



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Artes e Letras

## **Relatório de Estágio SYNC**

**Gustavo Santos Fonseca**

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

Orientador: Prof. Doutor Luís Carlos da Costa Nogueira

**Covilhã, Outubro de 2015**

Folha em branco

## **Resumo**

Neste relatório encontra-se uma descrição de todo o trabalho efectuado no estágio curricular na produtora SYNC, com o objectivo de concluir o 2º ciclo na área de Cinema na Universidade da Beira Interior.

Durante os 6 meses de estágio curricular, compreendi a dinâmica do mundo da publicidade levando os meus conhecimentos pessoais e académicos ao encontro da aprendizagem profissional.

O estágio foi composto por duas fases. A primeira centrou-se na Edição e Montagem; e a segunda na Produção e Assistente de Realização. Este documento descreve assim, os processos de produção e pós-produção na publicidade.

## **Palavras-chave**

Estágio, curricular, produtora, SYNC, Cinema, UBI, publicidade, edição, montagem, produção, realização, pós-produção.

Folha em branco

# Abstract

This report is a description of all the work carried out in this internship at the production SYNC, with the objective to complete 2nd cycle in Cinema at the Universidade da Beira Interior.

During the 6-month intership, I understood I understood the dynamic of the advertising world leading my personal and academic knowledge to meet the professional knowledge.

The intership consisted of two phases. The first focused on Editing; and the second in the Production and Assistant Director. This document describes the production and post-production processes in advertising.

# Keywords

Internship, production, SYNC, Cinema, UBI, advertising, publicity, editing, production, direction, post-production.

Folha em branco

# Índice

1. Capítulo 1
  - 1.1. Introdução
  
2. Capítulo 2
  - 2.1. Introdução ao processo da Publicidade
  
3. Capítulo 3
  - 3.1. Edição da Publicidade da nova Marca Açores
  
4. Capítulo 4
  - 4.1. Produção da Publicidade para a Cetelem
  
5. Capítulo 5
  - 5.1. Produção da Publicidade para a Toyota
  
6. Capítulo 6
  - 6.1. Produção da Publicidade para a Feira Internacional do Turismo
  
7. Capítulo 7
  - 7.1. Edição da maquete para o Continente
  
8. Capítulo 8
  - 8.1. Produção da Publicidade para o Banif
  
9. Capítulo 9
  - 9.1. Produção da Publicidade para a Porto Editora
  
10. Capítulo 10
  - 10.1. Produção da Publicidade para a LOGO
  
11. Capítulo 11
  - 11.1. Produção da Publicidade para a Areal
  
12. Capítulo 12
  - 12.1. Produção da Publicidade para as Farmácias Portuguesas

13. Capítulo 13

13.1. Produção da Publicidade para a OK TeleSeguros

14. Capítulo 14

14.1. Produção da Publicidade para a Danone - Dia 1

14.2. Produção da Publicidade para a Danone - Dia 2

15. Capítulo 15

15.1. Produção da Publicidade para o Banco BIC

16. Capítulo 16

16.1. Produção da Publicidade para a WOOK

17. Capítulo 17

17.1. Produção da Publicidade para a Porto Editora

18. Capítulo 18

18.1. Produção da Publicidade para o Banco Económico

19. Conclusão

20. Anexos

Anexo 1 - Parecer do Orientador da SYNC

Anexo 2 - Folha de serviço

Anexo 3 - Folha de produção

# Lista de Acrónimos

GRP	Gabinete de Relações Públicas
UBI	Universidade da Beira Interior
PPM	Pre Production Meeting
FTP	File Transfer Protocol
PAL	Phase Alternating Line
PAF	Pronto A Filmar
FPS	Frames per second

Folha em branco

# Capítulo 1

## Introdução

Quando no 1º ano do Mestrado de Cinema me foram apresentadas as formas de terminar o 2º ciclo na UBI, fiquei em dúvida na melhor forma de o fazer e de como isso influenciaria o meu futuro profissional. Das três hipóteses apresentadas, a tese iria ser a última escolha, porque sabia que o projeto final ou o estágio iriam ser mais práticos e dinâmicos. E até certa altura estive prestes a escolher o projeto final, mas ponderei bem a situação e não iria resultar da melhor forma pois haviam vários pontos negativos, mesmo que o meu desejo profissional fosse ser argumentista e realizador. O estágio iria ser a melhor forma de concluir o mestrado, até porque iria trabalhar com os mesmos meios que uma equipa de cinema, além de que iria conhecer várias pessoas na área (cinema e/ou televisão) com quem poderia trabalhar no futuro.

