entre planos, sentir o conflito entre os elementos e criar novos sentidos e interpretações. Segundo os mesmos autores (2003, p. 130), este novo conceito de montagem levou a que Eisenstein, num ensaio intrépido elaborado em 1920, criticasse os cineastas Kuleshov e Pudovkin, ao afirmar que a dupla de cineastas combinava os planos de modo singelo, revelando nenhuma preocupação com interação e conflito entre planos que ele defendia.

Até ao fim dos anos 1920, todas as conceções de montagem eram elaboradas para o cinema daquele período que, por sua vez, era apelidado de cinema silencioso ou mudo. Porém, para muitos cineastas, esta denominação pouco juz faz à memória do cinema nesse tempo, uma vez que, conforme Crittenden (1995, p. 10), havia sempre uma orquestra, ou pelo menos um piano que acompanhava as projecções, e muitas vezes eram até utilizadas pautas compostas propositamente para a exibição do filme em questão. Este período terá sido dos mais importantes no desenvolvimento do cinema enquanto arte, uma vez que foi uma fase de experimentação e, acima de tudo, por não haver som, uma fase muito importante o desenvolvimento da montagem e as suas técnicas. Na falta do apoio da linguagem verbal, os cineastas tiveram de encontrar novas formas de comunicar através de técnicas de filmagem e de montagem que, segundo Fairservice (citada em Holt, 2015, p. 39), foram muito mais criativas e

⁷ Tradução nossa. No original: “[...] series of exciting moments to stimulate the viewer's emotions.”

inovadoras neste período, do que as utilizadas após a introdução do som no cinema (início dos anos 30):

A ironia foi que durante os primeiros anos, depois da introdução do som, a maior parte do cinema perdeu a sua energia e imaginação. Uma vez que agora era possível transmitir por palavras o essencial das narrativas, todos, salvo os realizadores mais disciplinados e criativos, poderiam depender do verbal como um substituto para o visual.⁸ (Crittenden, 1995, p. 10)

Apesar da introdução do som, agora remetendo para a montagem em particular, Eisenstein (1957, p. 70) considera que a transição da montagem silenciosa para a montagem audiovisual não alterou em nada o princípio do conceito de *montage* por ele apresentado:

Não há diferença fundamental nas abordagens face aos problemas de montagem puramente visual e a uma montagem que liga diferentes esferas de sensação - particularmente a imagem visual com a imagem sonora, no processo de criar uma única, imagem sonora unificada.⁹ (Eisenstein, 1957, p. 73)

Eisenstein assume, no entanto, que a introdução do som veio estabelecer novas percepções sobre o material fílmico, novos desafios e, por consequência, novos métodos de trabalho. Como descrito por Buhler, Neumeyer e Deemer (2010, p. 324), Sergei Eisenstein considerava que o som podia ser mais eficaz se contraposto à imagem, sugerindo dessa forma, que a música poderia ser tratada da mesma maneira e, desse modo, assumir o papel de protagonista no ato da montagem. Os mesmos autores (2010, p. 325) sustentam a referência e esclarecem que, desde o período do cinema mudo, a sincronização sempre foi um dos principais objetivos da música fílmica, já que ela era entendida como um reflexo, ou até mesmo uma reação, do drama imagético. Portanto, se considerarmos o efeito Kuleshov, a música e o som podem assim assumir uma posição de discordância em relação à narrativa visual e, desse modo, produzir novas interpretações.

Hoje em dia o cinema é completamente diferente, complexo nas suas formas e conceitos, e a evolução dos meios tecnológicos, a par com toda a formulação teórica desenvolvida ao longo dos anos, reconfigurou o papel do montador no cinema. Os acontecimentos-chave que contribuíram para a consolidação do cinema contemporâneo passaram pela introdução do som no cinema, nos anos 30; a transição de preto-e-branco para cores, que só veio a tornar-se universal por volta dos anos 60; projecções em ecrãs panorâmicos e som estéreo a partir de 1950 e, posteriormente, desde os anos 70 até aos anos 90, o movimento que timidamente começou a digitalizar e democratizar os meios, com câmaras e gravadores mais leves e compactos, a surgir nos anos 60, e a introdução de cassete de vídeo para gravação e reprodução audiovisual (Nowell-Smith, 2017, p. 29).

⁸ Tradução nossa. No original: "The irony was that for the first few years after sound arrived most cinema lost its energy and imagination. Since it was now possible to convey all essential narrative in words, all but the most disciplined and creative directors could depend upon the verbal as a substitute for the visual."

⁹ Tradução nossa. No original: "There is no fundamental difference in the approaches to be made to the problems of purely visual montage and to a montage that links different spheres of feeling - particularly the visual image with the sound image, in the process of creating a single, unifying sound-picture image."

1.2. Posição do montador em relação à obra

Após este breve enquadramento histórico sobre a evolução da montagem na história do cinema, iremos agora refletir sobre o posicionamento do montador em relação à obra, tendo como base a experiência prática que tive durante o período do Mestrado em Cinema.

O primeiro ponto que vamos abordar está relacionado com o contributo criativo que o montador dá à obra e de que modo este é tão ou mais relevante do que o de outras áreas técnicas, que geralmente são consideradas como os verdadeiros alicerces da criação. Para esta parte do capítulo I utilizaremos como referência principal Jillian Holt, cuja investigação tem vindo a convergir em problemáticas como: o contributo criativo do montador para o resultado final de um filme; ou a importância da relação entre o montador e o realizador; revelando-se, portanto, extremamente valiosa para esta reflexão (Holt, 2015, p. 31).

Como já referido anteriormente, o cargo de montador era inicialmente entendido como um trabalho mais técnico do que criativo. Porém, como fomos desvendando, esta premissa veio a alterar-se com a evolução do cinema enquanto arte. Apesar da evolução e da consolidação da perceção em relação ao montador e ao seu contributo para o processo criativo de um filme, esta perceção ainda não é um dado adquirido, principalmente para o público comum. Tal como defende Holt (2015, p. 4), uma das principais razões para o ofuscamento da importância do montador rege-se pelo destaque atribuído ao cargo de realizador e diretor de fotografia, que acabam por reivindicar o aspeto final do filme enquanto obra. Contudo, o contributo do montador consegue ser determinante, podendo até reescrever o filme por completo.

Durante o primeiro ano de Mestrado em Cinema tive oportunidade de ser montadora de duas curtas-metragens: uma ficção e um documentário. *O Fio da Meada* (2020), curta metragem documental, onde assumi o cargo de montadora e assistente de produção, pelo seu carácter documental e pela particularidade de ter sido rodado em plena pandemia, viu as fases de pré-produção e rodagem ficarem bastante comprometidas.



Figura 2 – Mural e fotografia original que inspiraram o filme. Dona Filomena (à direita), protagonista do documentário *Fio da Meada*.

O filme acabou por entrar em fase de pós-produção sem nenhuma estrutura narrativa definida, o que obrigou, por parte da montadora e do realizador, a uma análise profunda de todo o material filmico para que se pudesse definir uma estrutura narrativa. Neste caso específico, o filme foi idealizado e construído na fase da montagem, e apesar de a relação entre o realizador e o montador ser muito próxima durante esta fase, e ambos terem tido um contributo fundamental para a obra, apenas o realizador é comumente geralmente reconhecido como autor do filme.

Tal como Holt ressalva: “[...] a profundidade da contribuição do montador só pode ser apreciada por aqueles mais próximo do filme [...]”¹⁰ (2015, p. 33). Apesar de cada vez mais existir reconhecimento do contributo do montador para o filme, com entrega de prémios e a existência de categorias em festivais só para montagem, continua a ser, para o espectador comum, mais fácil compreender se um plano está bonito ou feio do que o porquê de aquele plano estar ali: não é intuitivo pensar nas opções do montador, como é, por exemplo, analisar a estética de um plano. Outro ponto curioso, apresentado por Holt (2015, p. 32), nesta relação entre o espectador e a montagem, é o facto de muitos dos elementos que determinam a resposta emocional do espectador serem definidos pelo montador (como o aperfeiçoamento das performances, ou o ritmo da acção). Ou seja, apesar de o público comum não ter a sensibilidade para determinar o verdadeiro contributo do montador para o filme, este é um dos maiores responsáveis pela sua resposta emocional ao filme.

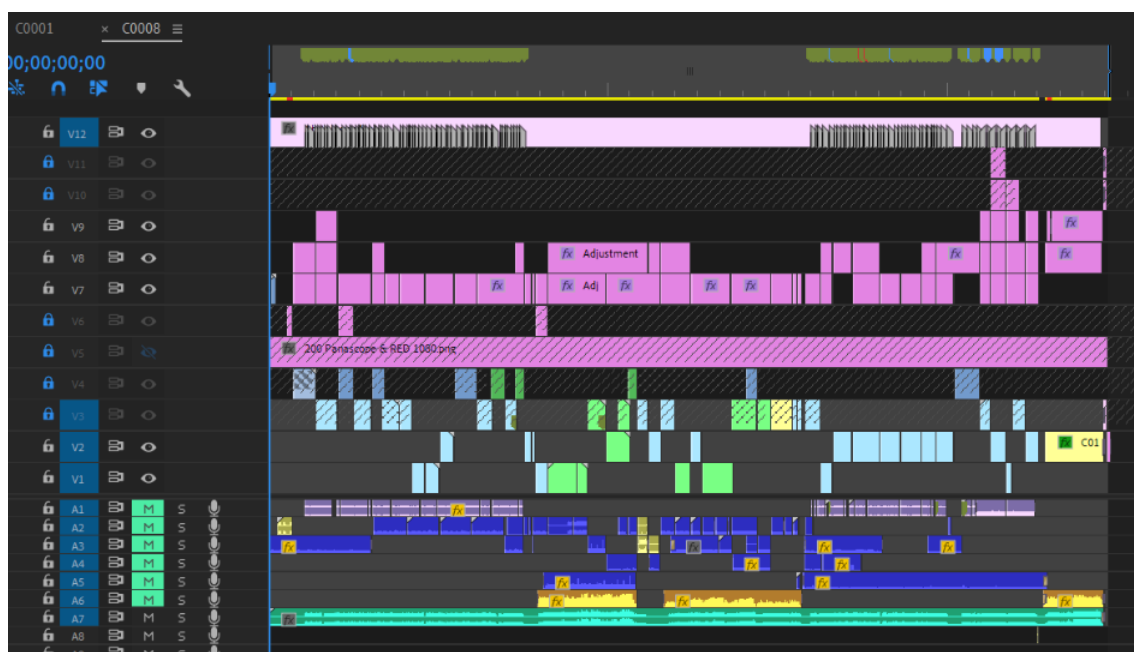


Figura 3 – Captura de ecrã: timeline final do projeto *Fio da Meada* (2020)

O segundo projeto foi *Paralelas* (2021), uma curta de ficção onde a montagem também assumiu um papel importante, sob contornos diferentes. Esta curta teve um processo de pré-produção

¹⁰ Tradução nossa. No original: “[...] the depth of the editor’s contribution can only be appreciated by those closest to the film [...]”

bastante completo - ao contrário do *Fio da Meada* (2020) -, onde o realizador planeou todos os planos, a ordem de cada um, todos os cortes: pensou em tudo de antemão.



Figura 4 – *Paralelas*: Fotografia tirada durante as rodagens. Podemos ver na frente o ator Danilo Berthon e, atrás, o diretor de fotografia Egas Simão.

A forma fechada como o guião foi apresentado antes das rodagens teve aspetos positivos e negativos para a montagem. Por um lado, por estar tudo tão bem estipulado, o processo na montagem deveria estar facilitado, já que bastava apenas seguir o que já estava definido no guião técnico e no *storyboard*. Por outro lado, este mesmo fator acabaria por limitar o contributo criativo do montador - algo que se veio a comprovar numa primeira fase. A complexidade do guião, combinada com a vastidão de planos, e o pouco tempo de rodagens, interligado a uma má gestão por parte da produção, não permitiu que uma parte significativa de planos previstos fosse filmada. Quando o filme entrou em pós-produção, após o primeiro corte, que seguiu integralmente o guião técnico elaborado durante a pré-produção, foi possível compreender um défice na estrutura narrativa.

Foi necessário, portanto, reescrever a história, de modo a tentar omitir as falhas narrativas que eram demasiado claras no primeiro corte. Porém, a relação entre o montador e o realizador foi nula, não existiu, e a maior parte das decisões foram tomadas sem haver um *feedback* por parte da restante equipa.

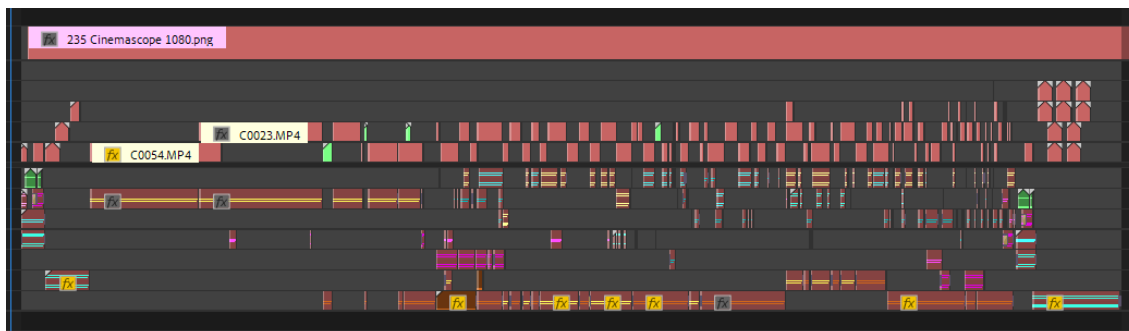


Figura 5 – Captura de Ecrã: *Timeline* final do filme *Paralelas* (2021).

Neste projeto, ficou claro que o ego no meio artístico é algo muito perigoso e deve ser evitado, já que todo o projeto ficou condicionado à visão do realizador, que se revelou bastante intransigente, o que acabou por prejudicar o filme. Por outro lado, também me apercebi que a relação entre o realizador-montador é fulcral para o sucesso do filme, algo também defendido por Ken Sallows, Jason Ballantine, Dany Cooper, Luke Doolan, Jack Hutchings, entre outros montadores, quando entrevistados por Jillian Holt (2015, pp. 110-201).

Capítulo II. Entidades de acolhimento

2.1. Flow Productions

A empresa escolhida para a primeira fase do estágio, correspondente aos primeiros 2 meses, foi a agência criativa Flow Productions, localizada em Faro.

Esta empresa, com cerca de três anos de existência, foi criada por dois colegas recém-licenciados em animação com o propósito de unir forças para colmatar as dificuldades existentes enquanto freelancers. A junção de valências, no âmbito da animação e vídeo, entre o Ricardo Pedro e o Hélder Gonçalves, permitiram à empresa responder a um maior número de trabalhos e assim criar um portefólio que possibilitou alcançar mais clientes.

Posteriormente, e após a integração de um designer gráfico, Luís Batista, um dos fundadores, Hélder Gonçalves, decidiu continuar os estudos e ingressou no Mestrado de Gestão de Marketing na Universidade do Algarve.

Em 2020, a Flow Productions conseguiu um espaço na ANJE (Associação Nacional de Jovens Empresários), em Faro. Este espaço funciona como um centro de incubação e aceleração de empresas, apoiando dessa forma os jovens empresários que no início da sua atividade empresarial não possuem a infraestrutura necessária para alavancar o seu negócio (ANJE, 2022). Nesta fase, a empresa já oferecia serviços de Design, Fotografia, Animação, Publicidade e Vídeo.

Em 2021, anexaram à sua atividade os serviços de Marketing, sendo a Rafaela Martins, também mestranda em Gestão de Marketing e Licenciada em Ciências da Comunicação, a responsável pela área.

No início de 2022, deixaram as instalações da ANJE e passaram a integrar o recém-inaugurado UALG TEC Campus, espaço onde realizei o meu estágio (Figura 6). Este centro de aceleração de empresas, localizado dentro do polo universitário da Penha, demonstra-se um espaço muito mais adequado para o propósito da empresa, possibilitando a integração de mais colaboradores e oferecendo melhores condições a todos, clientes inclusive.



Figura 6 – Fachada do UALG Tech Campus, Campus da Penha na Universidade do Algarve.

A Flow sempre procurou estabelecer parcerias de forma a dinamizar os seus trabalhos e rede de contactos. Atualmente mantém parceria com a Universidade do Algarve e com Escolas secundárias do concelho de Faro, no âmbito do programa de mobilidade internacional Erasmus+. Estas parcerias resultam no acolhimento de estudantes internacionais na empresa, que procuram completar a sua graduação num estágio fora do seu país de origem. Para além disso, aceitam também estágios no âmbito do IEFP e estágios de âmbito curricular. No início deste ano, começou também uma parceria com o Museu o, museu dedicado à arte digital, com o objetivo de ajudar à formação das próximas gerações e, deste modo, fomentar o interesse pela arte digital através de workshops.

O espaço de trabalho na Flow, situado no segundo andar do UALG Tech Campus, consistia numa sala ampla com: cinco secretárias, com capacidade para sete pessoas; vários elementos decorativos e promocionais do trabalho da Flow; e um espaço (armário) onde era armazenado todo o equipamento da agência (Figura 7). Ao lado da sala onde trabalhávamos, existiam ainda duas salas, que podiam ser utilizadas, por todas as empresas do nosso piso (mediante reserva), para reuniões com clientes, e ainda, uma área comum para refeições, equipada com eletrodomésticos de cozinha, e mesas e cadeiras.

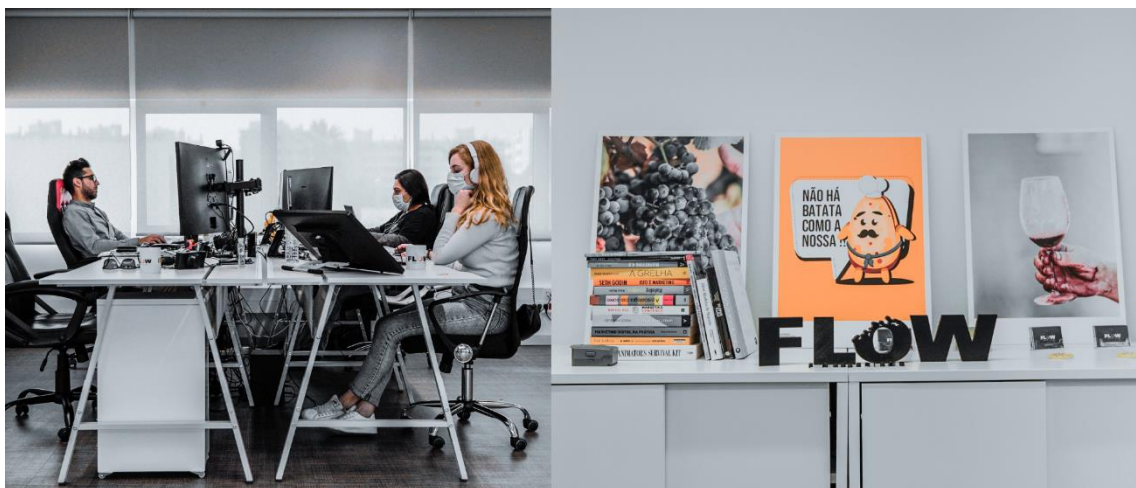


Figura 7 – Área de trabalho da Flow: secretárias, computadores, arrumação e decoração.

Durante o meu estágio na Flow, foi-me possível interagir com toda a equipa, sendo que era com o meu supervisor e alguns estagiários que mais o fazia. Numa fase inicial as tarefas eram atribuídas unicamente pelo Ricardo, mas posteriormente, e como explico mais detalhadamente na descrição das tarefas, a Rafaela Martins também começou a atribuir-me tarefas diretamente. Em relação à avaliação e supervisão das tarefas atribuídas, todos os trabalhos eram avaliados e revistos pelo Ricardo Pedro, porém, tanto a Rafaela como o Luís Batista sugeriam alterações antes de chegar ao Ricardo.

Quando iniciei o estágio, era a única estagiária presente, na semana seguinte ao meu início conheci a Sofia Leal -que me acompanhou até ao fim-, estagiária na área de marketing; nas

seguintes foram aparecendo outros estagiários que trabalharam mais de forma híbrida, com os quais não me relacionei tanto, o único que trabalhei de forma mais próxima foi o Hugo Figo, que deu assistência nas rodagens em Silves e, também, ficou encarregue de alguns projetos iniciados por mim.

2.2. Bando à Parte

A produtora Bando à Parte, estabelecida em Guimarães, teve o seu início em 2009, quando Rodrigo Areias, produtor e realizador, se juntou a Jorge Quintela, diretor de fotografia, e a Ricardo Freitas, diretor de produção, para criar uma empresa de produção cinematográfica.

Apesar de o seu foco ser a produção cinematográfica, onde estendem a sua ação aos mais diversos géneros, produzindo tanto curtas como longas-metragens, em projetos e coproduções nacionais e internacionais, o Bando à Parte também produz outros géneros de produtos audiovisuais, como videoclipes ou vídeos de cariz institucional.

Esta produtora já conta com inúmeras participações e, alguns prémios, nos principais festivais de cinema do mundo, como Cannes, Veneza, Berlim, Locarno, Roterdão, Karlovy Vary, Clermont Ferrand ou Annecy. Tem vindo, também, a realizar diversas co-produções internacionais com países como: Alemanha; Espanha; França; Inglaterra; Finlândia; Brasil; Argentina; Estados Unidos da América e Japão.

Ao nível nacional, destaca-se na indústria não só pela notoriedade que os festivais e as suas produções lhe vêm a atribuir, mas também por estar situada fora dos centros metropolitanos de Lisboa e Porto e de, apesar disso, conseguir produzir tanto ou mais como outras produtoras situadas nas grandes metrópoles portuguesas. Um dos grandes objetivos da produtora era procurar a afirmação do seu sucesso para que esta se demonstrasse um bom exemplo de como a descentralização é algo possível e benéfico para muitos. Não obstante, o Bando à Parte possui ainda um estúdio de animação desde 2011 (BAP¹¹, sediado no Porto) e um outro estúdio em Lisboa (Kino Sound¹²).

A produtora, atualmente, é composta por: Rodrigo Areias, produtor e realizador; Pedro Marinho, responsável pelo departamento de som; Carlos André, secretário de produção; Nuno Vassouras, chefe de produção; Pedro Bastos, realizador e assistente de câmara; Ricardo Preto, diretor de Arte; Jorge Quintela, diretor de fotografia; Susana Abreu, figurinista. Contudo, existem outros elementos que costumam colaborar com o Bando à Parte, mas em regime de freelancers, participando apenas em algumas produções.

A sede do Bando à Parte localiza-se no Centro para os assuntos da Arte e Arquitetura – CAAA -, uma antiga fábrica, que agora restaurada, funciona como “uma instituição cultural sem fins lucrativos que tem como missão apoiar e estimular a criação artística e a aplicação de novos métodos de produção, promovendo a interação entre as mais diversas áreas de manifestação artística – artes visuais, design, cinema, literatura, multimédia e artes do espetáculo – e arquitetura.” (C.A.A.A., S.D). Esta fábrica, um legado deixado pela família Areias, foi

¹¹ Pode ser consultado: <https://bapstudio.com/>

¹² Pode ser consultado: <https://kinosoundstudio.com/>

transformada neste momento alberga: um restaurante; três outras empresas para além do Bando; um espaço para exposições; uma sala própria para exibição de filmes ou outros projetos que se adequem ao espaço, chamada “Blackbox”; uma biblioteca; para além disto, o espaço também oferece a possibilidade de realização de residências artísticas, mediante uma candidatura e conseguinte seleção. (Figura 8)



Figura 8 – Fachada do CAAA.

O Bando à Parte encontra-se num dos espaços dedicados às empresas, no primeiro andar do CAAA, onde também se situa a biblioteca. O escritório do Bando está dividido em três salas: uma dedicada ao som, com um pequeno estúdio onde é possível gravar; uma dedicada à montagem e pós-produção; e outra mais ampla onde se formalizam reuniões com os mais diferentes propósitos, e onde se encontram os secretários de produção e o diretor do Bando à Parte. O meu espaço era na sala de montagem e pós-produção (Figura 9), onde existem três computadores disponíveis, sendo que um deles me foi destinado durante todo o período de estágio.

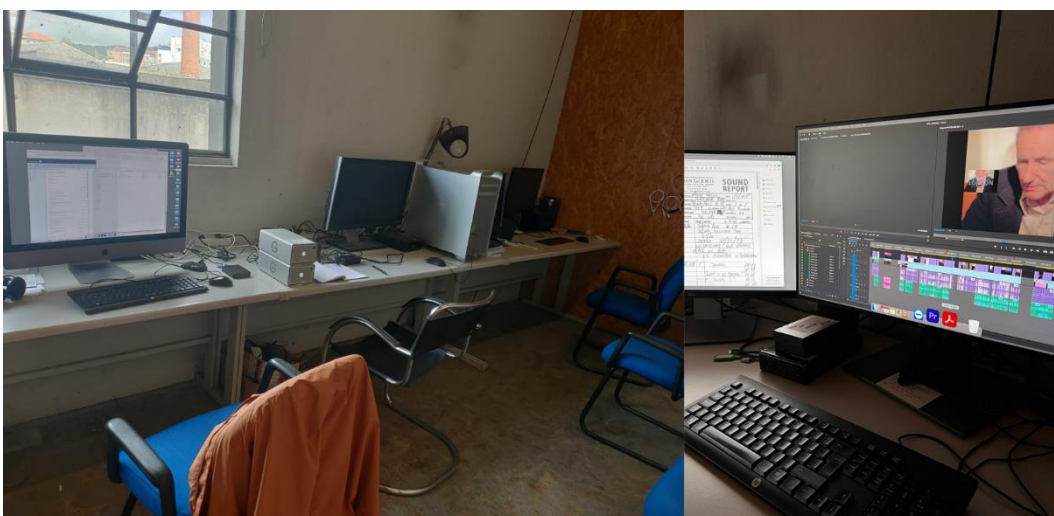


Figura 9 – Instalações Bando à Parte: Sala dedicada à montagem e Pós-Produção.

O ambiente dentro do Bando à Parte era bastante alegre e propício à criatividade e produtividade. Tive como colegas permanentes o Pedro Marinho, Nuno Vassouras, Carlos André e Rodrigo Areias. Estes eram os que estavam praticamente todos os dias comigo, sendo que o Rodrigo muitas vezes tinha de viajar, por motivos de trabalho e, portanto, não se encontrava tanto no estúdio como os restantes. Neste grupo, o colega com quem mais privava, por também ser o que mais apto estava para me ajudar, era o Pedro Marinho. Muitas das vezes, quando o Rodrigo não estava presente, era ele que me atribuía as tarefas e me ajudava quando surgiam dificuldades. O Carlos André e o Nuno Vassouras ajudavam-me mais com particularidades ao nível de produção, como a disponibilização de textos para legendagem. Ao nível da avaliação e de supervisionamento das tarefas que realizava, apenas o Rodrigo e o Pedro estavam responsáveis e habilitados para avaliar os resultados.

Durante o meu estágio tive oportunidade de trabalhar e conhecer inúmeras personalidades importantes do cinema português, algo que fez com que às vezes tudo isto não parecesse um estágio, ou sequer um trabalho, mas um pequeno sonho. Irei apenas relatar os projetos que foram executados dentro das horas de estágio, porém, existiram muitos momentos, fora do horário de trabalho, que me ensinaram tanto ou mais.

Capítulo III. Trabalhos desenvolvidos

3.1. Flow Productions

O meu estágio na Flow decorreu em modo híbrido, conciliando o modo presencial com o teletrabalho, algo que acontecia sempre que o volume de trabalho de edição permitisse que eu ficasse em casa a fazê-lo. O estágio teve início no dia 24 de janeiro de 2022, terminando no dia 25 de março do mesmo ano.

A primeira entrevista com a Flow teve lugar já nas novas instalações, ou seja, no novo campus tecnológico da Universidade do Algarve, no dia 14 de janeiro. Durante esses 40 minutos de conversa com o Ricardo Pedro, um dos fundadores da Flow, foi-me possível mostrar alguns dos meus trabalhos enquanto Videógrafa freelancer. Preparei para essa entrevista um pequeno *showreel*¹³ onde demonstrei a minha versatilidade enquanto editora de vídeo, já que, para este estágio o trabalho em freelancing, que era mais direcionado para conteúdo de redes sociais e publicidade, acabou por ser mais valorizado do que qualquer outro feito dentro da área de cinema. O Ricardo Pedro explicou-me quais os trabalhos que poderia ter para mim durante o estágio, sendo que, apesar de o foco ser a edição de vídeo, poderia também dar apoio em outras áreas, como a fotografia ou a produção. Posto isto, falámos um pouco sobre a dinâmica na empresa e tive ainda oportunidade de conhecer alguns elementos da empresa que, por coincidência, se encontravam presentes no novo espaço.

No primeiro dia de estágio o Ricardo fez questão que eu conhecesse melhor a história da empresa e dos próprios fundadores, permitindo-me assistir a uma entrevista feita no podcast “Algarve ao vivo”, realizada pelos Dirty Sock Media¹⁴. Nessa entrevista, o Ricardo Pedro e o Hélder Gonçalves falam sobre a Flow, desde a sua origem até aos dias de hoje. Curiosamente, nesse mesmo dia conheci o Luís Mendes, apresentador do podcast, que por vezes trabalha como freelancer para a Flow. Sendo a área dele a gravação, produção e edição de vídeo, desde logo apercebi-me que poderia aprender bastante com ele e que devia aproveitar a sua presença para fazer perguntas e aprender mais. Contudo, devido ao seu estatuto de freelancer, não pude trabalhar com ele tanto quanto queria, mas foi um contacto que criei e espero poder trabalhar com ele novamente no futuro.

a) Projeto “Nova Casa”

Após ter sugerido, na primeira entrevista, a elaboração de um *reels* para apresentar a “nova casa” da Flow, na primeira semana de estágio, foi-me proposto que pensasse e elaborasse um guião para o projeto. O vídeo de *reels*, que não teria mais do que 60 segundos, tinha o intuito de apresentar

¹³ Disponível em: <https://vimeo.com/755942558>

¹⁴ Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nLxynpvlptc&t=3025s>

o novo espaço, e eu queria poder explorar com a câmara os vários planos interessantes que poderia extrair do mesmo, não obstante, considerei os aspetos importantes sobre a minha ideia e tornei o guião bastante descritivo. Este projeto acabou por ser posto de parte devido a sobreposição de trabalhos mais urgentes para a empresa, tendo apenas sido retomado na última semana de estágio, por insistência minha, já que este era um projeto que estava previsto desde a primeira entrevista para o estágio.

Na última semana de estágio, com os trabalhos a exigir mais de mim pela pressão de deixar tudo organizado antes da minha saída, comecei a orientar os novos estagiários, pondo-os a par de tudo o que era necessário fazer. Deixei as instruções básicas para todas as áreas, e acompanhei o trabalho deles durante essa semana para acertar todos os pormenores. Por fim, depois de distribuídas as tarefas, concentrei-me em fazer o *reel* que iria, finalmente, apresentar as novas instalações e a equipa a trabalhar nas mesmas.

Juntei alguns vídeos que tinha feito desde o início do estágio, captações feitas com o telemóvel de vários momentos com o propósito de criar conteúdo para as redes sociais e, complementei com novas filmagens que fiz às novas instalações, do lado exterior e interior. A escolha da música foi influenciada por um *story* que o Ricardo Pedro tinha feito no dia da minha entrevista para o estágio: um *time-lapse* da montagem da área de trabalho. Terminei o *reel* em mais ou menos 2 dias de trabalho, e mostrei ao Ricardo Pedro, que me propôs algumas alterações - exclusão de alguns planos menos bem conseguidos - algo que conclui no próprio dia e entreguei.¹⁵

Já depois de terminado o estágio, fui contactada pelo Ricardo Pedro porque a música escolhida tinha direitos autorais e não estavam a conseguir publicar no Facebook sem que este removesse a música ou bloqueasse o vídeo. O vídeo foi feito com o objetivo de ser publicado enquanto *reels*, o que anulava a preocupação com direitos autorais, já que através do Instagram podemos por a música que quisermos, a partir da lista disponível da rede social, quando publicamos um *reel*. Atualmente, o Facebook também tem a função de *reels* e, portanto, este vídeo também poderia ser publicado como *reels*, porém, acabou por ser um conteúdo exclusivo do perfil de Instagram da Flow e uma lição para trabalhos futuros: esclarecer questões relacionadas com direitos autorais aos clientes e definir o formato do vídeo desde o início com essa informação em consideração.

b) Fim de Semana com Sabor a Laranja

Na primeira semana de estágio, a Flow foi contactada por um cliente já antigo: a Câmara Municipal de Silves. Os nossos serviços foram requisitados para criarmos alguns vídeos promocionais para a 6ª edição do Fim de Semana com Sabor a Laranja, em Silves. Posto isto, foi-me pedida uma ideia criativa para um vídeo geral sobre o evento, e outra para vídeos individuais

¹⁵ Pode ser consultado em: <https://www.instagram.com/reel/CbsmfZOooe8/>

dos estabelecimentos aderentes, sendo que esta deveria ter um pormenor distintivo, como por exemplo um gesto ou uma encenação. Sendo um evento dedicado à gastronomia, o objetivo seria filmar todos os restaurantes aderentes de modo que os seus pratos fossem os protagonistas.

Como não conhecia o festival, dediquei-me a pesquisar sobre o mesmo, perceber as suas origens, as suas particularidades, e ver trabalhos antigos da Flow para perceber o tempo e estrutura dos vídeos. Elaborei um pequeno documento com as várias informações que tinha reunido e organizei umas ideias para o vídeo geral de promoção do evento, tendo destacado duas propostas para esse mesmo vídeo¹⁶. Contudo, acabei por não apresentar as minhas ideias à empresa, o que, para uma primeira tarefa, acabou por me desmotivar um pouco. Senti que o trabalho me foi pedido mais para me deixar ocupada do que realmente por ser necessário. Por outro lado, a comunicação entre o cliente e Flow também não foi explícita e, só dois dias antes das rodagens é que me foi descrito o que íamos filmar, sendo que já não iria existir um vídeo geral do evento, mas apenas os vídeos dos restaurantes. Ainda assim, dei o meu contributo ao sugerir uma forma de personalizar cada vídeo, já que no ano anterior a ideia foi filmar os proprietários a acenar com as mãos, este ano a minha sugestão seria pô-los a falar. O Ricardo Pedro adorou a ideia e disseminou a palavra pela equipa que iria gravar, para que não se esquecessem de gravar estas frases e preparassem o material necessário para a gravação de áudio, tendo eu ficado encarregue de incentivar os proprietários a dizer umas pequenas frases para o fim do vídeo.

As gravações iniciaram-se na minha 4^o semana de estágio, decorrendo durante dois dias dessa semana. Não foi requerido um planeamento para as rodagens, já que os responsáveis pela comunicação da Câmara Municipal organizaram os horários e as deslocações e distribuíram por nós o mapa de rodagens¹⁷ no próprio dia. Já para os vídeos, de carácter promocional, que apenas requeriam algumas filmagens dos espaços, dos pratos e um vídeo final onde os proprietários dos restaurantes diriam algumas frases para convidar as pessoas a provar as suas especialidades durante o festival, não foi necessária a elaboração de um guião.

A minha função durante as filmagens, para além de incentivar os proprietários dos estabelecimentos a falar, foi criar conteúdo para redes sociais, dar apoio com o material, fazer anotação e estabelecer a ponte entre a pessoa responsável da parte da Câmara Municipal e a nossa equipa. Em relação a este último ponto, foi necessário seguir o mapa de rodagens, previamente preparado pela Câmara Municipal, e procurar soluções para os problemas que iam surgindo, como por exemplo: restaurantes que desmarcavam à última da hora, sendo necessário reorganizar os horários no momento e estabelecer os devidos contatos para conseguir filmar os 25 restaurantes nesses dois dias de rodagens.

¹⁶ Anexo 3. - Pesquisa e proposta para vídeo: Fim de Semana Com Sabor a Laranja.

¹⁷ Anexo 4. – Mapa de filmagens disponibilizado pela Câmara Municipal de Silves.

No primeiro dia, fiz equipa com um colega que também costuma trabalhar com a Flow em regime de freelancer, James Middleton. O equipamento utilizado foi uma Black Magic e um Gimbal para a estabilização. No segundo dia, fiz equipa com um novo estagiário da Flow, Hugo Figo, e com o Hélder Gonçalves, que utilizou uma FujiFilm e filmou tudo à mão, sem equipamentos de estabilização adicional. Trocar de equipa foi positivo na medida em que pude ver duas pessoas a trabalhar de maneira diferente com equipamentos diferentes.



Figura 10 – Equipa Flow Productions em Silves.

Da esquerda para a direita: Hugo Figo; Carolina Justo; Ricardo Pedro; James Middleton; Hélder Gonçalves; Marco Correia (CM Silves)

De volta ao escritório, foi dado início à fase de pós-produção. Por ainda faltarem alguns elementos para a conclusão dos vídeos, neste caso concreto, as sinopses dos restaurantes que iriam ser utilizadas para voz *off* em cada vídeo, e que seriam enviadas pelo cliente, a única hipótese para proceder foi organizar os brutos e construir um “esqueleto” para cada restaurante. Assim, ficaria a faltar apenas a voz *off*, música, tratamento de cor e alguns ajustes na linha de tempo se fosse considerado necessário.

Procedi, primeiramente, à catalogação e organização dos brutos, recorrendo às anotações feitas por cada equipa de filmagem, e iniciei a montagem, ou seja, a construção do “esqueleto”. Como as filmagens acabaram a uma quarta-feira e o cliente queria os vídeos prontos na segunda-feira da semana seguinte, tivemos de trabalhar contra o tempo.

Acabamos por não receber as sinopses, mais uma vez devido a uma falha de comunicação com o cliente, e portanto tivemos de resolver o problema e escrever umas falas gerais sobre o evento. Só

no final dessa semana é que possuíamos todos os elementos necessários para a finalização dos vídeos.

No total, preparei e organizei 22 vídeos, o que facilitou bastante a equipa que no sábado seguinte acabou e exportou os mesmos. A pós-produção decorreu ao longo de 3 dias, nos quais os dois primeiros foram assumidos por mim. Aprendi bastante no que toca a movimentos de câmara para vídeos do género institucional e promocional, e também a mexer na câmara em si, já que ambas as equipas de filmagem me iam explicando as suas escolhas e oferecendo dicas sobre o equipamento. Ao nível da produção, no que diz respeito à organização diária, a verificação de equipamentos, perceber o que faltava para cada um dos espaços, a reunião diária onde debatíamos o que correu bem e o que correu mal, toda essa parte foi bastante interessante e gostei de poder ajudar

c) Curta-metragem *Esperança*

Esta tarefa surgiu por iniciativa minha, ao deparar-me com uma curta de animação, feita no ano de 2021, que tinha sido lançada na Internet sem tentar a sua participação em nenhum festival. Tendo como exemplo a curta-metragem de animação *A última gota*, realizada em parceria com a associação algarvia, Almargem, que havia sido selecionada para o festival de cinema português CineEco em Seia¹⁸, decidi submeter a curta-metragem *Esperança* a alguns festivais.

Esta curta, feita em 2021, fala sobre os vários sentimentos que a pandemia, Covid-19, veio exacerbar com todas as suas restrições. Com 1 minuto e 59 segundos, a curta é elaborada através de animação 2D, ou seja, animando imagens desenhadas a 2 dimensões. O meu primeiro pensamento ao ver a curta foi que esta teria potencial para ser selecionada para festivais com categorias relacionadas com o covid-19. Por ser algo que nunca tinha feito e, por achar muito relevante para a minha área de estudos, decidi tentar.

O primeiro passo foi aceder ao site *FilmFreeWay*, site que conhecia por referência, que permite descobrir imensos festivais e filtrar a nossa pesquisa de acordo com o nosso propósito. Sendo que a Flow não previa nenhum tipo de financiamento para este projeto, feito por recreação e não pelo retorno financeiro, todos os festivais a que a curta se candidatasse teriam de ser submissões sem comissão de entrada ou qualquer outro valor: completamente gratuitos. Comecei por criar um perfil para a Flow, primeiramente neste site e posteriormente em outros semelhantes, e depois registar a curta dentro do nosso perfil.

Neste processo apercebi-me que eram necessárias alguns elementos que ainda não tínhamos, como: créditos finais, legendagem em inglês, sinopse, cartaz e trailer. Dediquei-me a fazer os

¹⁸ Pode ser consultado em: <http://www.flowproductions.pt/portfolio-animacao/a-ultima-gota/>

créditos finais, a legendagem e a sinopse, pedindo auxílio a uma colega minha para a elaboração de um cartaz. Para o cartaz dei algumas ideias do que queria e mostrei-lhe uma referência, sendo o resultado tal e qual o que eu tinha imaginado (Figura 11). Não foi feito nenhum trailer, já que a curta era bastante pequena e um trailer iria desvendar demasiado ou ser um teaser em vez de trailer.



Figura 11 – Cartaz da curta-metragem *Esperança* (Sofia Leal, 2022) com laureal do festival.

A sinopse que elaborei foi a partir da minha interpretação da curta após o seu visionamento. Escrevi o seguinte: “Num mundo absorvido pela preocupação e ansiedade, a esperança de vislumbrar um resultado que nos aproxime de uma realidade já conhecida é um sonho comum. Uma ilustração de uma fase sombria que atingiu toda a humanidade e proporcionou uma reflexão sobre o comportamento humano, às vezes egoísta e impensado.”

Depois de tudo formalizado avancei para a pesquisa de festivais, onde usei como apoio para organização um documento de Excel, onde especificava: o nome do festival; país; data-limite; observações; site e estado da submissão.¹⁹

No final, enviei o filme para 11 festivais através do *FilmFreeWay*²⁰, sendo que nas outras plataformas, nomeadamente *World Film Communities Network* (WFCN)²¹ e *Festhome*²², não consegui formalizar a candidatura nos festivais escolhidos. Contudo, conseguimos uma seleção para o festival “*First-Time Filmmaker Sessions @ PinewoodStudios*”, que decorreu no dia 28 de março de 2022, em Inglaterra.

¹⁹ Anexo 5. – Excel: lista de festivais e critérios para a curta *Esperança*.

²⁰ Anexo 6. – Captura de Ecrã: Submissões para festivais através da plataforma *FilmFreeWay*.

²¹ Pode ser consultado em: https://www.wfcn.co/account/index.php?a=profile&u=flow_productions

²² Pode ser consultado em: <https://filmmakers.festhome.com/>

Esta tarefa foi das que mais gostei de fazer, já que era uma experiência pela qual ansiava e o facto de ter obtido uma seleção deixou-me a mim, e ao resto da equipa, muito satisfeitos.

d) Conteúdos para redes em *After Effects* – Separadores

Um dos grandes objetivos que tinha em relação a este estágio era poder aprender a trabalhar com o software de animação e efeitos visuais *Adobe After Effects*. Desde a primeira entrevista que demonstrei esse interesse e o Ricardo Pedro sempre se mostrou pronto para me ensinar o que sabia, algo que acabou por acontecer na minha 5.^a semana de estágio.

A proposta de trabalho era bastante simples: iria trabalhar com um projeto já criado onde tinha, basicamente, de estudar outras formas de animar as letras já desenhadas dentro dos vários separadores. Os separadores eram: *Animação 2D & Motion Graphics*; *Design & Social Media*; *Marketing*; *Fotografia e Vídeo*. Estas pequenas animações iriam servir para publicitar as várias áreas de trabalho da Flow, funcionando como separadores para *posts*, *storys* e, possivelmente, campanhas promocionais.

Sentei-me com o Ricardo Pedro e ele ensinou-me os básicos: a dinâmica da área de trabalho e organização da mesma e alguns comandos e trajetos para conseguir animar. Posteriormente, indicou-me alguns tutoriais no Youtube para que eu pudesse aperfeiçoar esta aprendizagem. Tive liberdade total para modificar o que já estava feito, isto porque chegamos à conclusão, após uma breve discussão, que a animação estava muito parecida a algo já feito por uma marca conhecida e, também, muito igual ao tutorial.