Iniciei a procura de produtoras cinematográficas em Portugal e encontrei algumas que já conhecia e outras que acabei por conhecer pela pesquisa feita. Através do site das próprias produtoras apercebi-me que a maioria das produtoras cinematográficas trabalham quase exclusivamente em produção e divulgação, algo que estava disposto a fazer mas como último recurso, pois o meu desejo era trabalhar em algo mais prático. Deixando de parte o cinema, optei pelo gosto da música e produção de vídeos musicais, e fui revendo videoclips de bandas portuguesas que gostava e pela forma como estes estavam realizados, acabando por escolher a produtora SYNC. A razão para a escolha desta produtora para estagiar, não se prendeu apenas com os videoclips produzidos, mas também com a realização de algumas publicidades que me agradaram no *showreel*. Entrei em contacto com a produtora e pouco tempo depois recebi uma resposta para marcar uma entrevista em Lisboa. Sentei-me com Ezequiel Viegas, produtor da SYNC, e tivemos uma entrevista sobre os meus objetivos profissionais, assim como a organização da SYNC e do seu trabalho em Portugal e na publicidade.

A SYNC iniciou atividade em 2002, trabalhando exclusivamente em publicidade, realizando apenas dois videoclips para a banda Linda Martini. São várias as pessoas que trabalham na SYNC, e cada uma tem uma função específica, porque desde a pré-produção, produção e pós-produção, todos se envolvem no projeto realizado por um dos realizadores que estão associados à SYNC. A maior parte do projeto é feita dentro da SYNC, em que cada funcionário trabalha na sua especialidade, desde a Montagem *Offline* aos Efeitos Gráficos e Visuais e à Finalização *Online*.

Apesar de a SYNC fazer quase exclusivamente publicidade, senti que fiz a melhor escolha para a aprendizagem profissional, pois, a estrutura de trabalho é idêntica à do cinema,

apesar de existirem equipas mais pequenas e o período de gravações ser mais curto, o que irá facilitar a transição do trajeto académico para o profissional.

## Capítulo 2

### Introdução ao processo da Publicidade

O processo começa quando uma agência publicitária aborda a produtora com uma ideia para uma nova campanha publicitária para o cliente. A produtora entra em contacto com o realizador, que cria a sua visão criativa da publicidade ficando a produtora encarregue do orçamento para a produção dessa mesma publicidade. O orçamento é enviado para a agência e para o cliente para ser aprovado. Após este ser aprovado, inicia-se uma PPM (Pre Production Meeting), primeiro com a agência e uma segunda PPM com o cliente, em que o realizador vai expor a sua visão já com *script*, *shooting (storyboard)*, *locations* (local para cenas), Arte e *Mood* (referências de fotografias e vídeos), *Casting* (protagonistas), Guarda-Roupa (referências de fotografias) e Cronograma (com horário desde a PPM com a Agência e Cliente até Aprovação *Online*).

Inicia-se a pré-produção em que a chefe de produção, juntamente com o realizador, organiza a equipa de filmagem, os componentes de filmagem e acessórios de *plateau*. A produção encarrega-se de adquirir todos os elementos necessários para a produção da publicidade: aluga câmara, iluminação e maquinaria, falando com os chefes de cada departamento, em que cada um possui uma equipa (equipa de imagem, equipa de iluminação e equipa de maquinaria). Entra em contacto com as agências para as quais os atores e figurantes trabalham e contrata a equipa de maquilhagem e a de guarda-roupa. Caso a equipa que produz a publicidade possua demasiados trabalhadores, contrata-se uma equipa para a alimentação de todos os elementos contratados pela produção.

Na véspera das filmagens, a produção, realizador, diretor de fotografia, chefe de iluminação, chefe de maquinaria, departamento de arte e chefe de *plateau* vão às *locations* fazer uma *repérage* técnica em que o realizador demonstra onde os planos vão ser filmados, cabendo ao diretor de fotografia, com assistência dos chefes de iluminação e maquinaria, decidir a luz tendo em conta a mudança de arte em cada cenário.

Após a publicidade ser gravada, é montada na sala de *Offline* com a supervisão do realizador; caso esta tenha o acordo do realizador, é marcada uma reunião com a agência publicitária que vai ver o *Offline* para revisão da montagem. Se a agência aprovar a montagem *Offline*, marca-se uma nova reunião com o cliente para haver uma aprovação de ambas as partes. Só nesse caso é que o *Offline* é enviado para uma empresa de pós-produção para a correção de cor, com a supervisão do realizador, diretor de fotografia e agência publicitária. Com a correção feita, é enviado de volta para a produtora para a sala do *Online*, para que sejam aplicadas as mudanças de cor em todo o filme publicitário.

Dependendo da estação de televisão, o filme é enviado de acordo com os seus meios técnicos de exibir filmes publicitários. Se a estação preferir em formato digital, é fornecido à produtora um *link* do servidor FTP em que a produtora faz o *upload* do filme; caso a estação prefira em formato analógico, é gravado e enviado o filme em Digital Betacam, o que requer um tratamento especial.

Como as estações reproduzem os filmes em analógico, é necessário alguns passos antes de gravar o filme publicitário, pois as máquinas que as reproduzem leem várias fitas analógicas por dia, daí ser necessário calibrar essas máquinas para passar a publicidade nas condições de cor e som aprovadas pela agência e o cliente. Inicia-se a gravação de barras (de cor) no formato PAL durante 1 minuto e meio a 1000 ciclos por segundo (frequência de 1kHz) com o objectivo de as calibrar, seguindo-se 20 segundos a negro e 10 segundos de relógio com claquete (nome da produtora, nome da agência e cliente, nome do filme e duração) em que os últimos 3 segundos são a negro iniciando o filme.

## Capítulo 3

### Edição da Publicidade da nova Marca Açores

Um dos meus primeiros trabalhos quando iniciei o estágio foi a edição de um vídeo para a renovação da Marca Açores. O cliente apresentou um *storyboard* com algumas imagens utilizadas em vídeos que se encontram *online* no seu canal do YouTube VisitAçores, para a SYNC reeditar baseando-se num *script* elaborado pela agência publicitária.

Trabalhando em conjunto com Bruno Calado, responsável pela edição *Offline*, revimos todos os vídeos que se encontravam no canal para ligar os *frames* do *storyboard* aos vídeos já existentes. Após encontrar a maior parte dos vídeos, fizemos o *download* e convertemo-los para poder trabalhar no Final Cut com um *codec* que não criasse conflitos com o programa.

Iniciámos a Montagem *Offline*, cortando dos vídeos originais, os planos que existiam no *storyboard* e ordenamos para que os que faltavam fossem posteriormente colocados na *timeline*. Devido à falta de alguns planos inexistentes nos vídeos fornecidos, a SYNC entrou em contacto com a agência que por sua vez entrou em contacto com o cliente, que forneceu algumas vídeos em falta, especialmente imagens aéreas. Convertemos as mesmas para edição no Final Cut e gravámos o *script* em áudio para facilitar a montagem *offline*.

Escolhemos uma música para acompanhar o vídeo, juntamente com o áudio do *script* e as imagens selecionadas, faltando alguns planos que deixámos a negro. Finalizámos a montagem com o que possuíamos, reorganizando o áudio do *script* com as imagens e a música. Exportámos o *offline* para enviar ao cliente e à agência para que fossem fornecidas as restantes imagens que não tinham sido enviadas e/ou não foram encontradas nos vídeos disponíveis do canal no YouTube, e para analisarem o trabalho que estava a ser feito pela SYNC.