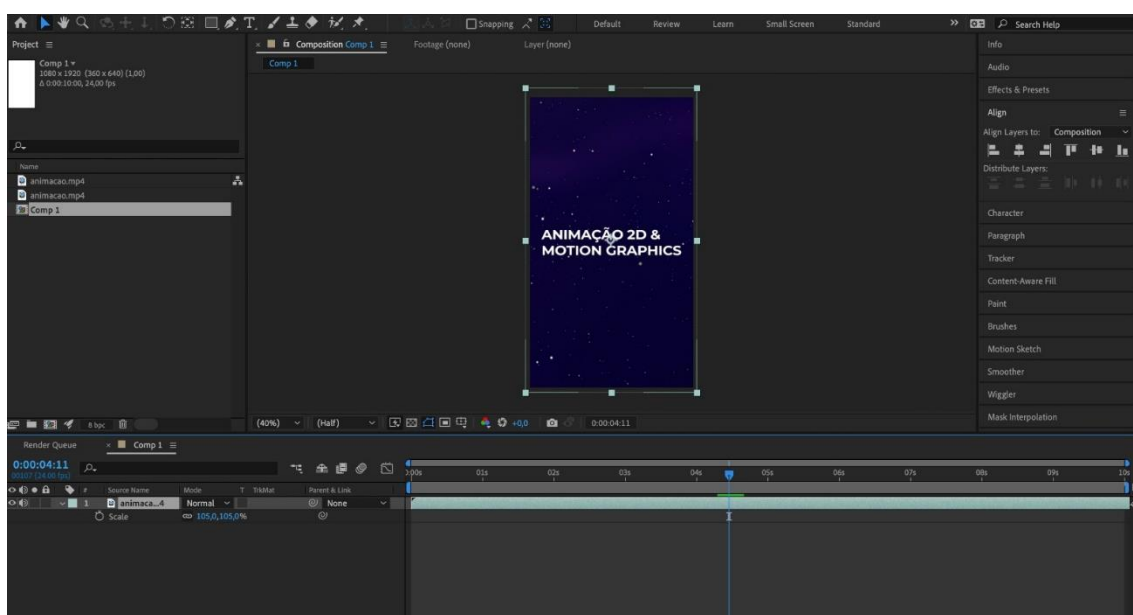


Figura 12 – Captura de ecrã: área de trabalho do After Effects.

Inicialmente pesquisei vários exemplos de animação de tipografia no Youtube, e apliquei no projeto já criado. Depois de concluir esta fase, tive de procurar uma música, livre de direitos autorais, para acompanhar os vários separadores, também como, efeitos sonoros para acompanhar as animações. Posto isto, exportei as várias animações nos vários formatos das redes sociais.

Mais tarde, e devido à construção do novo site estar a decorrer em simultâneo, foi necessário alterar a imagem de fundo destes separadores, para concordar com as cores e temática do website. Estes só foram publicados já depois de eu ter terminado o estágio²³ (Figura 13).



Figura 13 – Capturas de ecrã: *Frames* da animação de Fotografia.

e) Medform

A Medform, clínica médica, dentária e estética situada em Faro, foi um cliente que acabou por tomar grande parte da minha atenção ao longo do estágio. Houve desde o início uma grande solicitação da minha assistência por parte da responsável de marketing e comunicação, Rafaela Martins, já que este cliente necessitava de conteúdos para as suas redes regularmente e o responsável por design estava ocupado com outros projetos, não podendo dedicar a atenção necessária a este cliente. Como nem sempre tinha trabalho de edição de vídeo, ofereci-me para ajudar o departamento de design e apoiar a Rafaela com este cliente.

Os trabalhos realizados para a Medform eram diversificados: desde pequenos designs, a vídeos e fotografias. No que concerne à parte de design, não me foi possível ajudar nesta tarefa, já que não tenho formação na área e não sabia trabalhar com o *software* que era utilizado para o efeito (*Adobe Illustrator*). Em relação ao vídeo e à fotografia, foram agendadas duas sessões com os profissionais de saúde da Medform, para podermos fotografar e filmar os vários procedimentos a ser promovidos. Na primeira sessão fui responsável pela fotografia e vídeo, estando a diretora de marketing presente para controlar os conteúdos que deveriam ser priorizados, e também uma estagiária do departamento de marketing a dar apoio com o material e a iluminação. Na segunda

²³ Pode ser consultado em: <https://www.instagram.com/p/CegsMPkIum2/>

sessão, fui com o Ricardo Pedro, onde fiquei responsável pela fotografia e ele pelo vídeo. Para estes trabalhos utilizei o meu próprio material, neste caso a minha câmara (Sony a6300), por estar familiarizada com a mesma e ser mais prático para trabalhar sob pressão.

Após as sessões, fui responsável por seleccionar e editar as fotografias e utilizei o *Adobe Lightroom* para o efeito (Figura 14). Em relação aos vídeos, durante o período de estágio não me pediram que fizesse algo com os mesmos, tendo ficado em arquivo para possíveis conteúdos. Porém, foram-me pedidos alguns vídeos para mostrar o antes e depois de alguns tratamentos dentários e capilares, onde utilizei apenas fotografias captadas pelos profissionais médicos da clínica.

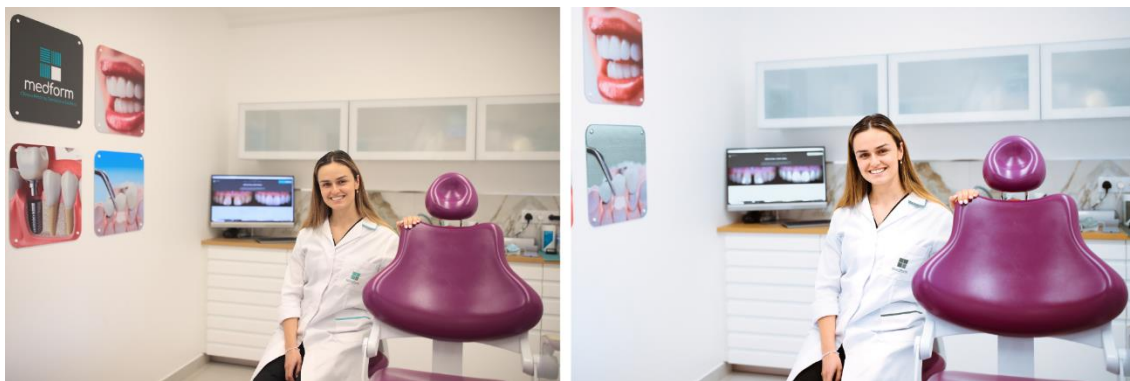


Figura 14 – Antes e depois: edição de fotos da Medform.

f) I-Kloset

Este projeto teve início com uma parceria com a empresa Dengun, empresa de programação e *web-development*, também instalada no mesmo edifício que a Flow. Após construir uma aplicação para uma cliente, contactaram a Flow para que nós elaborássemos um vídeo promocional. A *app* consistia num “armário virtual” onde o utilizador poderia experimentar peças de roupa utilizando a câmara do seu telemóvel, sem realmente vestir as peças, mas apenas de forma virtual. Este “*Kloset*” iria ser uma nova forma de vender roupa online, fornecendo esta nova componente virtual para experimentar roupa.

Para o projeto, a minha função foi apenas de produção, tendo ajudado a montar o *set* com o pano verde, para realização do efeito *chroma key*. Posteriormente, já no dia da gravação, filmei e fotografei com o intuito de produzir conteúdos para as nossas redes sociais.



Figura 15 - Gravações para o vídeo promocional I-Kloset

g) Podcast

Este projeto consistiu em criar um *podcast* onde se iriam debater assuntos na área do digital, sendo arte digital o conteúdo primário, podendo sempre divergir para áreas adjacentes. Não tive uma função específica neste projeto, sendo que só participei na parte de pré-produção onde ainda se estudava o conceito e as várias formas de explorar o assunto. A minha presença nas reuniões de *brainstorm* era mais direcionada para a criação de conteúdos para as redes de forma a promover a nossa imagem nas redes sociais (Figura 16).



Figura 16– Exemplos do registo fotográfico das reuniões para o *podcast*.

3.2 Bando à Parte

h) Projeto “Conversa Inacabada”

O primeiro projeto que me foi atribuído foi a montagem de uma entrevista realizada em dezembro de 2011, no âmbito do projeto Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura. Moderada por João Lopes, esta conversa entre o cineasta português Manoel de Oliveira e o cineasta brasileiro Nelson Pereira dos Santos havia ficado guardada na gaveta até agora, tendo o Rodrigo Areias achado que seria um bom projeto para começar o meu estúdio.

A ideia seria encurtar a conversa, de forma que a mesma pudesse ser transmitida num formato televisivo. O processo de montagem passaria por analisar os brutos, daí proceder a um resumo dos mesmos de modo reduzir a entrevista de 1h para cerca de 25 a 30 minutos. Se necessário, posteriormente poderíamos utilizar imagens de arquivo para complementar alguns dos temas abordados.

Para este projeto, como para os restantes do género, utilizei o software de edição de vídeo Adobe Premiere Pro. Comecei por organizar os arquivos dentro do projeto de Premiere pela seguinte forma: Apoios Gráficos e Sonoros; Áudio; Sequências; e Vídeo. Dentro da pasta de vídeo, fiz uma separação entre o plano geral e os planos aproximados de cada interveniente, como se pode verificar na figura 17. Posteriormente, criei uma sequência principal com a conversa na íntegra, juntando todos os planos e os respetivos áudios na mesma *timeline*, diferenciando cada um por cores diferentes (Figura 17). As cores identificavam: azul, pertencia ao plano geral; castanha, ao plano aproximado do moderador, João Lopes; amarela, ao plano aproximado de Manoel de Oliveira; e o rosa, ao plano aproximado de Nelson Pereira dos Santos.

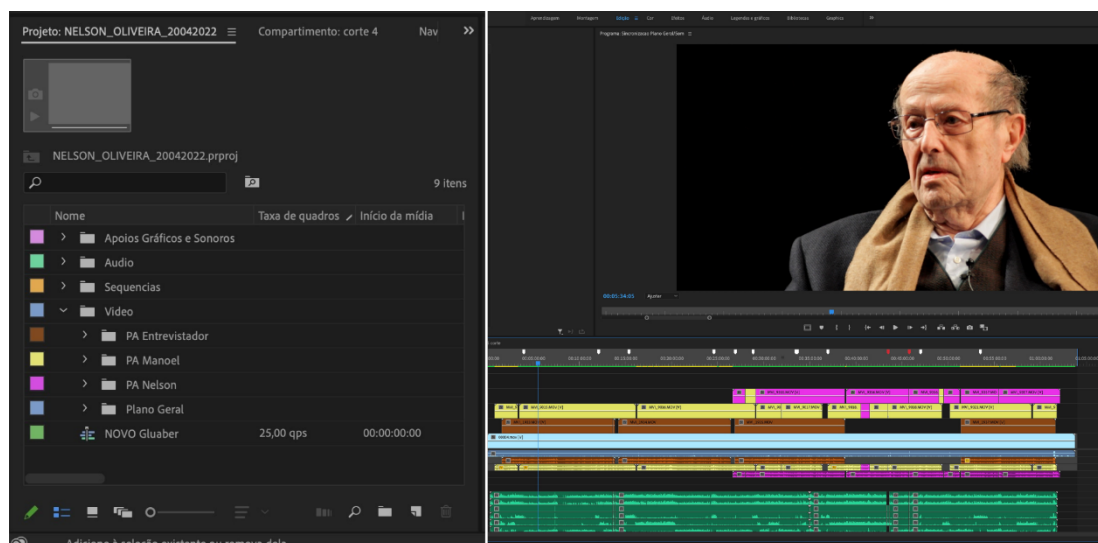


Figura 17 – Capturas de ecrã: Organização das pastas e *timeline*.

Deste modo, foi possível perceber como estavam distribuídos os planos, e averiguar que o Nelson Pereira dos Santos tinha menos tempo de plano aproximado do que os outros dois intervenientes.

Posteriormente, elaborei um resumo da entrevista (Anexo 7.), onde aproveitei para apontar os nomes de vários filmes que eram mencionados, a fim de poder visioná-los e pesquisar sobre os mesmo e, deste modo, estar mais inteirada sobre as suas obras para poder analisar esta conversa. Os filmes anotados para visionamento foram: *Vidas Secas* (1963), *Rio, 40 graus* (1955) e *Rio, Zona Norte* (1957) de Nelson Pereira dos Santos; *Acto da Primavera* (1963), *Non, ou Vã Glória de Mandar* (1990), *O Conquistador Conquistado* (2012) de Manoel de Oliveira; e ainda, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) de Glauber Rocha. Infelizmente, e apesar de ter conseguido obter alguns dos filmes através do professor Paulo Cunha, não consegui efetuar o visionamento durante a montagem deste projeto, tendo apenas lido um pouco sobre cada para conseguir acompanhar a conversa.

Posto isto, dei início ao primeiro corte que, acabou por ficar com 40 minutos, após excluir todos os momentos mortos da entrevista, onde não havia diálogo ou, devido à idade avançada dos intervenientes, silêncios interrompidos por sons impercetíveis, como de quem se tenta recordar ou está a pensar no que vai responder. Deste modo, tive de resumir uma e outra vez e, consequentemente, tive de arranjar uma forma de “organizar” a conversa, de maneira a poder saltar para a frente ou para trás para resumir e ligar temas que se conectavam. A solução arranjada só foi possível devido à liberdade criativa que me deram para inventar, ao que acabei por simular que a conversa havia sido gravada em cassete, através de alguns efeitos e *overlays* que encontrei *online*. Portanto, podíamos saltar para trás e para a frente sem alterar o discurso dos intervenientes, apenas assumindo que estamos a ocultar algumas partes. Estas transições que simulam um leitor de VHS antigo acabaram por atribuir um certo ritmo diferente à conversa e, de algum modo, tornar a conversa mais apelativa para o espectador.

Os cortes diretos, com os separadores escritos a identificar as várias temáticas (Figura 18), ajudaram a organizar a conversa de maneira a não retirar sentido nem manipular o discurso dos intervenientes. Dividi a entrevista por seis temas diferentes: Influência do Neorealismo Italiano; Movimento do Cinema Novo Brasileiro; A Literatura como ponto de partida; O Digital no Cinema; Docuficção; Joaquim Novais Teixeira.



Figura 18 – Capturas de ecrã: Exemplo de corte direto com *overlay* de VHS, e alguns dos separadores criados.

Quando cheguei ao corte de 27 minutos, decidi mostrar ao Rodrigo Areias, que de imediato elogiou as transições e o efeito criado para parecer um VHS antigo, apercebendo-se também que havia uma enorme discrepância entre o tempo em que o plano era fechado em Manoel de Oliveira em detrimento de Nelson Pereira dos Santos, já que não tínhamos o início da conversa gravada com o plano fechado em Nelson Pereira dos Santos - por algum lapso, ou do técnico que ou de quem fez o *backup* dos brutos. Portanto, seria necessário tentar atenuar esta discrepância.

No dia 7 do meu estágio, foi com surpresa que cheguei ao escritório e tinha sentado na minha secretária, a ver o corte de 27 minutos, o próprio moderador desta conversa, o crítico de cinema João Lopes (Figura 19).



Figura 19 – Rodrigo Areias e João Lopes, na sala de pós--produção assistir ao corte.

Após o visionamento, deixou algumas observações para melhorar o projeto, entre elas: parafraseando, assumir o “princípio do E.T.”, ou seja, assumir que o espectador não sabe toda a informação ali mencionada e adicionar oráculos que identifiquem e expliquem certas referências, dando o exemplo de filmes mencionados ao longo da conversa; Legendas para se saber o propósito da conversa e onde a mesma aconteceu; imagens do filme de Novais Teixeira; Esbater esta ideia de que tudo acontece por causa da perguntas feitas por ele; aproveitar mais excertos da conversa de Manoel de Oliveira; Resumir a parte de Nelson Pereira dos Santos onde ele fala sobre a TV; e, por último, atribuir um estilo mais televisivo ao resultado final.

Segundo estas observações feitas por João Lopes, houve a necessidade de repensar a montagem tendo em conta o discurso, a continuidade, a relevância, e atenta às modificações para um formato mais televisivo (oráculos, etc.). Juntei ao corte uma fala do Manoel de Oliveira, para equilibrar os tempos, e comecei a organizar a quinta versão de corte, onde eliminei um excerto do Nelson

Pereira dos Santos a falar da sua experiência na TV e juntei outros que achei mais coerentes com o tema geral que a conversa foi adquirindo. Juntei também as legendas iniciais e atribui o nome de “Conversa Inacabada” ao projeto, sugestão do Rodrigo Areias. Posto isto, acabei o último corte, que ficou com 21 minutos, e enviámos o mesmo, juntamente com o resumo que fiz da entrevista ao João Lopes, que ficou de deixar um *feedback* mais elaborado em relação ao conteúdo que eu selecionei. Até ao final do estágio, nunca recebemos esse *feedback*, e nunca mais voltei a este projeto.

i) Trailer: *Objetos de Luz*, de Acácio de Almeida e Marie Carré

Na minha segunda semana de estágio, mais precisamente no 10º dia, fui desafiada a fazer uma trailer para um filme, filmado em 2017, mas ainda por estrear, co-realizado pelo diretor de fotografia Acácio de Almeida e pela atriz Marie Carré. O filme, com o título *Objetos de Luz* (2022) é um documentário e trata a relação entre a luz e o cinema. Nunca havia feito nada deste género e aceitei o desafio com todo o agrado.

Em primeiro lugar, assisti ao filme e, de seguida, comecei por escolher a música que serviria como base para o trailer, trabalho bastante facilitado já que a banda sonora do filme era de fácil degustação, inspiradora até. Com a indicação, por parte do Rodrigo Areias, de que o trailer teria de ter entre 1 minuto e 20 segundos a 1 minuto e 40 segundos, comecei a trabalhar. A verdade é que o processo de montagem do trailer foi bastante fácil já que a fotografia e a banda sonora revelavam por si só uma beleza imensa, portanto foi fácil criar algo inspirado e que espelhasse o que eu senti ao ver o filme. A escolha dos planos não foi com o intuito de revelar a narrativa do filme, ou tentar criar uma linha de raciocínio, mas pela sua beleza e ligação que estes tinham com a temática principal: a luz (Figura 20). Deixei que a voz *off* da personagem principal fornecesse a orientação necessária para revelar a temática principal e, posteriormente, deixei os planos falarem por si.

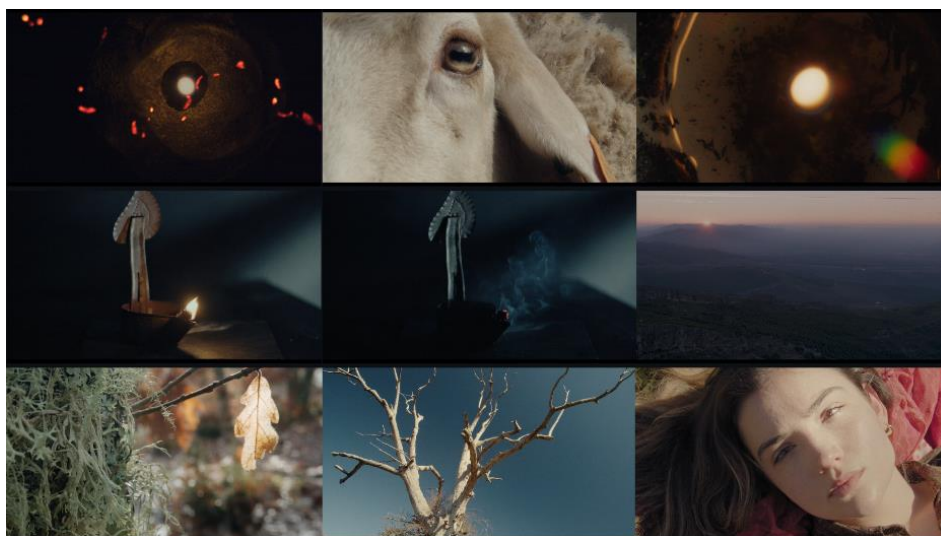


Figura 20 – *Stills* do trailer: a luz e a beleza dos planos.

O trailer foi feito no próprio dia em que me foi atribuída a tarefa, e revelou-se uma surpresa para mim, já que a primeira versão foi imediatamente aprovada, sem que houvesse nenhuma sugestão ou correção a fazer. Posteriormente, foi apenas necessário fazer a legendagem do trailer para inglês.

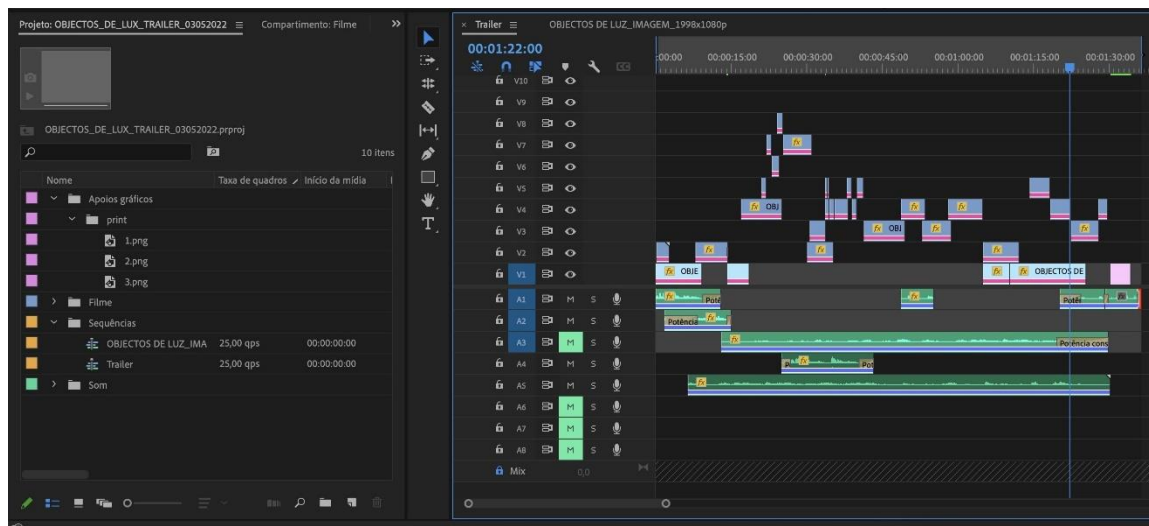


Figura 21 - Captura de ecrã: Projeto do trailer *Objectos de Luz*, no Premiere.

Este filme teve a sua estreia em Locarno, na 75.^a edição do festival de cinema de Locarno, realizado de 3 a 13 de agosto de 2022. Foi com imenso orgulho que vi o meu primeiro trailer a ser exibido em tão conceituado festival²⁴ (Figura 22).