Reunimo-nos com a agência e analisámos a publicidade, com a montagem *offline* já feita, corrigindo certos planos que necessitavam de ser mudados. A falta dos restantes planos para a conclusão da montagem deu como terminada a reunião com a agência, esperando que o cliente envie os restantes planos. No dia seguinte, o cliente envia alguns planos que imediatamente organizamos e juntamos à montagem, e porque o prazo era curto e para não esperar mais, a agência permitiu a utilização de planos de Banco de Imagens (Shutterstock). Fiz a pesquisa por palavras-chave do que necessitávamos e juntámos aos vídeos os mesmos planos. Exportámos a montagem *offline*, mesmo com os vídeos do Shutterstock com marca de água, para enviar à agência para aprovar a compra dos mesmos vídeos.

Marcámos uma reunião para o dia seguinte para que houvesse a finalização do *offline* antes de ser aprovado pelo cliente, trocando a música utilizada no vídeo pela sugerida pela agência. Com a aprovação do *offline*, a agência pede ao cliente as imagens em HD dos planos que foram utilizados dos vídeos do YouTube e compra as imagens do Shutterstock em HD e sem marca de água.

A substituição dos planos é feita em parceria com a agência, na sala do *offline*, e o filme é aprovado. É enviado o *offline* para a sala *online* para que David Vale faça correção de cor no *offline* aprovado. Após esse tratamento, é marcada uma reunião com a agência para aprovar e/ou corrigir algumas tonalidade que a agência ache que precisam de ser alteradas. Com a aprovação do *Online* pela parte da agência, o vídeo é enviado para o cliente, para que este possa aprovar e assim finalizar este projeto.

Publicidade: <https://www.youtube.com/watch?v=8LyZr0L1yRA>

## Capítulo 4

### Produção da Publicidade para a Cetelem

Este foi o meu primeiro trabalho num *set* de filmagem, a trabalhar como empregado da SYNC. Como o que já tinha feito anteriormente era apenas pós-produção, fiquei encarregue de ajudar na produção, trabalhando como assistente da chefe de produção. Foi a primeira vez que a chefe de produção necessitou da minha assistência em filmagens, por isso a maior parte do trabalho de pré-produção já tinha sido feito. Chegámos cedo ao local e recebemos a equipa de iluminação e maquinaria, e enquanto estes tomavam o pequeno-almoço a produção preparou o *set* para as filmagens. A chefe de produção dá a cada pessoa, à medida que chegam ao *set*, a folha de serviço que contém as horas da chegada de todas as equipas e pessoas envolvidas nas filmagens, a ordem do *shooting*. Aos assistentes de produção é fornecida a folha de contactos de todas as pessoas envolvidas, incluindo os donos da casa alugada e outros membros contratados pela produção (atores, *catering*, etc.). Visto que o local de filmagem tinha sido requisitado a uma família, unicamente para a gravação da publicidade, a produção teve de alcatifar os locais interiores onde as pessoas se iriam deslocar para não haver custos extras em arranjos ou limpezas. O trabalho da produção no *set* é garantir que o *set* não seja danificado ou sujo e que as equipas possam trabalhar à vontade.