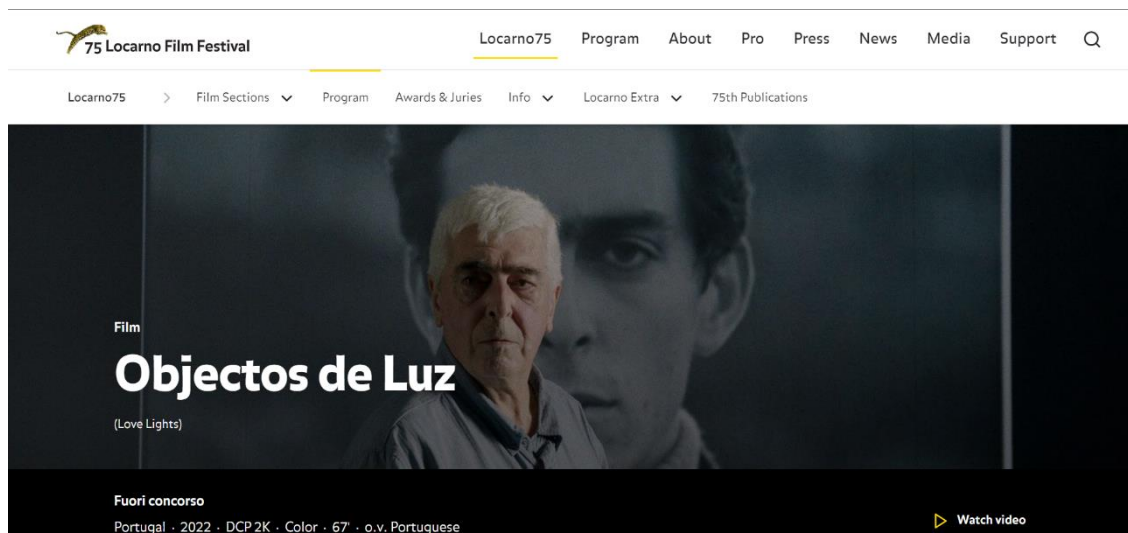


Figura 22 – Captura de ecrã: *Objetos de Luz*, no website do Festival de Locarno

²⁴ Pode ser consultado aqui: <https://www.locarnofestival.ch/LFF/locarno75/program75/film?eid=75&fid=1289482>

j) Projeto 1984: Documentário sobre os Mão Morta

O projeto 1984 consistia em analisar e organizar uma quantidade vasta de imagens de arquivo e, conseqüentemente, tentar construir uma narrativa que desse origem a um documentário. Este projeto sobre a banda de *rock and roll*, formada em 1984, que ainda atua nos dias de hoje, os Mão Morta, já havia sido perscrutado pelo anterior estagiário, que, curiosamente, também era mestrando em Cinema pela Universidade da Beira Interior. Contudo, ainda não tinha encontrado o seu rumo.

O projeto mostrou-se desafiante desde a sua génese, já que não estava familiarizada com esta banda, que teve o seu auge quando eu ainda nem era nascida. Para além disso, o arquivo era extenso e muito diferente, já que a revolução tecnológica acompanhou a evolução da banda e, portanto, a qualidade das imagens e o número de arquivos correspondentes a cada ano, evolui de ano para ano.

O primeiro passo para dar início a este processo foi ler um pouco sobre a banda e perceber a sua história e percurso, algo que foi facilitado já que no site da banda se pode encontrar toda a sua história, organizada por décadas onde é feita uma memória descritiva de cada ano.²⁵

A primeira relação que me apercebi, enquanto pesquisava sobre a banda e estudava o seu percurso, foi de que o Bando à Parte e os Mão Morta já haviam trabalhados juntos anteriormente, e que desde então mantêm uma relação próxima. Os videoclips *Novelos de Paixão* (2010)²⁶ e *Horas de matar* (2014)²⁷ foram ambos realizados pelo Rodrigo Areias e produzidos pelo Bando à Parte e, como podemos observar, em 2010 o Bando à Parte apenas tinha um ano de existência enquanto produtora, o que faz destes trabalhos parte integrante dos seus primórdios.

Depois de estudar a sua biografia, tentei, antes de começar a rever e analisar os arquivos um a um, abrir o projeto de Premiere do antigo estagiário que esteve também encarregue de montar este documentário. No entanto, devido à incompatibilidade entre versões de software e por vários erros ao tentar encontrar os ficheiros para fazer o *link* com os arquivos que estavam na *timeline*, acabei por não conseguir ver nada deste projeto e, posto isto, assumi que tinha de começar do zero, trabalhar apenas com o meu ponto de vista sobre o material.

Comecei a analisar os arquivos, algo que me levou cerca de 2 semanas, pois eram muitas horas de filmagens de backstage, entrevistas, concertos, tertúlias, encontros, entre outros. Podemos dizer que maior parte do conteúdo era filmado por elementos da banda, num contexto informal, onde facilmente se consegue perceber as dinâmicas existentes entre eles e de como cada personalidade atribui valor ao conjunto Mão Morta.

²⁵ Pode ser consultado em: <https://mao-morta.org/>

²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-cJcXnGCN90>

²⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=48fhrta2ll8>

À medida que ia prosseguindo com esta análise, fazia apontamentos sobre todos os elementos dentro de cada pasta, para que na altura da montagem pudesse procurar o conteúdo através destes apontamentos, ao invés de abrir os ficheiros novamente. Este diário de anotação pode ser encontrado no Anexo 8.

Este projeto não encontrou um rumo nas minhas mãos, e provavelmente não encontrará nos próximos tempos. As razões para que não houvesse uma conclusão do mesmo pautaram-se, maioritariamente, por estar sempre a intercalar este projeto com outros, obrigando este a ficar consecutivamente em segundo plano e, também, pelos arquivos em si. Eram muito diferentes ao nível da qualidade de imagem e de conteúdo e, portanto, necessitavam de uma análise mais profunda para tentar encontrar uma narrativa que omitisse, ou solucionasse, certos buracos na cronologia da banda, já que não os tínhamos em arquivo. A certa altura, quando questionada sobre possíveis rumos que poderia seguir este documentário, eu sugeri que pudesse haver novas filmagens para combater certas falhas no arquivo, algo que o Rodrigo Areias achou facilmente exequível se assim fosse necessário.

Concluindo, este projeto acabou por ser uma forma de ocupar o meu tempo enquanto não surgia nada mais urgente para trabalhar, já que existiam sempre outros projetos que acabavam por receber mais atenção e, por isso, acabei por nunca tentar criar uma primeira montagem. Este projeto acabou por ser um resumo e análise de conteúdo, algo que não ficou a 100%, mas a cerca de 95%, pois ficaram por ver cerca de 10 ficheiros de vídeo para terminar a análise.

Contudo, foi uma experiência bastante interessante, poder conhecer esta banda através das suas imagens de arquivo. No fim, senti que tive oportunidade de privar com eles, mesmo sem nunca o ter feito. Talvez devido a toda a estranheza que a música e o espetáculo deles provocam, por ser mais alternativo e pesado do que o que costumo apreciar, poder conhecer as verdadeiras pessoas por detrás das personagens que eles criam foi algo bastante interessante e curioso. Se me voltassem a pedir hoje para tentar criar um documentário com base neste mesmo arquivo, com certeza o caminho que eu escolheria seria esse: apresentar as pessoas foram dos seus personagens, através dos seus próprios olhos e, deste modo, criar uma relação de familiaridade entre o espectador e a banda.



Figura 23 – Elementos mais antigos da banda Mão Morta.

Da esquerda para a direita: António Rafael, Adolfo Luxúria Canibal e Miguel Pedro.

Fonte: <https://www.gnracion.pt/event/mao-morta-redux-a-casa-na-praca-trubnaia-de-boris-barnet/>

k) Trailer: *Não Sou Nada*, de Edgar Pêra

Na minha 3^o semana de estágio, mais precisamente no dia 13, foi-me proposto um novo desafio. Depois de ser bem-sucedida na conceção do trailer do filme *Objetos de Luz* (2022), o Rodrigo Areias propôs-me a conceção de um outro trailer, desta vez do realizador Edgar Pêra, um realizador que trabalha imenso com a produtora Bando à Parte e que, por sua vez, mantém uma grande relação de amizade com o Rodrigo Areias. Foi após um telefonema, onde o Edgar se queixava que não tinha gostado do trailer que havia sido feito para o filme *Não sou Nada*, filmado durante o ano de 2020, em plena pandemia, que o Rodrigo Areias sugeriu ao realizador que eu fizesse o trailer, já que seria um bom exercício para mim.



Figura 24- Captura de ecrã: *still* do filme *Não Sou Nada*.

Comecei a tomar gosto por este tipo de trabalhos, já que me permitiam ver filmes que se encontravam ainda em pós-produção ou por estrear e, também, por serem sempre projetos diferentes uns dos outros, o que para mim é bastante estimulante e desafiante. No próprio dia assisti ao filme, que ainda se encontrava em pós-produção.

Este filme, uma ficção baseada na história do famoso poeta Fernando Pessoa e os seus numerosos heterónimos, para além de se tornar num dos meus filmes portugueses favoritos, tinha ainda como elenco alguns atores que eu reconheço como sendo exímios na sua profissão, entre eles: Albano Jerónimo e Victória Guerra.

Em tom de curiosidade, este filme que iria estrear em 2021 viu a sua estreia adiada devido à estreia de um filme com a mesma temática, Fernando Pessoa, e alguns elementos do elenco também iguais, como a Victória Guerra: *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (2020), do realizador João Botelho. *Não sou Nada* foi pensado pelo diretor de fotografia e pelo realizador para ser a preto-e-branco, já que demonstra clara influência e técnica do cinema noir, mas acabou por ser a cores,

já que O ano da morte de Ricardo Reis também era preto-e-branco, o que perfazia demasiadas coincidências, portanto preferiram alterar a ideia principal para que não houvesse uma comparação, demasiado óbvia, entre os dois filmes.

Como já referi anteriormente, adorei o filme, e por isso a fasquia acabou por ficar bastante alta desde o início do projeto. Queria entregar algo que dignificasse o que senti ao ver o filme e que estivesse à altura do mesmo. A estratégia inicialmente adotada baseou-se em apontamentos feitos durante o primeiro visionamento do filme, onde anotei algumas falas que considerei marcantes, planos bem executados ao nível da fotografia e, também, algumas músicas e sons interessantes para servirem de base para o trailer.

Comecei a aperceber-me que, já como no primeiro trailer, a minha estratégia passava sempre por construir algo com uma base musical, e só depois, estudava e testava as melhores combinações entre diálogos e planos. Contudo, neste caso, esta parte foi mais complicada, isto porque a única versão que tinha era uma versão de pós-produção, um ficheiro MOV., ou seja, não conseguia separar a várias faixas de áudio, não tendo acesso aos ficheiros originais. Todo o filme tinha vários sons simultâneos, uns de forma mais despercebida e outros óbvia, o que ficou difícil de disfarçar no trailer. Até ao fim do projeto trabalhei apenas com este ficheiro, portanto, muito provavelmente, a versão final do trailer ainda terá de ser revista por outro técnico com acesso aos ficheiros originais, ou à última *timeline* do projeto de Premiere.

Escolhi para este trailer dividir o mesmo por blocos (Figura 25): primeiramente apresentava Fernando Pessoa e alguns dos seus heterónimos (ficheiros de cor castanha), de seguida a Ofélia (ficheiros azuis entre os castanhos e os lilases), e posteriormente um bloco com excertos de vários planos, com um ritmo rápido e cortes pequenos (ficheiros de cor lilás), para atribuir um certo mistério ao enredo, mas, ao mesmo tempo, deixar no ar certos momentos-chave.

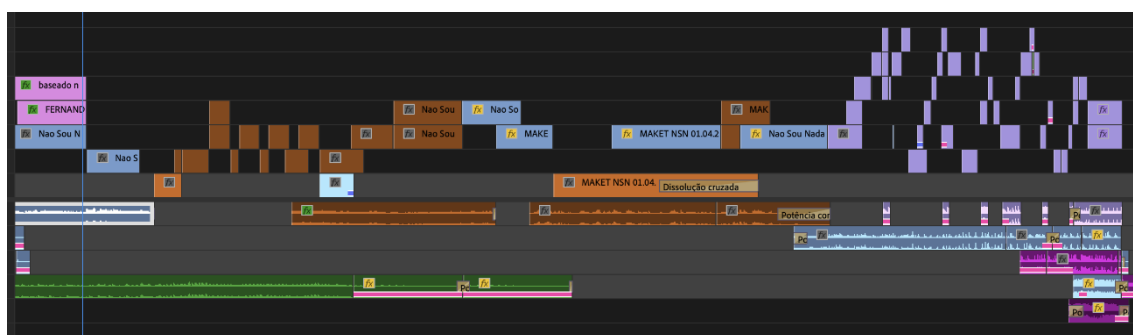


Figura 25 – Captura de ecrã: Os 3 blocos narrativos na *timeline* do trailer *Não Sou Nada*

No segundo dia após o começo deste projeto, já me encontrava apta para mostrar uma versão ao Rodrigo Areias. Antes disso, mostrei a versão ao Pedro Marinho, responsável pelo departamento de som, que me sugeriu cortar certa de 20 segundos. Ainda não estava satisfeita com esta primeira versão, sentia que podia ainda ficar melhor, porém, resolvi mostrar esta versão ao Rodrigo Areias, sendo que ele preferiu o primeiro corte, sem a sugestão do Marinho, com 1 minuto e 40 segundos.

Posto isto, essa versão foi enviada para o realizador e eu fiquei a aguardar o seu feedback, o que veio a acontecer dois dias depois.

Após o primeiro contacto com o realizador Edgar Pêra, por email, comecei a preparar a segunda versão deste primeiro corte, seguindo as sugestões de alteração por ele sugeridas. Após completar esta segunda versão, mandei diretamente para o Edgar Pêra que, prontamente, me telefonou a dar o seu *feedback*. Em primeiro lugar, elogiou o meu trabalho, disse que tinha gostado da estrutura que eu tinha criado para o trailer, que esta funcionava perfeitamente, mas que deviam ser feitos alguns ajustes. Ele indicou os seus comentários eram apenas sugestões e que eu tinha completa liberdade para fazer como achasse melhor. Compreendi as suas diretrizes e fiz o melhor que pude segundo o seu *feedback*. Contudo, devido à falta de acesso às faixas de áudio separadas, tornava-se difícil executar algumas sugestões, já que acabava por destruir por completo o ritmo que já havia criado no primeiro corte, com o arranjo de som/diálogos.

Após o término desta terceira versão, voltamos a entrar em contacto, e surgiram novos comentários sobre este corte. Aqui comecei a perceber que esta tarefa iria ser difícil, já que o realizador tinha bastantes ideias, e que muitas vezes se arrependia de certas escolhas anteriormente sugeridas. Era uma estratégia de tentativa-erro, e a cada vez que falávamos bloqueavam-se certas coisas, e mudavam-se outras, isto até chegarmos a um resultado de que ambos estívéssemos satisfeitos.

Nesta altura, tive oportunidade de conhecer o diretor de fotografia do filme, Jorge Quintela, que apareceu no Bando à Parte uma tarde e se apercebeu que estava a fazer o trailer do filme *Não Sou Nada*. Mostrei-lhe o trailer e obtive um feedback bastante positivo da parte dele: felicitou-me pelo trabalho e referiu que eu havia conseguido “captar a essência” da narrativa, sem desvendar demasiado. Referiu ainda que os planos escolhidos eram muito bonitos, mas que, se fosse ele, trocava um por não lhe ter muito afeto.

Acabei por fazer mais 3 versões, sendo que as últimas que mostrei ao realizador foram a V5.1 e a V5.2, onde apenas diferiam alguns planos do bloco do meio, onde era apresentada a personagem Ofélia, interpretada por Victória Guerra. Esta personagem apresenta ao longo do filme uma evolução no seu arco narrativo, sendo que inicialmente é apresentada de uma forma suave e, de certo modo, angelical, e vai evoluindo até se tornar a *Femme Fatale*, perdendo esse tom angelical e revelando assim um lado mais obscuro e misterioso. Esta evolução é acompanhada também pelo figurino, já que é apresentada num traje de enfermeira, conservador, e no final num vestido acetinado, justo, deixando revelar as suas formas femininas (Figura 26).



Figura 26- Capturas de ecrã: Evolução da personagem Ofélia

Esta evolução no arco narrativo da personagem tinha, para o Edgar Pêra, tinha de ser respeitada no trailer, por isso ter havido imensas alterações no bloco da Ofélia, já que era difícil encontrar planos que se adequassem à estrutura inicialmente sugerida.

Após a nossa última conversa por telefone, relativa a esta versão 5.1 e 5.2, o Edgar Pêra decidiu que seria melhor deixarmos o Rodrigo Areias analisar esta versão, e daí prosseguir²⁸.

Entretanto, foi-me pedido pelo Pedro Marinho, que havia falado com o Rodrigo Areias, para preparar uma versão do trailer para que este fosse apresentado na 7ª edição dos “Encontros do Cinema Português”, promovidos pela distribuidora NOS. Este evento servia para que os vários realizadores e produtores nacionais pudessem mostrar os seus filmes à distribuidora para que, posteriormente, esta escolhesse os filmes de interesse para distribuir nos seus canais de distribuição. Em debate com o Pedro Marinho, preparei uma versão que, de todas as que já tinha apresentado ao Edgar Pêra, nos parecia ser a que melhor resultava.

Após a sua apresentação no “NOS Encontros”, o Rodrigo Areias, que se havia ausentado por uns tempos em trabalho, recebeu vários *feedbacks* positivos de pessoas presentes nesse encontro, e ao ver a essa versão e a última preparada para o Pêra, sugeriu algumas alterações menores, e daí surgiu a versão final do trailer.

No fim, este trailer contou com 15 versões (Figura 27) diferentes e foi, sem dúvida, uma grande experiência, já que pude trabalhar diretamente com o realizador do filme, que por sua vez era bastante exigente, e também porque pude observar de perto a dinâmica entre o realizador e produtor, já que no final o Rodrigo Areias teve de intervir para que conseguíssemos fechar um corte e finalizar o trailer. Sei que provavelmente o trailer ainda poderá sofrer alterações, sendo o áudio a razão principal, não obstante, estou confiante que a estrutura que eu criei se irá manter. Este filme até ao momento ainda não tem data para estrear.

²⁸ Registo de feedback do realizador Edgar Pêra pode ser consultado no anexo 9.

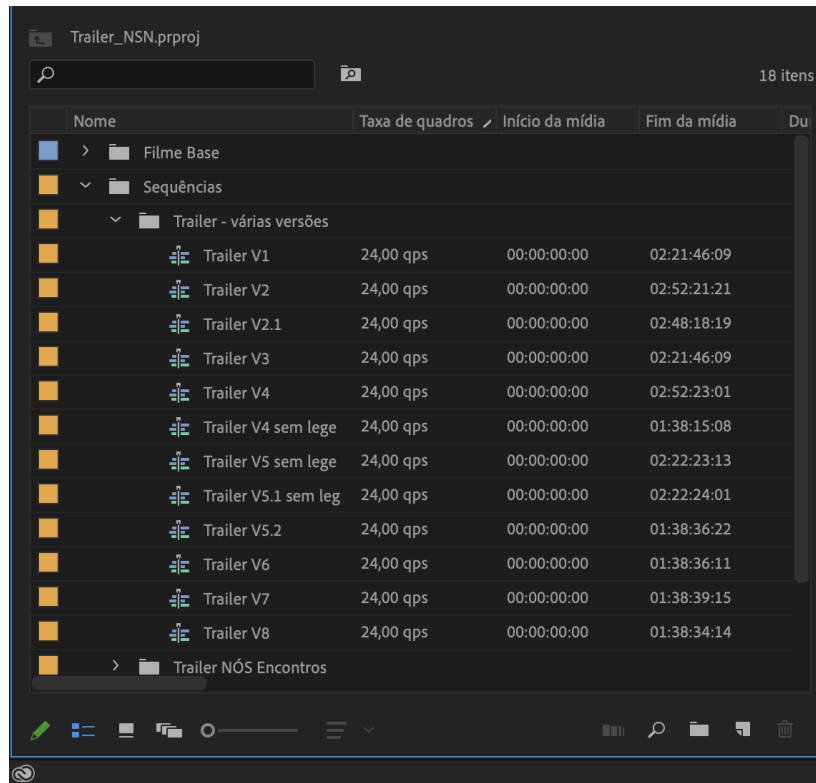


Figura 27- Captura de ecrã: Todas as versões do *trailer* no projeto.

I) Legendagem: *Mar Infinito*, de Carlos Amaral

Este projeto foi curto, já que não exigia muito de mim. Foi-me pedido para fazer a legendagem para espanhol da longa-metragem *Mar Infinito* (2021), realizada por Carlos Amaral. Existia um guião original traduzido para espanhol, no entanto, esse guião original estava desatualizado, pois o guião sofreu várias alterações na fase de rodagem e de pós-produção. Portanto, foi necessário procurar as falas que se mantiveram iguais ao guião original, bastava-me procurar no guião original por falas ou descrições que correspondessem a esta versão final do filme. Alguns diálogos não tinham a tradução feita, portanto fiquei encarregue de as traduzir. Dado que tenho alguns conhecimentos da língua, mas não sou fluente nem algo que se pareça, recorri a um tradutor online para o efeito e, sempre que me deparava com alguma expressão ou palavras que desconhecia, contactava com amigos espanhóis que me asseguravam da tradução correta.

Após concluída a tradução e a legendagem, foi feita a revisão pelo Pedro Marinho que me chamou a atenção para o tamanho de cada frase, uma vez que algumas delas eram demasiado extensas ou estavam partidas de uma forma menos correta, o que dificultava a leitura pelo espectador. Foi necessária uma segunda revisão da minha parte, atenta aos erros que o Marinho mencionou. Posto isto, só faltou acertar o tamanho, tipo de letra e posicionamento, com o Marinho a supervisionar, para concluir a tarefa e poder exportar.

Apesar de esta não ser uma tarefa criativa, eu gostei de poder alternar entre desafios criativos e outros menos, até porque esta alteração de ritmos ajuda-me a fazer melhor o meu trabalho, já que não se torna monótono e me permite afastar de certos projetos aos quais dedico muito tempo.

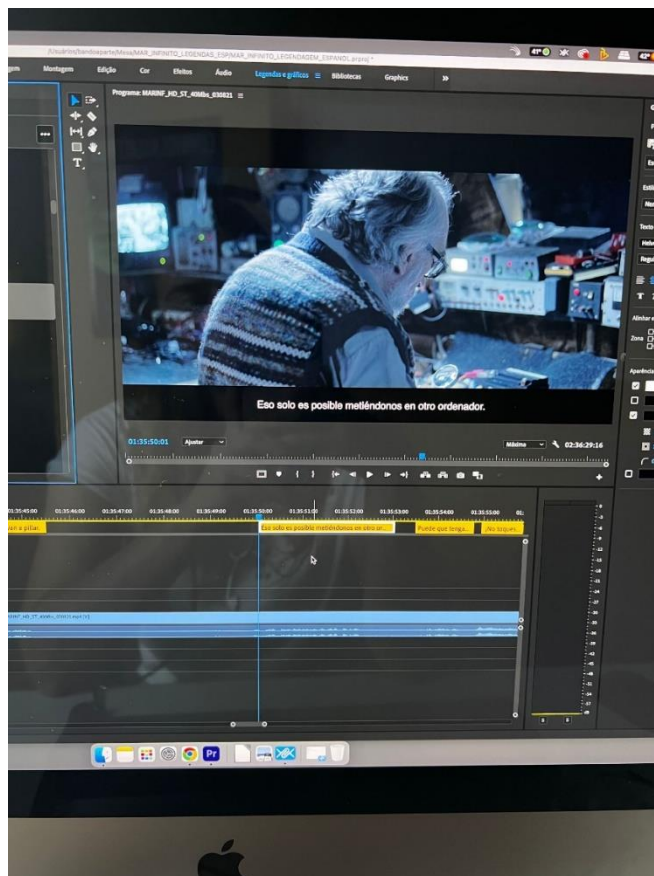


Figura 28 – Projeto de legendagem do filme *Mar Infinito*, aberto no Premiere.

m) Trailer: A Pedra Espera Dar Flôr, de Rodrigo Areias

Este último projeto de trailer, desenvolvido na minha última semana de estágio, foi mais uma prova de confiança por parte do Rodrigo Areias, visto que este filme era realizado e produzido por ele e, por consequência, a tarefa assumia outro nível de responsabilidade e pressão. Nesta última semana encontrava-me em modo “piloto automático” com outro projeto e, se não fosse por insistência do Rodrigo Areias, eu não teria conseguido concluir este trailer. Desde o primeiro trailer que realizei que demonstrei interesse e prazer em realizar este tipo de desafios e sempre fui incentivada pelo Rodrigo Areias para fazê-los - como ele dizia: “vou-te transformar numa especialista em trailers”.

O filme, intitulado *A Pedra Espera Dar Flôr*, realizado e produzido por Rodrigo Areias, foi filmado durante o verão de 2021, e ainda se encontrava em pós-produção quando iniciei a montagem do trailer. Contudo, como o corte já era o definitivo, só faltando juntar os efeitos especiais, não houve problema.



Figura 29 – Captura de ecrã: título do filme no *trailer*.

Este filme, inspirado em textos de Raul Brandão, trata-se de uma ficção que relativiza a linha que separa a realidade do sonho. Um filme que adota o modo de representação utilizado no teatro em contexto cinematográfico, onde a prosa de Raul Brandão é referência central da obra. Enquanto espectadora, não tive uma relação imediata ao filme, o que acabou por dificultar a tarefa. O facto de ter feito o primeiro visionamento no escritório, rodeada pelos meus colegas e com a atenção a ser constantemente desviada para outras coisas, acabei por não entender o enredo e ficar perdida. No dia a seguir a ter visto o filme no escritório, consegui finalizar o primeiro corte, porém, ao mostrá-lo ao Marinho, ele acabou por dizer exatamente o que eu achava: que eu tinha de me dedicar um pouco mais porque estava bastante confuso, isto do ponto de vista de quem já está familiarizado com a narrativa. A realidade é que eu sentia o mesmo, e a única maneira de conseguir melhorar seria após um segundo visionamento. Não obstante, o Marinho acabou por chamar o Rodrigo Areias para ver esta primeira versão, que me fez algumas sugestões para melhorar, como evitar os planos gerais – estavam em demasia – e eliminar alguns planos que para ele não estavam muito bem conseguidos ou não acrescentavam ao trailer (Figura 30).

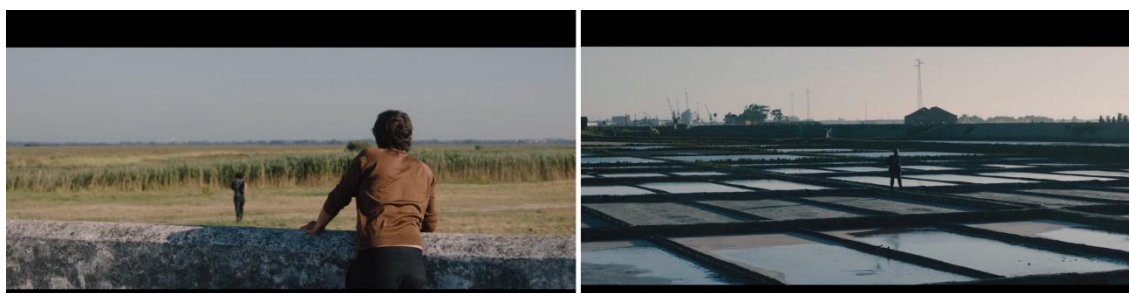


Figura 30 - Capturas de ecrã: Alguns planos retirados do *trailer A Pedra Espera Dar Flôr*(2023).

Voltei a ver o filme, desta vez em casa sem nada para me distrair, aproveitando para fazer alguns apontamentos de certos diálogos e planos que achava adequados para o trailer. Voltei ao trabalho inspirada e já com algumas ideias para uma estrutura, sendo que a base musical já estava escolhida desde o primeiro visionamento. Decidi que seria importante abordar a questão do sonho e da morte no trailer, por achar que o filme reflete muito sobre estas questões. A sua versão final ficou com 1 minutos e 40 segundos e foi aprovada tanto pelo Pedro Marinho, que não tinha aprovado a primeira versão, como pelo Rodrigo Areias.

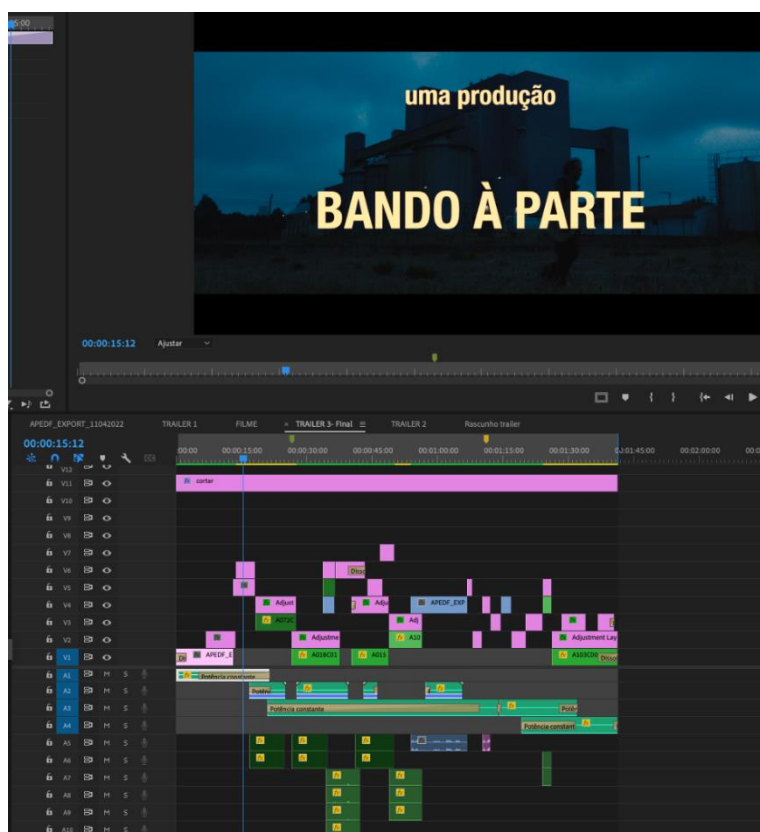


Figura 31 – Captura de ecrã: *timeline* final do trailer para o filme *A Pedra Espera Dar Flôr* (2023).

n) Projeto 1979: Documentário sobre o William S. Burroughs

Este foi o meu último projeto enquanto estagiária no Bando à Parte. Porém, era o projeto que me estava indicado desde o início, mas por falta das imagens de arquivo e por alguns problemas em obter estes ficheiros, acabei por só começar a 20 dias do fim do estágio.

Este projeto, denominado pelo Rodrigo Areias de 1979, é um documentário sobre o William S. Burroughs, com base em arquivo sobre o Burroughs, escritor americano, conhecido pelo seu contributo para o movimento *beat* e por integrar a “*beat generation*”, movimento caracterizado pela divergência em relação ao considerado convencional, de um modo irreverente (Luebering.,

s.d.). As suas obras literárias, entre elas o famoso *Naked Lunch* (1959), adaptado para cinema em 1991 pelo realizador David Cronenberg²⁹, eram caracterizadas pelo discurso, honesto e sem tabus, sobre a sua adição às drogas e as suas experiências sexuais enquanto homossexual (Tikkanen, 2022). As imagens de arquivo sobre Burroughs foram concedidos ao Bando à Parte pela produtora *Pinball London*, cujo co-director é o sobrinho do realizador Howard Brookner, Aaron Brookner (London, s.d.). Estes arquivos foram filmados pelo Howard Brookner, entre 1978 e 1983, ano de estreia da longa-metragem *Burroughs: the Movie* (1983). No entanto, e como explica o próprio Aaron Brookner, não foi fácil obter os negativos originais deste filme:

Inicialmente comecei a procurar o negativo de 16mm, mas parecia ter desaparecido. Comecei antes a procurar uma impressão e encontrei uma na Austrália. Era a impressão do festival de Howard e quando a trouxeram para fora foi realmente espancada, por isso não a pude usar. Depois encontrei uma em Berlim, que tinha legendas alemãs queimadas nela. Finalmente descobri que o parceiro de longa data de Howard, Brad Gooch, tinha doado uma estampa ao Museu de Arte Moderna (MoMA) [...]. O MoMA concordou em lançar a estampa numa ocasião, para que pudéssemos criar um mestre digital da mesma, antes de a devolvermos ao seu arquivo por motivos de segurança. Para tornar este processo uma realidade, recorreremos ao Kickstarter.³⁰ (Brookner, 2022)

Este filme foi remasterizado, a película foi digitalizada para 4k, e esta nova versão foi relançada em 2015. Foram estes arquivos, brutos das películas em 4k, que eu estive encarregue de sincronizar os elementos áudio e imagem. Com ajuda de um log de imagem e de vários logs de áudio, estive durante 3 semanas a montar este puzzle que me apresentou esta versão intimista de Burroughs e dos seus amigos, colegas e familiares. Um olhar que pouca gente tem sobre estas imagens, já que enquanto espectador apenas visualizam o que já foi selecionado para montar o filme.

Inicialmente, decidi investigar sobre o Burroughs, já que desconhcia o seu trabalho e o seu contributo, porém a pesquisa acabou por continuar até ao último dia, sendo que todos os dias descobria novas coisas sobre ele e sobre os outros participantes. O único interveniente com a qual estava familiarizada era Andy Warhol, já que, curiosamente, encontrava-me nesse momento a assistir a uma série biográfica sobre o mesmo, *Diários de Andy Warhol* (Rossi, 2022), produzida pela Netflix. Porém, a sua presença nestes arquivos não era muito relevante para a história de Burroughs, como era, por exemplo, o Allen Ginsberg, grande amigo e representante do movimento beat, ou o próprio irmão mais velho com quem relembra memórias de infância, Mort.

Este projeto tratou-se de um puzzle, já que todos os dias era necessário abrir os logs e tentar perceber o que era o quê. À medida que avançava era cada vez mais fácil para mim, pois começava a conhecer o arquivo e a perceber onde se encontravam as peças. Neste processo, comecei a

²⁹ Pode ser consultado em: <https://www.imdb.com/title/tt0102511/>

³⁰ Tradução nossa. No original: “Initially I started looking for the 16mm negative, but it seemed to have disappeared. I started to look for a print instead and found one in Australia. It was Howard’s festival print and when they brought it out it was really beaten up, so I couldn’t use it. Then I found one in Berlin, which had German subtitles burned into it. Finally I discovered that Howard’s long-time partner, Brad Gooch, had donated a print to the Museum of Modern Art (MoMA) (...). MoMA agreed to release the print on one occasion, so that we could create a digital master of it, before returning it to their archive for safety. To make this process a reality we turned to Kickstarter.”

construir o meu próprio *log* para o áudio, já que o existente era bastante deficiente e precisava de ser atualizado.³¹

Na base do projeto encontravam-se as digitalizações dos arquivos, sendo uma sequência pertencente a 2014 , e a outra a 2022. A de 2014 era a mais complexa, já que os arquivos eram mais e estavam misturados, saltando no espaço e no tempo sem nenhuma ordem cronológica.

Havia alguns excertos de película que já haviam sido sincronizados pela produtora inglesa, no entanto (“*Synced ARCHIVE references WATERMARK WEB RES*”, figura 32), nós só tínhamos acesso a esses cliques sincronizados e não ao projeto em si. Foi através desses cliques que consegui sincronizar maior parte deste *puzzle*, já que alguns excertos não possuíam claquetes ou nada que identificasse o *take*. No primeiro contacto com o material, sem estes cliques já sincronizados, era como encontrar uma agulha no palheiro. O primeiro passo foi colocar na *timeline* os cliques sincronizados por cima dos que faltavam sincronizar, deste modo, tínhamos o som e a imagem de referência, faltando apenas encontrar o áudio original e colocá-lo na *timeline*.

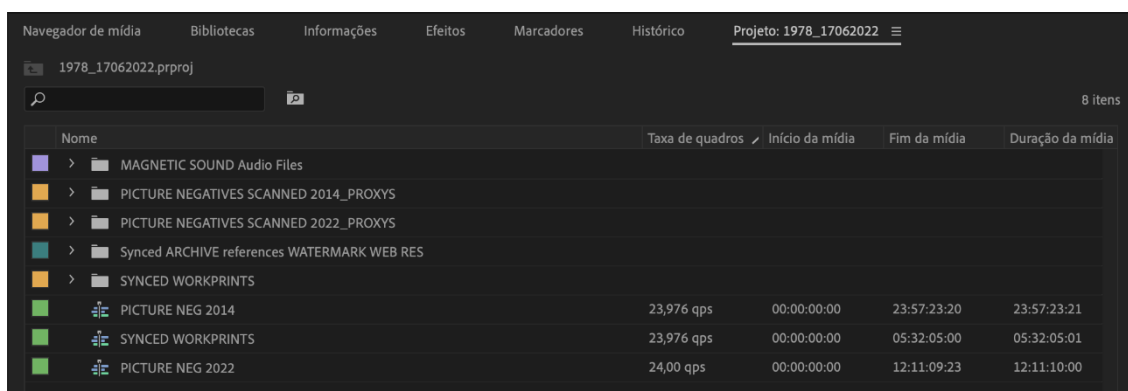


Figura 32 – Captura de ecrã: pastas e sequências do projeto 1978, no Premiere..

Como se pode observar na imagem abaixo (Figura 33), os ficheiros a azul são os arquivos de vídeo originais; os lilases pertencem aos cliques de referência já sincronizado e com marca de água da produtora *Pinball*; e os verdes correspondem aos ficheiros de áudio originais. Os de cor rosa são de ficheiros que considerámos mais difícil a sincronização, portanto, ficaram para o fim.



Figura 33 - Captura de ecrã: Sequência de 2014, projeto 1978.

³¹ Anexo 10. – Projeto 1978 *Audio Log* atualizado

Posteriormente, após conseguirmos tudo o que era possível só com os clipes de referência, tivemos de pesquisar nos *logs* de áudio para encontrar e identificar as *slates*: claquetes com o número que identificava a cena. Havia nos ficheiros de áudio a referência ao número da claquete, e muitas vezes do sítio onde se encontravam a filmar, posteriormente era necessário encontrar essa claquete nos arquivos de vídeo e sincronizar com o som da claquete. Alguns dos vídeos apresentavam um problema já que, mesmo após sincronizar a claquete, apesar de a película não ter nenhum corte ou salto, o som acabava por ficar dessincronizado em relação à imagem de referência. Isto deve-se à diferença de *frame rates* entre as imagens de referência e os brutos digitalizados da película, algo que me foi explicado pelo Pedro Marinho, a quem recorri quando me apercebi deste problema. Não obstante, ele indicou que devia apenas deixar um marcador na *timeline* a identificar essa situação, só depois da sincronização concluída é que se ia resolver estas questões.

À medida que ia avançando, ia alterando a cor dos rótulos dos arquivos nas pastas do projeto para rosa-choque, para que conseguisse perceber o que já tinha sido utilizado e, através do novo log de áudio que estava a fazer, facilmente conseguia perceber onde (Figura 34).

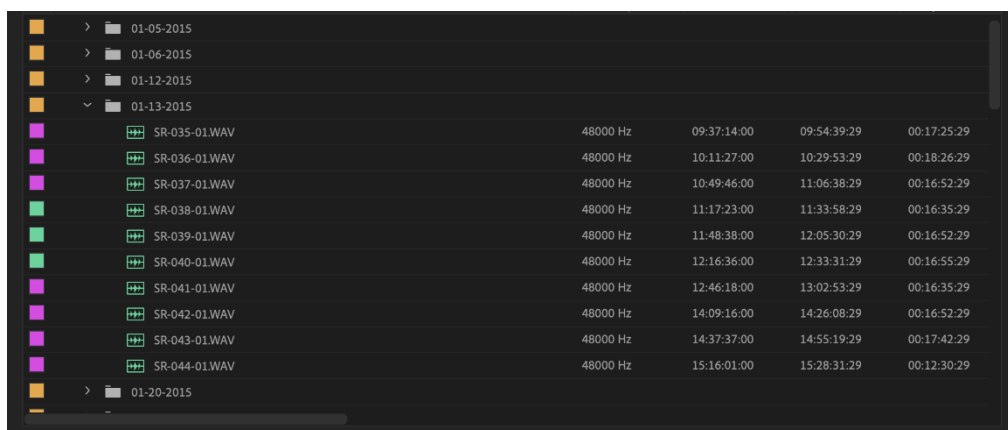


Figura 34 – Captura de ecrã: arquivos com rótulos rosa (marcações).

A sincronização da sequência de 2014 ficou fechada a 4 dias do fim do estágio, sendo que ainda havia alguns clipes por sincronizar, mas com o material que tínhamos estes eram impossíveis de sincronizar por não haver qualquer pista ou referência que permitisse a sincronização, ou por o interveniente estar de costas e não se conseguirem ler os lábios, ou pelo ficheiro de áudio em questão não se encontrar dentro dos arquivos que tínhamos. Seria necessário o Aaron rever o que nós fizemos, atento a todas as notas que foram deixadas na *timeline* e no novo *log* de Áudio, e perceber se conseguia ele próprio fazer essa sincronização, já que ele conhecia o material melhor que nós.

Nos restantes dias até o estágio terminar, comecei e concluí a sincronização da sequência de 2022, que foi bastante mais automática já que muitos dos arquivos eram continuação de outros ou, mesmo que novos, já tinha pistas suficientes para descobrir o áudio correspondente (Figura 35).

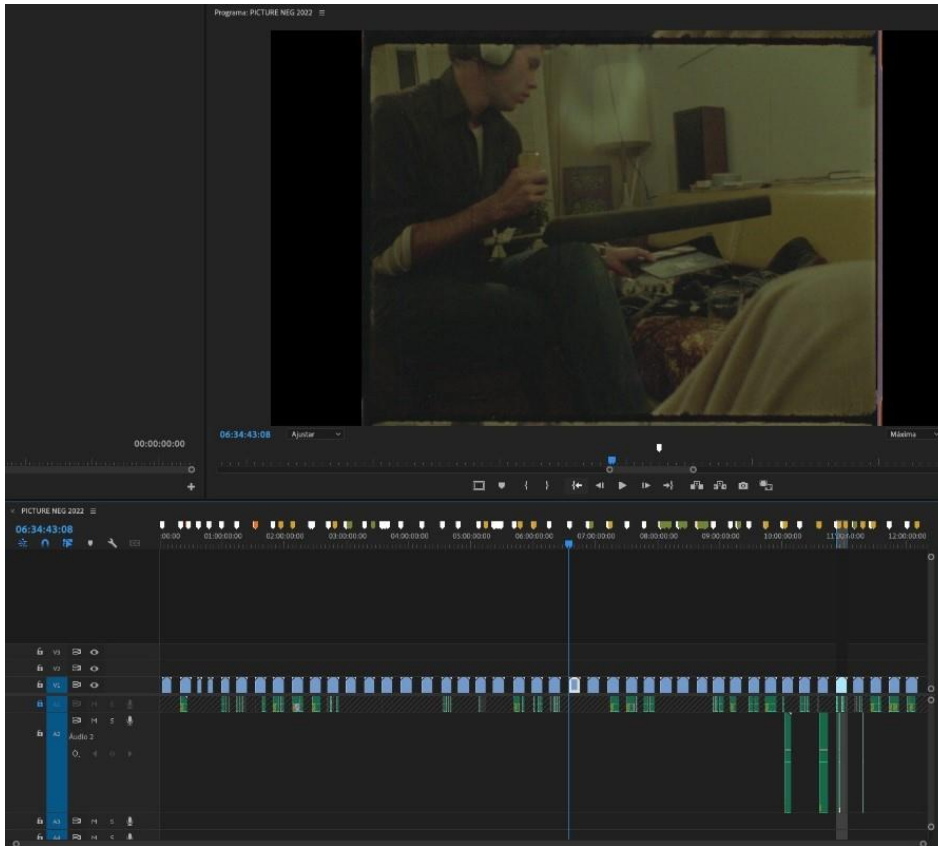


Figura 35- Captura de ecrã: Sequência de 2022, projeto 1978.
Jim Jarmusch na pré-visualização.

Durante este projeto, dei por mim muitas vezes a rir sozinha em frente ao monitor, outras completamente espantada e até chocada com certas histórias que eram narradas sobre a vida de Burroughs. Foi deveras interessante poder sincronizar estes arquivos e conhecer através deste ponto de vista, a personagem principal, as secundárias, e toda a equipa que concretizou este filme, sendo memorável o papel do realizador, Howard Brookner, e do Jim Jarmusch, bastante novo, a fazer a captação de som.