Estando as divisões alcatifadas, a produção encarrega-se de colocar uma caixa com bolas de ténis (com furos) para que estas sejam colocadas nos pés dos tripés para não danificar o chão (muitas vezes utiliza-se nos tripés de iluminação, para que estes não risquem o chão). A produção coloca à entrada do *set* os consumíveis que são usados constantemente em filmagens: filtros (para a equipa de iluminação), *tapes* e molas (para prender os filtros). Com a chegada do realizador Bruno Ferreira e do diretor de fotografia Luis Branquinho, estes analisam no *set* o *storyboard*, definindo concretamente o local da câmara e o seu movimento. Dando indicações ao chefe de iluminação Tita Miranda, o diretor de fotografia indica onde se vão colocar os focos e a intensidade dos mesmos. Estando os atores a serem preparados na maquilhagem e guarda-roupa, chega o produtor da SYNC Ezequiel Viegas, a agência e o cliente ao local. Isto acontece uma hora antes do PAF (Pronto a Filmar), o que permite corrigir algo que esteja errado e ainda estar no horário previsto pela produção. Os atores quando se encontram maquilhados e vestidos, de acordo com as pastas de produção, são apresentados à agência e ao realizador para que possam aprovar antes de iniciar as filmagens.

Os primeiros planos vão sendo filmados de acordo com o *storyboard* e pela ordem de localização; neste caso, os planos exteriores gravam-se primeiro e só depois os planos interiores. Esta escolha foi feita porque, como existiam vários planos e possivelmente iria anoitecer no final das filmagens, os planos exteriores foram os primeiros para aproveitar a luz

solar e os interiores para último porque a luz podia ser controlada. Este era um anúncio que necessitava de algum planeamento prévio, antes de começar a gravar, pois existia uma pós-produção que iria ser feita e o realizador tinha de contar com isso no *set* antes de estabelecer o plano. Com uma pausa nas gravações para almoço, as equipas almoçavam enquanto a produção guardava o *set* e recebia os atores que iriam protagonizar a próxima cena. No fim de almoço a equipa de iluminação, juntamente com o realizador e o diretor de fotografia, preparou tudo antecipadamente para quando a agência, cliente e produtor chegassem ao *set*. A maquilhagem e guarda-roupa fez o mesmo com os atores para ficar tudo pronto a tempo de quando as restantes equipas chegassem.

Com a chegada da equipa de imagem, preparou-se tudo para estar pronto a filmar, e só quando a agência e cliente chegaram ao *set* é que o guarda-roupa do novo ator foi aprovado. As filmagens seguiram-se conforme a folha de serviço. Apesar do *set* ser numa cozinha e num espaço limitado, os planos foram feitos e aprovados. No fim das filmagens, os atores, a agência e o cliente saíram do *set*, enquanto a produção esperava que as equipas de imagem, iluminação e maquinaria arrumassem o material nas carrinhas. Por fim, a produção reorganizou e arrumou o *set* como ele estava antes de das equipas de filmagem terem entrado no espaço. Citando a chefe de produção Paula Miguel: “A produção tem de voltar a repor tudo como estava, como se ninguém tivesse usado este espaço.”

No dia seguinte, acompanhei a montagem *offline* com o Bruno Calado, e com a presença do realizador. Apesar da montagem estar facilitada, porque é só seguir os *storyboards* e usar os planos aprovados pela agência e cliente, o realizador tem de estar presente para acompanhar e saber os cortes que têm de ser feitos. Depois da montagem feita, e da aprovação do realizador, enviou-se o *offline* para a agência para aprovação final. Após a aprovação, o produtor requisitou um trabalhador da Light Film para no dia seguinte fazer a correção de cor do *offline*, para depois ser enviado para o *online* para exportar e seguir para as estações de televisão.

Algumas semanas depois, o realizador Flávio Sousa, responsável pelos *making-ofs*, pede-me para editar o *making-of* da Cetelem para que seja editado com tempo, pois o vídeo tem de ser enviado quando estiver concluído. Passo uns dias a organizar e selecionar vários *clips*, e quando reduzo os *clips* a mais de 50%, peço a música ao Flávio para que eu comece a montar o *making-of*. No final da semana, reduzo o máximo que consigo mantendo tudo o que o realizador me pediu: clientes, agência, produtor, realizador, diretor de fotografia e outros momentos por trás das câmaras. O Bruno revê o *making-of* corrigindo um ou outro plano, mas congratula-me pelo trabalho, assim como o realizador e o produtor.