Figura 36 - Aaron Brookner e Jim Jarmusch.
Fonte: <https://m.imdb.com/name/nm0000464/mediaviewer/rm975511552/>

Conclusão

Os estágios realizados nas diferentes entidades, entre janeiro e julho de 2022, revelaram-se bastante enriquecedores em relação aos objetivos e expectativas existentes, ou seja, apesar de não ter ficado com um contrato de trabalho em nenhuma das empresas onde estagiei, e por isso a urgência em entrar no mercado de trabalho ainda não ser correspondida, a necessidade que tinha de enriquecer o meu portfólio, especialmente com trabalhos realizados na área do cinema, foi colmatada com sucesso. Contudo, apesar de não ter ficado efetivamente a trabalhar, ficou em aberto a hipótese de contratação futura para trabalhos ocasionais, em regime de *freelancer*, já que ambas as empresas trabalham frequentemente com esse regime de colaboração.

Durante o período de estágio, tive oportunidade de reforçar a aprendizagem no *software*, que escolho como meu predileto, para montagem/edição de vídeo: Adobe Premiere Pro. O reforço da aprendizagem acabou por ser mais na parte final do projeto, nas exportações - onde fui aprendendo sobre os vários formatos e as variáveis mais favoráveis consoante as necessidades do projeto no momento de exportar -, e também, na organização dos projetos, já que cada empresa tem a sua maneira de trabalhar e certos requerimentos específicos devido ao método de armazenamento. Ademais, também foi possível aprender mais sobre outros *softwares* da Adobe, como foi o caso do After Effects, do qual não sabia praticamente nada e continuo interessada em aprofundar a aprendizagem, ou o Lightroom e Photoshop.

Para além disso, trabalhar na edição de produtos audiovisuais, em áreas tão distintas, como a publicidade e o cinema, fez-me compreender, de forma mais completa, as linguagens utilizadas em cada uma das áreas e, além das diferenças marcantes entre elas, destacar algumas semelhanças existente, como por exemplo nas dinâmicas de pré-produção, produção, pós-produção. Contudo, apercebi-me que também no Bando à Parte acabei por fazer um pouco de publicidade, mesmo que ainda estivesse só a trabalhar com cinema, através da execução dos *trailers*. A verdade é que o *trailer* é um subproduto do filme, e que o seu cariz é promocional. Tem o mesmo objetivo que uma sinopse, porém acaba por desvendar muito mais do filme, já que, ao contrário da sinopse que somente nos faz imaginar o aspeto visual da obra, o *trailer* deixa perceber não só o aspeto visual, como também o sentimento que este transmite.

O primeiro contacto do público com o filme, para além do cartaz, sinopse e restante material utilizado na divulgação do mesmo, é o trailer, este muitas vezes poderá até ser determinante na decisão de muitos espectadores sobre o seu visionamento. Claro que antes do *trailer* vem o *teaser*, que é uma versão muito mais curta do *trailer* e que serve, como o nome indica, para provocar ou, por outras palavras, criar expectativas e aguçar a curiosidade do público. Porém, o *trailer* assume-se como protagonista no que é o *marketing* cinematográfico, algo descrito também pelos autores Thompson & Bordwell: “Muitos diretores acreditam que o *trailer* é a peça de publicidade mais

eficaz.”³² (2017, p. 38). É primordial, e de grande responsabilidade para o montador, que o *trailer* tenha um efeito positivo no público e que incentive, como resultado, o seu visionamento.

Para esse efeito, o montador deve recorrer a todas as estratégias necessárias para tornar este produto, com cerca de 1 minuto e meio, o mais apelativo e emocionante possível. Tal como referi durante o relatório, nunca tinha realizado nada deste género, mas descobri um grande interesse neste tipo de trabalho, talvez por unir duas áreas com as quais sempre me senti fascinada: a publicidade e o cinema. Estabeleci, durante o processo de aprendizagem, algumas rotinas e estratégias que me ajudaram a abordar este novo tipo de trabalho, entre elas, e talvez as mais importantes no processo, o visionamento atento com recurso a apontamentos onde definia diálogos e planos com potencial para o *trailer*, usando a intuição e a minha perceção do que é valioso enquanto espectadora, e a construção do *trailer* sobre uma base musical, que também era escolhida a partir do visionamento do filme. Obviamente, isto só foi possível por eu não conhecer as obras e não ter feito parte de nenhuma fase de produção, caso contrário, poderiam existir outros fatores que influenciariam a seleção durante o primeiro visionamento.

Esse primeiro visionamento torna-se fulcral para o desenvolvimento do *trailer*, e é necessária total atenção neste primeiro contacto com a obra, algo que pude experienciar ao realizar o *trailer* do filme *A Pedra Espera Dar Flôr* (Areias, 2023). O facto de não estar completamente focada no visionamento, e de o ambiente para o fazer não ter sido o mais apropriado, levou a que a primeira versão do *trailer* não transmitisse a identidade do filme, o que se torna curioso, já que tudo o que o constrói é o próprio filme. A complexidade narrativa do mesmo não permitiu que a minha primeira seleção, que se restringiu a diálogos soltos e a planos bem iluminados e enquadrados, fizesse jus à identidade do mesmo, era necessário o conflito entre planos que Eisenstein defendia [ver p. 15 e 16].

No que diz respeito à relação entre o realizador e montador, abordada brevemente no Capítulo I enquanto experiência académica, consegui ter uma experiência valiosíssima fora do âmbito académico, enquanto estava no Bando à Parte, durante a construção do trailer para o filme *Não Sou Nada* (Pêra, 2023). Neste *trailer*, que contou com imensas versões diferentes, houve pelo realizador a indicação para que se preservasse a ordem de planos em relação a uma personagem, já que esta, durante a narrativa, apresentava um arco narrativo próprio bastante importante e, para ele, esta evolução da personagem era imutável. É, por esse motivo, importante refletir sobre o facto de que no *trailer* - e eu acabei por fazer isso várias vezes - a ordem dos planos não ter de ser igual à disposta no filme, podendo sempre, salvo se o realizador não o permitir, ser alterada e não seguir a ordem cronológica do filme.

Sinto que evolui imenso, já que nunca tinha existido a possibilidade de experienciar a produção cinematográfica a parte de dentro, exceptuando as experiências em contexto académico. Apesar de nunca ter realmente exercido verdadeiramente o cargo de montagem, senão apenas durante a

³² Tradução nossa. No original: “Many executives believe that a trailer is the single most effective piece of advertising.”

construção dos *trailers*, sinto que a experiência me fez crescer imenso enquanto profissional, pois aprendi imenso sobre outras questões e, portanto, sinto-me mais capacitada para no futuro poder trabalhar em cinema, mesmo que não seja na minha área predileta. O estágio na produtora Bando à Parte proporcionou-me a oportunidade de entender algumas das dinâmicas da indústria nacional, considerando que pude trabalhar de perto com profissionais experientes que sempre se mostraram disponíveis em esclarecer as minhas curiosidades e a partilhar algumas das suas experiências.

Enquanto a academia me fez pensar de outra forma, o estágio e a experiência fez-me perceber que ainda há muito por ler, muito por estudar, e que a arte está sempre em constante mudança, em constante evolução. Não só ao nível das referências teórica e conceptuais mais canónicas, mas também ao nível técnico, com a evolução dos meios de produção.

Bibliografia

- Aumont, J., & Marie, M. (2003). *Dicionário teórico e Crítico de Cinema*. São Paulo.: Papirus.
- Bordwel, D., Thompson, K., & Smith, J. (2017). *Film Art: an Introduction*. 11.^a edição. New York: McGraw-Hill Education.
- Buhler, J., Neumeyer, D., & Deemer, R. (2010). *Hearing the movies : music and sound in film history*. New York: Oxford University Press.
- Burroughs, W. S. (1959). *Naked Lunch*. França: Olympia Press (Europa).
- Crittenden, R. (1995). *Film and Video Editing*. 2.^a edição. Londres: Routledge.
- Eisenstein, S. (1957). *The Film Sense*. New York: Meridian Books.
- Holt, J. (2015). “The «art of editing»: Creative practice and pedagogy. Swinburne University of Technology”. Melbourne, Austrália: Tese de Doutorado, Swinburne Research Bank. Disponível em: <https://researchbank.swinburne.edu.au/items/5d75d564-7c62-4956-bbcc-4c2a051798fb/1/>
- Nowell-Smith, G. (2017). *The History of Cinema: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Thompson, K., & Bordwell, D. (2003). *Film History: An Introduction*. New York: McGraw-Hill.

Webgrafia

ANJE. (2022). Associação Nacional de Jovens Empresários: ANJE. Disponível em: <https://www.anje.pt/>

C.A.A.A. (S.D). CAAA /missão. Disponível em: CAAA Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura: https://www.centroaaa.org/index.php/apresentacao_

London, P. (s.d.). Aaron Brookner - biography. De IMDB, Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm1774379/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

Tikkanen, A. (29 de Julho de 2022). William S. Burroughs - American Writer. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/William-S-Burroughs>

Filmografia

Almeida, A., & Carré, M. (2022). *Objectos de Luz* [Longa-Metragem].

Amaral, C. (2021). *Mar Infinito* [Longa-Metragem].

Areias, R. (2023). *A Pedra Espera Dar Flôr* [Longa-Metragem].

Lumière, A., & Lumière, L. (1896). *Chegada de um comboio* [Curta-Metragem].

Botelho, J. (2020). *O Ano da Morte de Ricardo Reis* [Longa-Metragem].

Brookner, H. (1983). *Burroughs: The Movie* [Longa-Metragem].

Eisenstein, S. (1925). *Couraçado Potemkine* [Longa-Metragem].

Griffith, D. W. (1916). *Intolerance* [Longa-Metragem].

Lessa, H. (2021). *Paralelas* [Curta-Metragem].

Oliveira, M. (1963). *Acto da Primavera* [Longa-Metragem].

Oliveira, M. (1990). *Non, ou Vã Glória de Mandar* [Longa-Metragem].

Oliveira, M. (2012). *O Conquistador Conquistado* [Curta-Metragem].

Pêra, E. (2023). *Não Sou Nada* [Longa-Metragem].

Rocha, G. (1964). *Deus e o Diabo na Terra do Sol* [Longa-Metragem].

Rossi, A. (2022). *Diários de Andy Warhol* [Série].

Santos, N. P. (1955). *Rio, 40 graus* [Longa-Metragem].

Santos, N. P. (1957). *Rio, Zona Norte* [Longa-Metragem].

Santos, N. P. (1963). *Vidas Secas* [Longa-Metragem].

Simão, E. (2020). *O Fio da Meada* [Curta-Metragem].

Anexos

1. Parecer de Estágio: Flow Productions



PARECER · ESTÁGIO CURRICULAR MESTRADO EM CINEMA · UBI · 2021/2022

À Universidade da Beira Interior, declara-se que, a Carolina de Sousa Justo, aluna com o número M10494, realizou um estágio entre janeiro de 2022 a março de 2022, na Agência de Produção Criativa Flow Productions, tendo assegurado o cumprimento de um conjunto vasto de tarefas, em diversos pelouros da área de produção e pós-produção de vídeo, fotografia e animação.

Este foi um estágio que se repartiu entre o formato presencial e o formato remoto, pelo que reforçamos a presença positiva e resiliente manifestada pela Carolina, que nunca se desmotivou nem mostrou menor interesse e, sim, pelo contrário, esteve sempre à altura de todos os desafios propostos e uma rápida adaptação e agilidade nas tarefas de cada dia. Neste sentido, consideramos que a Carolina Justo teve uma excelente relação com a equipa, conseguindo gerir a sua presença, física e digital, de forma otimizada em função das tarefas delineadas no seu plano de trabalhos. Conseguiu integrar-se, manifestar o seu ponto de vista crítico e, assim, crescer e ajudar a equipa a crescer e a evoluir. Pelo que, igualmente, agradecemos a presença e contributo da Carolina, que se demonstrou ser uma mais-valia.

Durante todo o processo de integração na entidade de acolhimento, a aluna teve oportunidade de verificar e compreender as dinâmicas estruturais da organização, como estas se interligam e influenciam não só a produção e conceção de planeamento criativo de conteúdo, bem como, compreender a importância e interligação multidisciplinar entre as demais áreas. Ao longo deste estágio, a Carolina Justo demonstrou autonomia e responsabilidade na execução de tarefas, satisfazendo-as com elevada qualidade, apreço e respeito. Cremos que as competências adquiridas ao longo deste estágio enriquecem o *curriculum* da discente, não só ao nível profissional e técnico, bem como ao nível pessoal e humano. Destacamos a sua colaboração na elaboração e submissão de candidaturas a diversos festivais de curtas e a elaboração de vídeos corporativos da empresa acolhedora.

Por ser verdade e nada mais tendo a declarar, assino o presente documento.

Ricardo Fernandes Pedro
Sócio Fundador e Produtos

ricardo.pedro@flowproductions.pt
tlm 914008236

2. Parecer de Estágio: Bando à Parte



PARECER - ESTÁGIO CURRICULAR MESTRADO EM CINEMA - UBI - 2021/2022

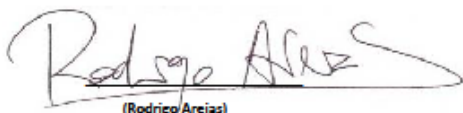
À Universidade da Beira Interior declara-se que, Carolina de Sousa Justo, aluna M10494, realizou um estágio curricular, entre maio de 2022 e julho de 2022, na produtora Bando à Parte, tendo assegurado o cumprimento de um conjunto vasto de tarefas em várias fases da produção de projectos cinematográficos, em concreto na Pós-Produção e Edição.

A Carolina teve uma excelente relação com a equipa, conseguiu gerir a sua presença de forma otimizada em função das tarefas delineadas no seu plano de trabalhos.

Durante todo o processo de integração na entidade, a aluna teve oportunidade de perceber as dinâmicas estruturais da organização e como elas se interligam e influenciam o decurso dos trabalhos. Ao longo deste estágio, a Carolina Justo, demonstrou autonomia e responsabilidade na execução de tarefas, satisfazendo-as com elevada qualidade e profissionalismo. cremos que as competências adquiridas ao longo deste estágio enriqueceram o seu currículo, destacando a sua colaboração e o seu elevado compromisso em desenvolver o seu trabalho em parceria com os membros da equipa, numa ótica de responsabilidade, esforço e criatividade.

Por ser verdade e nada mais tendo a declarar, assino o presente documento.

Guimarães, 15 de agosto de 2022


(Rodrigo Areias)

3. Pesquisa e proposta para vídeo: Fim de Semana Com Sabor a Laranja

Proposta para Vídeo Silves Capital da Laranja

Características da Laranja

Fonte: Laranjas Tereso

Terra Vermelha: Terra calcária vermelha

Clima

Laranja amadurece mais tempo na árvore, faz com que seja mais doce

Sondas de Humidade Permitem controlar a água necessária para a rega

Ideias para vídeo

Vertentes:

Cómica

Quantos quilos de açúcar utilizam para a rega? É que é tããã doce.

Casal passeia pelo pomar de laranjas, com um guia que vai explicando um pouco sobre a essência da mesma e as razões da sua popularidade. Ambos se encontram bem-dispostos e atentos ao guia. Depois de descobrirem algumas curiosidades sobre a laranja, o guia oferece um gomo de laranja, acabada de colher da árvore, a cada um. Mal a rapariga prova a laranja a sua expressão muda, com um olhar super desconfiado, a franzir os olhos, e a olhar para o namorado à espera de algum sinal de concordância com o estado de dúvida dela. No entanto o namorado não entende o que se passa. Nisto, a rapariga olha para o guia e pergunta:

“Diga lá a verdade, isto não é do clima, quantos quilos de açúcar utilizam para a rega?”. O guia fica confuso e responde: “Desculpe, não estou a perceber?”. A rapariga volta a perguntar: “Não pode crer que eu acredite que esta laranja ficou assim pelo Microclima? É que é tããã doce.”

Guia olha para o namorado que, entretanto, se pôs a olhar para as mangueiras à procura de açúcar.

A laranja que queria viajar o mundo

Era uma vez uma laranja, que depois de caída no chão decidiu ir viajar o mundo. Tentou a china, tentou a india, tentou a américa, tentou a França, mas depois decidiu que não pertencia a lado nenhum. Nenhuma Laranja era como ela, todas as outras laranjas eram ácidas e antipáticas, nenhuma laranja era igual às da sua terra, a Capital da Laranja. A Laranja volta para junto da sua família, a laranjas mais doces do mundo, que só podiam morar em Silves.

OBS: Colocar adereços na laranja que a humanizem (olhos, braços, pernas) e dai outros objetivos que relacionem a laranja ao cenário (França-Boina, América-Starbucks, Índia-Byndi e Traje, China-pauzinhos e sandálias de madeira)

4. Mapa de filmagens disponibilizado pela Câmara Municipal de Silves

VÍDEOS/FILMAGENS “Silves 6º Fim de Semana com Sabor a Laranja - 2022”

TERÇA-FEIRA (08-02-2022) *

Nº	DIA	HORA	ESTABELECIMENTO	MORADA
1	08-02	14H00	Ú Monchiqueiro 2	N124, 8300-135 Silves
2	08-02	14H00	Recanto dos Mouros	Estrada do Monte Branco, 8300-034 Silves
3	08-02	14H30	Pérola do Arade	Av. Cruz de Portugal, Lt 1, Lj A [Edifício Artigo Corticeiros], 8300-135 Silves
4	08-02	14H30	Ateliê 47	R. Elias Garcia, 47, 8300-176 Silves
5	08-02	15H00	O Compromisso	Rua José Estevão, 25, 8300-165 Silves
6	08-02	15H30	Xelburger	R. do Castelo, 11, R/C, 8300- 144 Silves
7	08-02	15H30	Sushi Love	Rua Comendador Vilarinho, 19-21- R/C, 8300- 128 Silves
8	08-02	16H00	Café Inglês	Rua do Castelo, 11, 8300-144 Silves
9	08-02	16H00	Ponte Romana	Parque Ribeirinho, Horta da Cruz, Ladeira de S. Pedro, 8300-033 Silves – Algarve
10	08-02	16H30	Café Castelo	R. do Castelo, 8300-135 Silves
11	08-02	16H30	Victoria's	R. Comendador Vilarinho 23, 8300-127 Silves
12	08-02	17H00	Pina	R. Latino Coelho, 11, 8300-146 Silves
13	08-02	17H00	Churrasqueira Valdemar	Mercado Municipal, Lj. 21 e 22, 8300-165 Silves
14	08-02	17H30	Chapim	Av Marginal, Parque de Lazer de Silves, Lt. 2, 8300-101 Silves
15	08-02	18H30	O Barradas	Sítio da Venda Nova, 8300-054 Silves
16	08-02	18H30	Barbinha	R. Elias Garcia, 13 R/C 13, 8300-155 Silves

*PONTO DE ENCONTRO: Às 13:45, junto à Praça Al-Mutamid, Silves.

5. Excel: lista de festivais e critérios para a curta *Esperança*

Festival	País	Data Limite	Obs.	Site	Estado
Festival de Cine Pobre Panalândia	Panamá	15/fev	Legendas em Inglês	https://filmtreeway.com/Panalandia	Inválido
Neurn Animated Film Festival	Bosnia	01/abr	Legendas em Inglês/ Categoria animação 2D	https://filmtreeway.com/NeurnAnimatedFilmFestival	Enviado
Marmostra	Portugal	10/jun	Filme "a ultima gota"	https://filmtreeway.com/marmostrafilmfestival	
Great Asian World Cinema	India	27/fev	Legendas em Inglês	https://www.wfcm.co/festival/https-www-wfcm-co-gawc	
24th Vila-real International Film Festival	Espanha	20/mar	Legendas em Inglês	https://visfestival.es/	Inválido
Festival first short	França	20/fev	Legendas em Inglês	https://filmmakers.festhome.com/festivals#7037	Inválido
Inconnu Festival	França	15/mar	Legendas em Inglês	https://filmtreeway.com/inconnufestival	Enviado

6. Captura de Ecrã: Submissões para festivais através da plataforma *FilmFreeWay*

Submissions (11) Archived Submissions (0)

Festival	Project	Notification Date	Submission Status	Judging Status
First-Time Filmmaker Sessions @ PinewoodSt...	Hope	March 17, 2022	● In Consideration	✔ Selected
Hak-Is Short Film Festival	Hope	November 30, 2022	● In Consideration	⚪ Undecided
CANIMAF FESTIVAL	Hope	June 15, 2022	● In Consideration	✘ Not Selected
Festival du Film d'Animation de Saugny	Hope	May 8, 2022	● In Consideration	✘ Not Selected
ANNY: Animation Nights New York	Hope	November 1, 2022	● In Consideration	⚪ Undecided
Reel Love Film Festival	Hope	February 21, 2022	● In Consideration	✘ Not Selected
GaztelumFest	Hope	September 16, 2022	● In Consideration	✘ Not Selected
Madeira Curtas - Short Films Contest (Mader...	Hope	May 2, 2022	● In Consideration	✘ Not Selected
Neurn Animated Film Festival	Hope	April 15, 2022	● In Consideration	✘ Not Selected
Crazy Talented Asians & Friends- Animation S...	Hope	May 1, 2022	⚪ Withdrawn	⚪ Withdrawn
Inornnu Festival - courts métrages indépenda...	Hope	March 17, 2022	● In Consideration	✘ Not Selected

7. *Conversa Inacabada*: Resumo da Entrevista

“Conversa Inacabada” – Manoel de Oliveira, Nelson Pereira dos Santos e João Lopes

Resumo entrevista

Último encontro 1956

O primeiro realizador brasileiro que Manoel conheceu foi o Nelson

- 1.º: Existe uma relação entre cine Português e brasileiro que tem componentes culturais europeias, ou isso perdeu-se no tempo ?

Manoel: O cinema será sempre francês

Glauber Rocha. Sec XVI O muita gente do minho foi para o Brasil , levaram os autos para o Brasil e em breve tempo tornaram se brasileiros, com a devidas alterações o caráter já não era o mesmo, era autos brasileiros. Glauber inspirou-se nos autos portugueses.

- 2.º: Reconhece que alguns filmes brasileiros, nomeadamente o seu filme rio a 40 graus, lançaram as bases do cinema novo?

Nelson:Rio a 40 graus era influenciado pelo neo-realismo.

Manoel: Douro faina fluvial foi muito mal recebido em Portugal.

(Não se percebe onde aconteceu está exibição) Pateada no primeiro filme, em sinal de reprovação. Pirandello perguntou aos portugueses que o Acompanhavam se era normal em Portugal bater palmas com os pés.

“Se não fosse a crítica internacional, suponho que aquela pateada para o primeiro filme, nunca mais faria outro.”

- 3.º: 62/63, ambos fizeram filmes bastante distantes, geograficamente, mas muito semelhastes no género, docuficcao. Impacto do ato da primavera, vidas secas?

Nelson: cinema brasileiro estava a afirmar-se de forma independente, que depois passou a denominar-se de movimento do cinema novo. Essa forma independente deve-se à busca da temática brasileira. Temática essa que já existia na literatura. Essa transposição da literatura para o cinema não foi fácil devido à influência do cinema americano.

Anos 40 muitos tentavam imitar o cinema americano, pois este dominava o mercado.

O rio 40 graus parece uma adaptação de um romance do Jorge amado, porém o argumento é original e escrito pelo próprio Nelson.

(Manoel: “o cinema mudou muito no seu processo técnico.” Fala sobre coppola e sobre a crítica ao cinema americano, como era muito apressado e não o deixava pensar)

- 4.º: Como disse Manoel, Temos o progresso e o conforto mas o resto não mudou muito. Será que é por isso que se interessa tanto nos textos literários e os usa como ponto de partida para os seus filmes ?

Manoel: Literatura é muito superior ao cinema. Literatura é o máximo da expressão humana. Repousa justamente no pensamento.

Coppola disse , o cinema americano era muito apressado não dava tempo para pensar.

- 5.º: A literatura da essa medida do tempo?

Manoel: Não, Não dá. Um romance escrito hoje, ou um escrito há 100 anos- Há diferença de tempo, mas não há movimento.

As artes começaram com as religiões.

- 6.º: integração do digital no cinema, o que acham?

Nelson: Meios de produção são mais simples. Ajuda a realização.

Manoel: Progresso trás conforto

Nelson: A tecnologia avançou, mas a linguagem continua a mesma.

Manoel: desenvolve sobre a natureza do homem ser igual desde a primeira Bíblia, e daí começa a falar sobre a religião.

- 7.º: O Manuel define-se como um homem de fé?

Manoel: "Que remédio, ninguém nasceu por vontade própria."

- 8.º: mesma pergunta para Nelson

Nelson: "Tenho fé."

Manoel: Para Manoel a fé é indispensável para a sobrevivência.

"Vivemos na dúvida, animamos na fé "

- 9.º: qual é a vossa relação com a televisão?

Nelson: trabalhou na televisão, TV manchete. 1985

Estranheza em relação ao material, película para digital

Novo filme, Tom Jobim, série de 4 episódios de uma hora. A música segundo Tom Jobim, filme refeito após trabalho na tv.

Manter audiências era muito difícil, pessoas que só queriam comprar sabonete.

Manoel: (fala sobre a diferença entre ficção e documentário, não comenta sobre a televisão) "Cinema é sétima arte, vem no fim, porque é memória de tudo o que vem para trás"

Entrevista de um realizador francês num jornal francês. Ficava no exterior do cinema para ouvir os comentários das pessoas. Se ouvisse "Este é um filme de um grande realizador", ficava triste. Este é um grande filme, ficava contente. "Quer dizer que o realizador nunca se deve mostrar"

Lumière - saída da fábrica - se ele coordenou as pessoas, é ficção. Se não fosse nada e as pessoas não sabiam que estavam a ser filmadas, é documentário.

- 10.º: Os seus filmes alguns vez foram documentários nesse sentido puro?
(Manoel)

Manoel: Conta a história de quando acompanhou um realizador americano que vinha filmar coisas de Portugal. Filmaram no Douro. Pessoas quando não sabiam que estavam a ser filmadas eram mais naturais.

"Nos meus filmes eu filmo sempre o primeiro ensaio". Atores são mais naturais e são por vezes criadores. Acrescentam.

Nelson pede para Manoel falar de Vã glória.

Manoel: Vã glória é uma ficção. Título de Camões. Velho de Restelo, homem sábio, representa o pessimismo, ou o realismo, dizendo que "as glórias de hoje podem ser as derrotas de amanhã".

- 11.º: memórias de Novais Teixeira

Novais Teixeira - crítico de cinema

Grande amigo de Manoel de Oliveira.

Vidas secas- novais fez uma crítica.

8. Diário de Anotação – Arquivo Mão Morta

Diário de anotação

Análise de arquivo Mão Morta

Pasta: Arquivos não datados

- » 10 dedos concertos: excertos de tv. Premie carreira blitz, músicas tocadas: tu disseste, cão da morte, oub'la. 2001.
- » Imagens de ensaios banda em momentos de diversão e alegria 84.
- » Gravação do oub'la 84.
- » 1.a parte xutos e pontapés 85.
- » Música "sitiados". A fisga , rtp 87.
- » Bragança 2004.

Pasta: Cenas da net

- » Mão morta, porquê do nome. Ingressão no rock rendeu vouz, prémio de originalidade. Primeiro disco em 88.
- » Debate entre Mário Soares e Freitas do Amaral, 86. (Falei com o areias sobre este excerto, ele diz que provavelmente isto era ideia do Bernardino para dar algum contexto histórico, algo que o filme já não será hoje em dia - uma cena histórica)
- » Fado Canibal:
 - Entrevista vox pop anos 90: falam sobre a banda gostar do feio.
 - artistas falam sobre o vocalista.
 - Marco Pereira: (socos em peluche) fala sobre a impressão de uma bipolaridade no Adolfo
 - António Rafael: para o Adolfo uma coisa é o palco e outra coisa é fora do palco. Adolfo cria uma personagem de palco, não assumir isto como um estilo de vida.
 - Pedro laginha: diz que Adolfo fora de palco é tímido e reservado.
 - Jorge coelho: persona artística, é muito difícil separar as duas vidas.
 - Entrevistas - 1992. Fala sobre essa divisão entre trabalho e vida pessoal.
 - Adolfo: consultor jurídico
 - Carla fala da influência do Adolfo e dos mão morta. foram os primeiros a cantar metal pesado em português com letras tão bem feitas.
 - Andre covas: peixe avião , Adolfo ajudou muito a banda. Falam da editora cobra e de como ajudou muito outras bandas a atingir os seus objetivos
 - António Rafael fala do concerto no Rock rendez vous, em como Adolfo o tentou mandar abaixo do palco. (concerto em que pinto faltou)
 - vê-se Adolfo a gravar e a escrever no word. Fala sobre processo de escrita
 - Marta Abreu mulher de Adolfo. Fala do hábito de comprar cds
 - Estilhaços , participação de Adolfo em atividades paralelas 2011
 - Maldoror 2007
- » Estranha forma de vida rtp.
- Mão morta a partir do minuto 16. Antes fala-se muito da cultura pop e da importância do rock rendez vous para a formação de novas bandas.
- » Entrevista NTV: digressão carícias Malícias. Fala sobre o Mecanosphere, atividades paralelas.
- » Entrevista pop off 91 + anarquista duval: Carlos Fortes e Adolfo
- » Entrevista top rtp1 93: idade não quer dizer comodismo.
- » Entrevista pop off 90: entrevista sobre o 2.º album corações felpudos. falam da facada na perna.

» Entrevista expressões lusitanas: apresentação do novo álbum pesadelos em peluche, fala da referência no livro “the atrocity exhibiriam” do Ballard.

Pasta: Vídeos cronologia MM. Master

»1984: ✕

»1985: ✕

»1986: ✕

»1987: chabala_oubela_VHS.

- Bateau Lavoir, banda a cantar informalmente (minuto 10.09)

»1990:

»» vhs8.

- som dessincronizado.

- Entrevista: (minutos 34.58) fala sobre má relação com o público de Braga. Novo guitarrista Sapo, ex pop del arte. Fala sobre Zé dos eclipses que foi para os USA. Falam sobre ser o 2 elementos dos pop del arte que vem parar aos mão morta. Adolfo diz que não há produtores em Portugal. “Temos de ser nós a tratar do assunto”

- Vídeo: desmaia, irmã, desmaia.(minutos 49+/-)

- Imagens concerto teatro circo em Braga (minuto 1:11:44). Minutos 1.12.09 imagens da rapariga que tentou fazer um bico ao Adolfo em pleno concerto.

- Programa mapa cor de rock: referência a atuação com os young gods. Tocam corações felpudos .

- Vídeo golpe de estado

- Mão morta e Hérman José : véus caídos.

»1991: ✕

»1992. Entrevista com Manuela moura Guedes. Fala da sua personalidade fora de palco e dessa relação com a música. Fala da profissão de advogado, do facto de ser “provocador”.

»1993: ✕

»1994 gravação “venus em chamas” casal a dançar, não sei identificar. Moça diz que toca bateria. Moço é Miguel

»»vhs4: Falam sobre o 25 de abril e sobre Portugal. Falam sobre a cultura musical portuguesa (minuto 12.20). Adolfo é voz off e apresenta a banda. (minuto 14.12.23) aparecem os madreus, voz parece ser de Adolfo

»1995.

»»13. Gravações de um vídeo-clip “sangue no asfalto”.

»»14. Som dessincronizado Gravação música “charles manson”.

- A partir 56.31.12, “véus caídos” (moço cabelo comprido é Rafael).

- Discussão entre Rafael e José fortes sobre mistura da música véus caídos.

- Depois sangue no asfalto.

- RESUMO: relação da banda com o produtor José Fortes.

»1996:

»»12.

-Até aos 9.19 minutos, imagens aleatórias de ruas e algumas de Adolfo com a mulher e filho (?) na rua e a almoçar. (pode servir de paralelo para vida normal de Adolfo.

- (Min. 17.49.14) “eu não faço música, faço só as palavras”A.C. “A maneira como eu trabalho é independente da música”

- (Min. 19.22.04) fala sobre participação noutra disco, dos DiVA.

- (Min. 29.00.21) falam sobre o concerto onde Adolfo se esfaqueou a ele próprio.

- (Min. 44.03.09) pergunta: o Adolfo também tem esta postura provocadora? (Em relação ao abrunhosa)

- (Min. 50.39.01) “eu não me sinto poeta, eu escrevo letras de canções” ALC

»»VHS 9: videoclip chabala

»1997:

»»VHS6: Programa SPRAY rtp2: convidados: XANA e Adolfo luxúria canibal

- (Min. 9.01) pergunta: como nasceram os mão morta?

- (Min. 15.08) pergunta: como concilias a música com a tua outra vida profissional? “Se se consegue ser pai e filho, consegue-se ser músico e jurista.”-ALC.

- (Min. 16.26.18) videoclip mão morta - sangue no asfalto.

- (Min.20.26.12) fala sobre espetáculo de encomenda sobre müller no hotel...a seguir fala sobre os aparelhos que arderam no acidente.

- Disco baseado no guy debord. “Latrina...”

- (Min 34.29.03) pergunta: lembraste da altura que gravaste o vídeo do ciber punk?

- Tiago Guedes fala sobre o golpe de estado.

»»VHS7 - videoclip “e o verbo criou a mulher” diva com Adolfo luxúria canibal

»1998: ✕

»1999: concerto coliseu, músicas identificadas.

»2000: “entrevista prémio carreira” e “prémio carreira TVI/ Sic Radical” acho que estão mal localizados. No site diz que foi em 2001.

»2001:

»» Concerto Évora e concerto Madrid ✓

»» Entrevista sol música: fala do concerto da facada. Corações felpudos, entrada de António Rafael.

- Mutantes: “salvou-nos a vida”

- Mão morta revisitada: re interpretação de certas músicas.

- Espectáculo do Müller foi uma encomenda do ccb.

- “Latrina...” culminar das nossas pesquisas sobre os álbuns conceptuais.

- 1999 concerto do coliseu.

»2002: ✕

»2003: antena 3-1. ALC: “bem vindo à etapa suplementar do malícias e carícias tour”

»» Untitled 9: backstage de espetáculo, não dá para perceber onde é mas presume-se norte. (pasta de 2005, vídeo Untitled 10 tem o mesmo espaço. Pode estar mal datado)

»» Untitled 19-23: concerto antena 3

- »» Untitled 24: Braga (min 33.57), desconfio que seja no enterro da gata.
- »» Untitled 25: ALC usa ventrículo atrás de um biombo vermelho em espetáculo.

- »» Micro_dv_103: enterro da gata, SA do algarve(min.1.19.42), Ala magna. (Min. 1.43.44)
- »» Micro_dv_104: (min. 02.20.00) casa bate certo com vídeo “concerto Carviçais”, que se encontra na pasta de 2004. Talvez este esteja mal datado.
- »» Micro_dv_105: Alenquer (min. 18.03.07), (min. 34.08.03) cartaz diz “2004, Santiago alquimista Lisboa.
- »» Micro_dv_106: talvez sejam imagens da Casa do rolão, onde gravaram
- »» Micro_dv_107: (min. 107) ensaio em Braga-pode ser casa do rolão- 2003.

»2004: concerto Carviçais: biombos.

»2005: fórum Lisboa. Concerto tem excertos do backstage na pasta de 2003.

- »» Untitled 10: imagens de concerto e bastidores.
- »» Untitled 11: fim do concerto
- »» Untitled 12: imagens do público no concerto (fim do concerto)

»» Mm8: não consigo perceber onde é e se pertence a este ano.

»»Entrevistas:

Rafael/Miguel/Adolfo

- Começa com o Rafael -Müller foi o espetáculo que mais gostou de fazer.

É um faz tudo na banda.

Fala do álbum nus, “fazer uma música com 25 minutos”

- Miguel Pedro - entrevistador diz “21 anos depois da formação dos mão morta” 2005 está correto. Quando era mais novo cantava, mas ele considera que foi coisa de adolescência é que a voz ao mudou e que canta mala (pode se ligar com aqueles vídeos caseiros onde ele está a fazer voz na gravação da música Vénus em chamas)

- Surgimento da Cobra, min. 18.04

- Adolfo (min. 19.46) - a música dos mão morta no início refletia o facto de eles maior parte de eles não saberem tocar.

Evolução natural dos mão morta “se pusermos o primeiro e o último álbum lado a lado vemos uma diferença abismal, porém se formos comparando disco a disco a diferença não é assim tão grande, há uma evolução natural .

- Min. 24.45 - adolfo fala sobre as saídas do grupo e como não foram problemáticas. A mais problemática seria a de Carlos fortes, pelas divergências estéticas.

- Min. 26.04 - pergunta: como foi acolher um elemento feminino após tantos anos só de elementos masculinos

- Min. 38 - falam da ideia de trabalhar os cantos de maldoror (entrevista boa para transição entre álbuns)

- Min. 41.40 - sound check concerto (deve ser do concerto abaixo )

»» Uma tartaruga à janela 2005: imagens de concerto com excertos de entrevista e também imagens do público.

Créditos no fim, nome dos elementos da banda. FÓRUM LIBSOA 2005 digressão Nus

»2006

»» Mão_morta_30mins: sem som, só abre com o VLC. Faixa de som está por cima

»» Entrevista TVGALIZIA: min.30.03 começa entrevista a Adolfo

- Fala do começo, rock rendez vous, primeiro concerto, etc.

- Min. 32.55- imagens do espetáculo do Müller.

»2007:

- »» fotos estreia “maldoror” Theatro circo em Braga.
- »» Paredes de coura 14_8_2007: min. 29.55, “Canibal anuncia fim do grupo”
- »» Tournée 3.03.2007...2008 malfiro 1: gostei muito.

»2008

- »» teaser mão morta 25 anos.

»2009

- »» concerto > cam caetano
Plano lateral e de trás do concerto, com foco na bateria.
- »»» Caetano1_1- imagens preparação do palco, já no concerto foco é na bateria.
- »»» Caetano1_2 - concerto, foco na bateria, pouco Joana e pouco adolfo
- Caetano_restantes: foco na bateria e algumas imagens dos restantes elementos.

»» Cam Carlos:

- Plano de frente para o palco com foco na Joana e no sapo, guitarras.
- »»» Carlos1_6 imagens do público a aplaudir no fim.

»» Cam Filipe:

- Plano frente lateral com foco no adolfo, tendência para plano fechado na cara do vocalista. Alguns planos do baterista, e outros mais gerais.

»» Cam Ricardo m:

- Plano de frente com tendência a fechar no guitarrista do lado esquerdo do palco, ao lado da rafa. Também tem planos gerais e planos da régie(1 e 2)

»» Cam To Zé;

- »»» Toze1_1: Plano geral do concerto.
- »»» Toze1_2ate ao 5:plano fecha no rafa e Adolfos
- »»» Toze1_6: plano abre e vê se o público de costas no fim.

»2010:

- »» Camara2-encontro de elementos2010>....>XPDA0869_06

»» XPDA0869_06:(abrir com VLC) Miguel fala sobre os bateu laboir. Cães vadios. Som a partir daí está completamente corrompido, inclusive ouve se alguém a fazer xixi.

»» XPDA0870_01: entrada de Carlos fortes, min. 2.37.

- Abertura dos mão morta nos seus primórdios, cortar a mao, min. 12.02.

»» XPDA0870_02: conta história de quando caiu em cima de uma garrafa de vidro em palco e cortou a mão e os tendões (DESCOBRIR QUEM) - foi em 84 este episódio.

- Min.3,29 Sapo fala sobre como começou nos mão morta.

- Min. 7,39 confessam que Joaquim Pinto era o líder no início.

- Min. 10. 10, António Rafael conta como os conheceu.

»» Concerto Coliseu:

Coliseu dos recreios, apresentação do álbum pesadelo em peluche.

»»» mm_coliseu_pat_01-1/2/3 imagens amadoras do concerto, bastantes imagens do público.

»»» mm_coliseu_pat_01: perguntas aos fãs sobre quando viram o primeiro concerto dos mão morta.

»»» mm_coliseu_sandra_02: min. 49.04 imagens da regie.

»» Encontro de elementos

»»» 040_0424_01: PAUSA (fiquei nos 4.20'min)

»»» 040_0424_02: Min. 10.39' Adolfo fala como o objetivo da banda nunca foi a PROVOCAÇÃO.

»»» 040_0424_03: min'. 3,15 - Como adolfo conheceu Joaquim pinto.

- Min.4.24' - como conheceram o Sapo.

»»» 040_0424_04: Min. 4,14' linhagem dos mão morta, origem, auaufeiomau, pvt industrial.

- Min. 04,56', primeiro concerto PVT Industrial e auaufeiomau. Concerto que deu origem aos mão morta.

»»» 040_0424_05: falam de como ninguém sabia realmente tocar um instrumento ou cantar no início da banda.

- Min. 02.47' coincide com o primeiro vídeo dos encontros (XPDA0869_06)

»»» 040_0425_04:

- Min. 04.45' Joaquim pinto fala de como saiu da banda e da relação que manteve com a banda posteriormente.

- Min. 07.03' - Zé dos eclipses fala da sua saída.

- Min. 07.27' - fortes fala da sua saída.

- Min. 10.53'- Adolfo fala do incidente da faca

»»» 040_0425_05: continuação da história da facada.

»»» XPDA0869_01: falta o Vasco Vaz e o José Pedro Moura.

- Min. 08.27' -como começaram os BANG BANG

»»» XPDA0869_02:

- Min. 07.34' Miguel Pedro fala de Loops que criava com as fitas da cassete, para combater as limitações de só saber um acorde.

»»» XPDA0869_03:

- Min. 01.53' Rafa fala das bandas de atualmente, do que se perdeu o do que se ganhou.

»»» XPDA0869_04:

- Min. 06.17' Miguel Pedro fala da cena experimental de fazer cassetes, ter os concertos pré-gravados.

XPDA0869_05: falam de como não sabiam tocar, e como nunca assumiram saber.

XPDA0870_04: falam da história da facada.

>mm_coliseu_nuno_marques_01-1: imagens muito tremidas, com escolhas de pontos de vistas não convencionais. Um pouco confusos / lente fish eye

>mm_coliseu_nuno_marques_01-2: o mesmo que o anterior , perspectiva meio a espreitar. Imagens bastidores e concerto. Algumas imagens estão engraçadas, e poderão ser aproveitadas.

>mm_coliseu_nuno_marques_02: imagens do concerto , do género das anteriores.

>mm_coliseu_pp_pv_01: imagens do concerto pov público. Filmagens amadoras , mas podem se aproveitar

>mm_coliseu_pp_pv_02-1: imagens do concerto POV publico. Min. 56.51' até ao fim- imagem de final de concerto, fãs com a banda a pedir autógrafos.

>mm_coliseu_pp_pv_02: imagens do concerto POV publico.

>mm_coliseu_pp_pv_03: imagens do fim do concerto, encontro com os fãs, autógrafos etc.

>mm11: mal datado, min 14 Adolfo diz “apresentamos uma música do último disco” que corresponde ao primavera de destroços de 2001. Parece corresponder a 2001 “noites ritual rock”, em Vieira do Minho.

»2011: ✘

»2012: ✘

»2013:

Todos os abaixo têm som a estoirar. (↓)

»» MVI_7493.mov: vídeo amador no fundo da plateia para o palco, pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7494.mov: vídeo amador por detrás dos artistas, pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7495.mov: no palco, pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7496.mov: no palco, apanha régie, pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7497.mov: no palco, pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7498.mov: no palco atrás da régie. Enquadramento não está bom.

»» MVI_7499.mov: no palco, pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7500.mov: no palco, pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7501.mov: no palco, a apanhar a régie. pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7502.mov: no palco, apanha técnico a ajeitar micro da bateria em pleno concerto. pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7503.mov: no palco, pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7504.mov: no palco, pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7505.mov: no palco, detrás dos artistas, foco Joana. pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7506.mov: no palco, detrás dos artistas, foco adolfo. pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7507.mov: no palco, detrás dos artistas, foco adolfo e rafa. Imagem sem artistas durante muito tempo.

»» MVI_7508mov: no palco, de lado, costas do técnico sempre em campo.

»» MVI_7509.mov: no palco, de lado. pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7510.mov: no palco, de lado, foco adolfo que se deita no chão no fim da música. pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7511.mov: no palco, fim do concerto, Miguel a falar com os técnicos de som(não se percebe a conversa).pode se aproveitar excertos.

»» MVI_7512.mov: nos bastidores, fim do concerto, rafa e adolfo. Não se percebe as falas. Imagem desfocada.

»» MVI_7513.mov: nos bastidores, fim do concerto. Não se percebe as falas. Vê se equipa a relaxar. Pode-se aproveitar excertos.

»» MVI_7515mov: nos bastidores, fim do concerto, ordem das músicas.