Publicidade #1: <https://vimeo.com/123109234>

Publicidade #2: <https://vimeo.com/138895750>

## Capítulo 5

### Produção da Publicidade para a Toyota

No fim do dia das filmagens da Cetelem, eu e a chefe de produção deslocámo-nos para o *set* que iria ser usado no dia seguinte para a Toyota. Quando lá chegámos, estava já a assistente de produção Liliana Ramires, que guardava com os polícias os lugares de estacionamento. Como este *set* iria ser exterior, numa estrada algo movimentada, necessitava de pré-produção para requisitar os lugares de estacionamento que iriam servir para a cena que ia ser filmada e para as carrinhas de iluminação, imagem e maquinaria. Daí, ser necessário requisitar a polícia para desocupar os lugares de estacionamento, avisando os condutores que saíam dos lugares ou descobrindo a morada dos restantes que não apareciam, pois a SYNC tinha uma licença que permitia o uso da rua (sem carros).

De manhã, a produção chega ao *set* e a maioria dos lugares de estacionamento estão desocupados. Como ainda falta algum tempo para a chegada da agência e do cliente, a produção começa a preparar tudo para as filmagens. Monta-se uma tenda com cadeiras e uma mesa no interior, o que vai servir para a agência e o cliente se sentarem confortavelmente a ver em *live* o que o realizador está a filmar. Colocamos os pinos a delimitar os estacionamentos que vão ser usados em cena e esperamos a chegada do realizador Bruno Ferreira e do diretor de fotografia Luis Branquinho, que chegam momentos depois. Os atores estão em maquilhagem e guarda-roupa a prepararem-se para a aprovação quando chegar a agência e o cliente, enquanto o realizador enquadra o plano e o diretor de fotografia vê a iluminação necessária para a cena.

O cliente chega ao local, pouco depois da agência, e os atores são aprovados imediatamente. Seguindo de acordo com a folha de serviço, o PAF começa tal como foi previsto pela produção. Os planos iniciais são de tripé, o que não implica muito trabalho para as restantes equipas (de iluminação e maquinaria). Mas como o primeiro plano é um plano geral, é necessário que não haja pessoas a passar em *background*, daí a produção ajudar nesse ponto, pedindo aos transeuntes que aguardem enquanto o *take* é filmado. A cena seguinte é filmada dentro do carro, em que a câmara é apoiada num tripé pequeno, dentro da mala do carro, para que haja a aproximação ao ator, como se o espectador estivesse dentro da cena.

Na última cena foi necessário haver trabalho da equipa de maquinaria. Como não havia grua para a gravação picada do carro a arrancar, a câmara é colocada num tripé no topo de um escadote, para que haja espaço para o Branquinho estabelecer o plano. O escadote é seguro em ambas as partes por um assistente do chefe de maquinaria, tendo no topo o Branquinho, que controla o plano filmado. A gravação é efectuada e as filmagens terminam, tendo a

produção de recolher pinos, cadeiras e caixotes do lixo, e de arrumar a tenda na carrinha de produção juntamente com os outros materiais. A polícia é dispensada e, enquanto os últimos acessórios das outras equipas estão a ser arrumados, a produção encaminha os membros envolvidos nas filmagens para um restaurante local, pois as gravações demoraram pouco mais do que o previsto e, assim, a produção paga o almoço a todos os elementos presentes nas filmagens, atores e equipa técnica.

Como as gravações decorreram a uma sexta-feira, na segunda de manhã Bruno Calado já estava a montar o *offline* quando o realizador chegou, para aprovar o mais rapidamente possível. Nesse mesmo dia, foi enviado para a agência para aprovação e como já não dava tempo para requisitar uma sala para correção de cor na Light Film, teve de aguardar para o dia seguinte. No dia seguinte, fui à Light Film à hora indicada e já se encontrava o Bruno Ferreira com o colorista Paulo Inês, que tinha feito correção de cor para a publicidade da Cetelem. O Branquinho chegou pouco tempo depois, assim como a agência. A correção de cor foi feita plano a plano, começando o Paulo a dar uns retoques em contraste e cores quentes, e depois aguardando o *feedback* do realizador, diretor de fotografia e agência. No final, a correção foi feita e enviada para a SYNC, de modo a passar para a sala *Online*, onde se irá juntar a claquete e relógio para gravação da BETACAM.