»2014:

»» DCIM_GRAVACAO_NOVO_ALBUM_2014

»»» 100CANON

»»»» MVI_8631.MOV: nada

»»»» MVI_8632.MOV: Adolfo no estúdio a gravar.

»»»» MVI_8633.MOV: Adolfo no estúdio a gravar.

»»»» MVI_8634.MOV: Adolfo no estúdio a ouvir o que gravou.

»»»» MVI_8635.MOV: Adolfo no estúdio a ouvir o que gravou.

»»»» MVI_8636.MOV: Adolfo, Miguel e produtor no estúdio a ouvir o que gravou.

»»»» MVI_8637.MOV: Adolfo no estúdio a ouvir o que gravou.
»»»» MVI_8638. MOV: Adolfo e Miguel, no estúdio a ouvir o que gravou. Não se aproveita.
»»»» MVI_8639.MOV: Adolfo e Miguel no estúdio a gravar.
»»»» MVI_8640.MOV: Adolfo no estúdio a gravar e a construir um “fade out” natural, movimentando-se enquanto repete a frase.
»»»» MVI_8641.MOV: Adolfo no estúdio a gravar.
»»»» MVI_8642.MOV: Miguel e produtor no estúdio, não se ouve nada.
»»»» MVI_8643.MOV: Adolfo e Miguel a discutir o que Adolfo acabou de gravar. Processo de criação.
»»»» MVI_8644.MOV: Adolfo e Miguel a discutir o que Adolfo acabou de gravar. Processo de criação. Imagem desfocada.
»»»» MVI_8645.MOV: Adolfo e Miguel a gravar. Processo de criação.
»»»» MVI_8646.MOV: Adolfo e Miguel a gravar. Processo de criação. Adolfo interpreta enquanto grava.
»»»» MVI_8647.MOV: Adolfo e Miguel e produtor a ouvir o que gravaram. Processo de criação.
»»»» MVI_8648.MOV: Adolfo e Miguel a gravar. Processo de criação. Parte final grande plano dos pés de Adolfo, curioso.
»»»» MVI_8649.MOV: letra da música que estão a gravar, com som por trás.
»»»» MVI_8650.MOV: letra da música que estão a gravar, com som por trás.
(NUVENS BÁRBARAS)
»»»» MVI_8651.MOV: Adolfo e Miguel e produtor a ouvir o que gravaram. Processo de criação.
»»»» MVI_8652.MOV: Adolfo a gravar. >>>MVI_8653.MOV: Adolfo a gravar, imagem desfocada.
»»»» MVI_8654.MOV: Adolfo e Miguel e produtor a ouvir o que gravaram. Processo de criação.
»»»» MVI_8655.MOV: Adolfo e Miguel e produtor a ouvir o que gravaram. Processo de criação.
»»»» MVI_8656.MOV: Adolfo a gravar.
»»»» MVI_8657.MOV: Adolfo a gravar.
»»»» MVI_8656.MOV: Adolfo a gravar, foco nos pés.

»» ESTUDIO_2014

»»» DCIM

»»»» 100EOS7D

»»»» MVI_5548: cão a rebolar, bastidores, imagem com grão.
»»»» MVI_5549: Rafa ao telemóvel, bastidores, imagem com grão.
»»»» MVI_5550: rafa e Miguel, bastidores, imagem com grão.
»»»» MVI_5551: Vasco e produtor, bastidores, imagem desfocada e com grão
»»»» MVI_5552: rafa e Miguel, bastidores, imagem desfocada e grão.
»»»» MVI_5553 até 5557: nada de interessante.
»»»» MVI_5558: SAPO a afinar a guitarra, bastidores, imagem com grão
»»»» MVI_5559 até 5560: nada de interessante.
»»»» MVI_5561: SAPO a afinar a guitarra, bastidores, imagem com grão.
»»»» MVI_5562: SAPO a afinar a guitarra, foco nos aparelhos, bastidores, imagem com grão
»»»» MVI_5563: SAPO a gravar, imagem com grão.
»»»» MVI_5564: SAPO vasco rafa e produtor a ouvir o que sapo gravou, imagem com grão.

»»»» MVI_5565: SAPO vasco rafa Joana e produtor a ouvir o que sapo gravou, imagem com grão.

»»»» MVI_5566: SAPO vasco rafa Joana e produtor a ouvir o que sapo gravou, imagem com menos grão

»»»» MVI_5567: SAPO vasco rafa Joana e produtor a ouvir o que sapo gravou, imagem com menos grão.

»»»» MVI_5568: SAPO a gravar com instrumento metálico, imagem com grão.

»»»» MVI_5569: Rafa Vasco e produtor, bastidores, imagem com grão.

»»»» MVI_5570: Rafa Vasco e produtor, a ouvir o que sapo gravou bastidores, imagem com grão.

»»»» MVI_5571: Rafa Vasco e produtor, a ouvir o que sapo gravou bastidores, imagem com grão.

»»»» MVI_5572: Vasco e produtor, a ouvir gravação de alguém, imagem com grão.

»»»» MVI_5573: Vasco a gravar, imagem com grão.

»»»» MVI_5574: Vasco a gravar, imagem com grão.

»»»» MVI_5575: Vasco a gravar, e a alivie depois com o grupo, imagem com grão.

»»»» MVI_5576: Vasco e produtor a ver o que se gravou, imagem com grão.

»»»» MVI_5577: Sapo vasco e Miguel, imagem desfocada e som não presta.

»»»» MVI_5578: Sapo, produtor, Joana e rafa a ouvir o som que sapo gravou. imagem desfocada

»»»» MVI_5579: rafa a tocar e Vasco a ver, imagem desfocada.

»»»» MVI_5580: rafa a tocar, imagem com grão.

»»»» MVI_5581: rafa Vasco produtor Miguel e sapo a ouvir o que rafa gravou, imagem com grão.

»»»» MVI_5582: rafa Vasco produtor Miguel e sapo a ouvir o que rafa gravou, imagem desfocada.

»»»» MVI_5583: mesa de mistura, imagem com grão.

»»»» MVI_5584: rafa Vasco sapo produtor Miguel e Joana a falar casualmente. imagem com grão.

»»»» MVI_5585: rafa e Miguel a falar casualmente, imagem com grão.

»»»» MVI_5586: rafa e Miguel a falar casualmente, depois aparece produtor a ouvir o que Vasco está a gravar. imagem com grão.

»»»» MVI_5587: camara no exterior a gravar Vasco pela janela reflexo não funciona, imagem com grão.

»»»» MVI_5588: reflexo do operador de câmara, imagem com grão.

PAUSA (indefinidamente)

9. Registo do feedback do realizador Edgar Pêra

Feedback E.P

18/5

email:

não sei conta demasiado da história com a seq chegada da Ofélia

Falta: detective quaresma, Mora, na apresentação dos heterónimos mais caras de heterónimos?

mais tempo plano caeiro

Campos a correr no corredor

mortes metralhadora sem se ver o Albano - puxar mais para o thriller

usar alternadamente o som da máquina de escrever com o das metralhadoras

Telefone:

V2

Créditos ser no início, logo depois do BAP ou antes de apresentar os heterónimos

Fala inicial pode ser aquela de “o maior ladrão de todos os tempos”.

Ser o Mora a levar os choques em vez de pessoa

SOM: Choques - ligar com os tiros

SEQ.: Flor a arder > caeiro a arder > fumo MORA > mascara fumo CAMPOS

SOM: Começa só com máquina de escrever acaba com metrelhadora e maquina de escrever

fazer ligações entre fumo, fogo.

SEQ.: Beijo FP e Ofélia > Bocas de ricardo reis e Campos

Máquina de escrever com sange: pôr antes imagem de quaresma para enquadrar.

Guarda roupa - ofélia perde impacto se apresentarmos logo o melhor guarda roupa (a sua versão maléfica)

IMAGEM: último plano da máquina de escrever > há melhores.

IMAGEM: Plano com The nothingness club - deixar mais tempo e trocar pelo plano em que aparece só pessoa.

Telefone 20.5:

Sobre versão 3

Dissociar plano da Ofélia Enfermeira com Ofélia do Clube. Sugestão: Utilizar plano no consultório (“vou mudar o acento no último nome”).

SEQ.: apresentação ofélias: ofelia-pessoa-mora-neibas-faustino-ofelioclube

Plano dos choques: já temos Mora a chupar o fumo, vamos por outra pessoa a levar os choques. Sugestão: Rafa a levar os choques com sobreposição do plano do Dr.

Neibas.

TIRAR: beijo fernando pessoa e ofelia \ albano a correr (pelas palavras do pêra, vê-se logo que ele é mau) \ plano de olga a dançar

Plano de Jerônimo e Vitória a falar um com o outro, arranjar fala.
Adicionar fala da Vitória sobre o sensationism. Ideia: se calhar antes

Adicionar Bloco de apresentação do hospício

Apresentação dos heterônimos: apresentar só os do clube. **Sugestão: começar com o plano geral e daí partir para os aproximados. Depois da apresentação da Ofélia, apresenta-se os que faltam.**

Sequência rápida, tornar os risos e gargalhadas coerentes, ligados entre si. evitar os planos dispersos, sem ligação.

mora e neibas

senti falta do Albano
sensacionismo

plano Ofélia-pessoa-mora-neibas-faustino-oféliclube ou plano geral
ritmo clube - eletrochoques mora, sobreposição neiba, rafas
bloco hospício

telefonema dia 27:

Sobre Versão 5.1 e 5.2.

Demasiados planos Ofélia enfermeira

“eu. eu e só eu” diálogo Albano. (plano como pessoa deitado)

Título do filme, logo no início.

Tipo de letra utilizado, ele não acha piada.

“planos do rádio não são de grande coisa”

fui o maior ladrão de todos os tempos - essa frase deve ser utilizada
passagem do Faustino para Ofélia clube está boa.

tem muito inglês

10. Projeto 1978: *Audio Log* atualizado

1978

Audio Log.

MARKERS:

WHITE: IDENTIFICATION OF SCENE (ACCORDING TO TITLES OF REFERENCE WITH WATERMARK)

RED: ERROR WITHOUT SOLUTION (WITH THE MATERIAL WE HAVE - MAYBE AARON CAN FIX IT)

ORANGE: ERROR THAT MAYBE CAN BE FIXED (WITH THE MATERIAL WE HAVE)

YELLOW: ERROR ALREADY FIXED

GREEN: SLATE

INSIDE SOUND FILES:

WHITE: IDENTIFICATION OF SCENE (ACCORDING TO TITLES OF REFERENCE WITH WATERMARK)

GREEN: SLATE

SOFT PINK: PHRASE, WORD OR SENTENCE (FOR REFERENCE WHEN SYNCHRONIZING)

BLUE: SYNC POINT - VISUAL REFERENCE USED FOR SYNC.

>12.15.2014

BURROUGHS GINSBERG AND CARR

SR-3002-01 Obs: Slate 7, ..., 9.

ALLEN GINSBERG INTERVIEW 1

SR-3003-01 Obs: Slate 10, 11, ..., 14, ...

- Marker: "FIRST TIME I MET JOAN"
- Marker: "JOAN WAS STAYING IN NY"

SR-3004-01 Obs: Slate 15, 16. - BG40 MASTER MIX

HERBERT HUNCKE

SR-4001-01 Obs: Slate 1, 2, ..., 4.

SR-4002-01 Obs: Slate 5, 6, 7, 8.

>12.16.2014

GIORNO

SR-4003-01 Obs: Beep Slate 9,

SR-4004-01 (Until second white marker)

BUNKER

GUNS AND WEAPONS IN BUNKER

SR-4004-01 (From second white marker)

SR-4005-01

- Marker: "Muchachos compañeros"

ST LOUIS

BURROUGHS AND JAMES ST LOUIS HOTEL

SR-5001-01 Obs: Roll 5001 Take 1, Roll 5002 Take 2,..

SR-5002-01 (Until seconde white marker)

ST LOUIS - BURROUGHS AND JAMES OUTSIDE

SR-5002-01 (From second white marker) Obs: Roll 5004 sound number 4, Roll 5005 sound number 5, ROLL 5005 SOUND 6,...

SR-5003-01 (Until second white marker) Obs: Sound roll 3 take 7,

COLLEGE FRIEND

SR-5003-01 (From second white marker)

- Marker: "WHEN UNI FRIEND IS POSING WITH OBJETS"

BURROUGHS AND BROTHER

SR-5003-01 (From third white marker) Obs: Slate 11,12.

SR-5004-01 Obs: Slate 13,...

- Marker: "GRANDFATHER WHO?" MORT.

SR-5005-01 Obs: Slate 17,18, ...

- Marker: "DROPS SOMETHING" WSB SAYS "CAREFUL"
- Marker: "DOOR BELL RINGS"

>12.23.2014

ST LOUIS

JAMES INTERVIEW

SR-5007-01 obs: Slate 25, 26, 27, 28.

SR-5008-01 (until second white mark)

BORROUGHS AND LINDA TOURING SOME HOUSE

SR-5008-01 (from second white mark until end)

SR-5009-01

SR-5010-01 obs: Slate 36, 37. Slate 38 - OTT BELUE

? -SR-5013-01

- Marker: "SOUND ROLL 13"

? -SR-5014-01 Obs: Slate 14

? -SR-5016-01 Obs: Slate 16

>12.29.2014

BRION GYSIN

SR-6001-1-01 Obs, Slate 1-6.

SR-6001-2-01 Obs: Slate 7,

? -SR-8001-01

- Marker: WSB "testing, testing,..."

>1.05.2015

COLORADO

COLORADO SCRAP BOOK

SR-008-01 Obs: ... Slate 7, ... slates with no ID, WSB going through his scrapbook.

SR-009-01 Obs: Slate 10.

- Marker: "Christmas cards"

BG11 MASTER MX - COLORADO (TOP OF MOUNTAIN TWILIGHT)

SR-010-01 Obs: Slate 10, 11, 12, 13, 14,15.

- Marker: "WILLIAM CAN YOU SHOW US YOUR OLD DAVE DISGUISE, SENIOR CITIZEN DISGUISE?"
- Marker: *CAR DOOR OPENS*
- Marker: *CAR RUNNING, GOING SOMEWHERE BY CAR*

SR-011-01 Obs: Slate 16, 17,18,...

- Marker: "THAT COST 14 DOLLARS"

COLORADO SHOOTING IN THE SNOW

SR-013-01 (From second white marker) Obs: Slate 25,27.

- Marker: "THAT WAS 24 NOW 23"

COLORADO

SR-014-01 Obs: Slate 34, 35, 36 37,... (playing with guns inside cabin)

COLORADO CABIN: DINNER- BORROUGHS, JAMES, WOLFGANG?

SR-015-01 obs: Slate 40, 41, 42-false,42...

SR-016-01 obs: Slate 44, 45, 46, 47, 48, 49,50.

BG22 MASTER MIX

SR-017-01 obs: Slate 51,52,53,54.

- Marker: "TEST, THOSE LAST 2 TAKES WERE 51 AND 52 NOT SYNCED"
- Marker: "DO YOU WANT SOME COFFEE WILLIAM?"WOLFGANG

>1.06.2015

COLORADO

BORROUGHS, BILLY AND JAMES

SR-018-01 Obs: Slate 55

BG21 MASTER MIX (CABIN, NIGHT)

SR-019-01 Obs: Slate 56,57,58.

BG23 MASTER MIX (CABIN, NIGHT)

SR-020-01 Obs:...Slate 59,60, 61,62,63,64.

- Marker: "PHONE RINGING"
- Marker: "SLATE IS IN THE MIDDLE OF THE TAKE"

SR-021-01 Obs: Slate 65,

SR-022-01

SR-023-01 Obs: Slate 75

SR-024-01 Obs: Slate 76, 77.

BUNKER

BURROUGHS AND TERRY

SR-7003-01

- Marker: "ORGONE BOX"
- Marker: "CAM ROLL 7016 I BELIEVE"

>1.12.2015

COLORADO

BORROUGHS AND JAMES

SR-025

BILLY INTERVIEW

SR-025-01obs: (slate 79,80,81,82,83)

SR-026-01 obs:(slate 84)

BORROUGHS AND JAMES

SR-027 (slate 86-90)

STREETS 101_ LIBRARY

SR-029-01 (Until second white marker) Obs: Slate 101-107, 109-112.

SR-031-01 (From second white marker) Obs: Slate 128,129,130, 131?.
SR-032-01 (Until second white marker) Obs: Slate 132,..

BUNKER NOVA PLANNING DINNER

SR-029-01 (From second white marker) Obs: Slate 115, 116.
SR-030-01 Obs: Slate 117,118,...,120,121,122, 123.
SR-031-01 Obs: Slate 124,125, 126...

NOVA CONVENTION

NOVA BACKSTAGE

SR-032-01(From second white marker)

- Obs: Slate135,136.
- Marker: "NON SYNC STREET SOUNDS OUTSIDE TEATHER"

SR-032A-01 obs: Slate 146,...

SR-033-01 obs: ...,Slate 150, 151 - Brion Gysin Police,...

SR-034-01 obs: Slate 151, 152, 153.

- Marker: "THAT WAS COPS IN FRONT OF THE THEATRE"

>1.13.2015

NOVA CONVENTION

NOVA BACKSTAGE

SR-035-01 obs: Slate 154,155, 156,157,158.

- Marker: *Doors sliding, closing, maybe van*
- Marker: "WILD SOUND INTERMEDIA"

SR-036-01 obs: Slate 158,159, ..., 161X3

SR-037-01 obs: Slate 162

SR-038-01 (Until first white marker)

- Marker: "WILD SOUND BURROUGHS STABLES ..?"

SR-039-01 (From second white marker)

- Obs: Slate 165 - WSB. posing on the street of Washington DC.

SR-040-01 (From second white marker) West village - outside

ANNE WALDMAN APARTMENT

ANNE WALDMAN INTERVIEW

SR-038-01 (From first white marker) Obs: Slate 165, 166.

SR-039-01 (Until second white marker)

ALLEN GINSBERG'S APARTMENT

ALLEN GINSBERG INTERVIEW 2

SR-039-01 (From third white marker) Obs:Slate 167,168.

SR-040-01 (Until second white marker) Obs: 169,...

BUNKER

SCRAPBOOK - KID, ETC.

SR-41-01 Obs: Greenberg interviewing WSB. Slate 172, 173, 174, 175, 176.

- Marker: "WILD SOUND WEST VILLAGE"

SR-42-01 Obs: CONT. - Greenberg interviewing WSB. ,Slate 178, 179 ...

- Marker: "MORPHINE WAS THE DRUG THAT I STARTED USING FIRST"
- Marker: *WSB PREPARING CHEESE AND CRACKERS*

SR-43-01 (Until second white marker) Obs: Slate 183, 184, 185.

BURROUGHS AND HUNCKE IN THE BUNKER

SR-43-01 (From second white marker) Obs: Slate 184, 185.

BURROUGHS INT BUNKER BLUE COAT

SR-44-01 Obs: Slate 185,...

>1.20.2015

BUNKER

SCRAPBOOK - KID, ETC.

SR-46-01 Obs: KID. Slate 190

SR-47-01 Obs: Slate 192, 193,...

SR-48-01 (until first white mark) Obs: Slate 194, 195,...

BUNKER WORKING TYPING

SR-48-01 (after first white mark, until second white mark - slate 195-196)

GIORNO (NEEDS SECOND CHECK)

SR-48-01 (after second white mark - slate 197)

- Marker: "tangier"

BURROUGHS SCREEN TEST - BUNKER

SR-049-01 Obs: Slate 198

BURROUGHS INT BUNKER BLUE COAT

SR-050-01 Obs: Slate 186, 187

BUNKER

SR-51-01 Obs: Slate 202, ..., 205 - James and WSB.,

SR-52-01 Obs: Slate 205- Howard and WSB, 207, 208,...

DR. BENWAY

SR-053-1B-01

- Obs: SCENE 1
Shot 1 Take 1, 2, 3;
Shot 2 take 1;
Shot 3 take 1;
FALSE-Shot 4 take1, Shot 4 take1,2;
SCENE 2
Shot 1 take 1 sound 8, take 2;
Shot 2 take 1, 2, 3.

SR-054-2B-01

- Obs: SCENE 2
Shot 3 Take 1 Sound 13;
Shot 4 Take 1 Sound 14;
Shot 5 Take 1 Sound 15;
Shot 6 Take 1 Sound 16, take 2,3;
Shot 7 Take 1 Sound 19;
Shot 8 Take 1 Sound 20;

>1.23.2015

CHELSEA

CHELSEA HOTEL

SR-057-R1-01 Obs: Ends with Slate 6

SR-058-R2-01Obs: Starts with Slate 7, 8, 9, 10, 11,12, ...

SR-059-R3-01Obs: Slate 13, 15,16,17,18,19,20,21,22,... Slate 25- outside, Slate 25.

- Slate 25:Howard interviewing Victor Brockis.

SR-060-R4-01Obs: Slate 27, Slate 28, ...

- Slate 27, 28: rest of Victor Brockis interview.

>1.26.2015

NOVA CONVENTION

NOVA CONVENTION

NOVADOC01-01

- WSB. standing with single page
- Laurie Anderson Obs: Beep Slate 1, ...
- Anne W.
- John Cage Obs: Beep Slate 2, ...

NOVADOC02-01

- Mers Cunningham performing

- WSB reading at desk (no hat, no yellow cup)

NOVADOC03-01

- WSB. reading people laughing (
- Julia Hayward (
- Allen Ginsberg's Band (

NOVADOC04-01

- NOVA Panel

NOVADOC05-01

- NOVA Panel (until second white marker)
- Terry Southern (From second white marker until third white marker)
- WSB standing one paper (From third white marker until 4th white marker)
- Phill Glass Piano (From 4th until the end) Obs: Slate 81,82,83.

NOVADOC06-01

- Brion Gyson Performing

>1.27.2015

NOVA CONVENTION

NOVA CONVENTION

NOVADOC07-01

- Giorno poem
- Terry Southern

NOVADOC08-01 Obs: Slate 24-28. 41.

- Laurie Anderson (From first white marker until second) Obs: Slate 25,...
- Julia Hayward (From seconde white marker until third)
- WSB. reading at desk with green hat and yellow cup (From third white marker until the end)

NOVADOC09-01 - no exists

NOVADOC10-01

- Patti
Obs: Beep Slate 69,...does not cover all the performance.

NOVAFRIO010-01

- Marker: *APPLAUSE*
- Marker:"WELCOME TO THE NOVA CONVENTION"
- Intro of the convention?