Publicidade: <https://vimeo.com/123085530>

## Capítulo 6

### Produção da publicidade para a Feira Internacional do Turismo

Um dos projetos ainda em produção era um vídeo promocional que iria ser exibido no evento BTL 2015, para a Feira Internacional de Turismo, em que mostrava o que melhor existia no Ribatejo e Alentejo. Como a produção já tinha iniciado há algum tempo, eram apenas precisos alguns planos que estavam em falta. A equipa era mínima, e foram apenas os elementos necessários para não haver custos extras de produção: o produtor Ezequiel Viegas, a chefe de produção Paula Miguel, o realizador Flávio Sousa, o operador de câmara Bruno Calado e eu. Começámos cedo a viagem e iniciámos na zona mais perto, o Ribatejo, onde tínhamos marcado com um dono de tauromaquia para mostrar os touros a serem guiados pelos campos pelos campinos. Visto a tourada ser um dos elementos caraterísticos do Ribatejo, era que necessitava aparecer no vídeo promocional.

Passámos o rio e fomos além Tejo, ao M'Ar De Ar Muralhas Hotel gravar *packshots* da gastronomia Alentejana. Convidaram-nos para almoçar e aproveitámos a oferta. Seguimos em direção a Évora, onde tínhamos o último plano em falta, e um dos mais importantes: um grupo de cantar alentejano, que tinha sido considerado património imaterial da humanidade pela UNESCO. Chegados à praça mais conhecida de Évora, Praça Giraldo, o Flávio analisou o espaço e viu como o plano iria ser gravado. Visto ser um plano importantíssimo, e como o Flávio queria os cantadores a andar enquanto cantavam, decidi fazer um *travelling* iniciando com um *close-up* de um cantador que começaria a cantar e abria rapidamente para um plano geral da praça com todos em grupo a cantarem em uníssono. Tirámos da carrinha um estabilizador de câmara, que era a única solução para fazer o plano, montámos e calibrámos o estabilizador DJI Ronin e anexámos a 7D. Estávamos a trabalhar em contra-relógio, pois o sol estava a começar a pôr-se e o rápido *travelling* estava a cansar o Bruno. Após várias tentativas, tanto por parte do Bruno como por parte do Flávio, conseguimos terminar o plano, mesmo antes do sol se pôr. Agradecemos ao grupo de cantar alentejano, e arrumado o material, seguimos viagem para a capital.

Publicidade Ribatejo: <https://vimeo.com/126505765>

## Capítulo 7

### Produção da maquete para o Continente

Muitas vezes, a agência pede a várias produtoras uma maquete do que vai ser a filmagem da publicidade, uma espécie de protótipo do produto final, para ajudar a decidir as que iriam produzir melhor conteúdo. A produtora é abordada pela agência que lhe fornece um *script* do que irá ser a publicidade e, com o *script*, o realizador vai recolhendo excertos de vídeos que irão acompanhar a voz *off*. O produtor Ezequiel Viegas foi abordado pela agência e reencaminhou o *script* para o realizador Flávio Sousa, que começou a recolher imagens de anúncios já feitos da SYNC e de outros anúncios internacionais. Como o prazo para a apresentação estava a ficar mais curto, pedi-me ajuda para pesquisar as restantes imagens em falta, enquanto iniciava a montagem da maquete. Deu-me o *script* e assinalou as frases que faltavam ser acompanhadas por imagens, dando-me liberdade de as pesquisar à vontade no YouTube, Vimeo, Shutterstock e outras bases de dados de vídeo. Como as frases assinaladas eram sobre teletransporte, planetas e tecnologia futurista, decidi recordar filmes e séries em que isso aconteceria. Algo que não era difícil para alguém que estuda cinema, por isso, argumentei que utilizando um episódio do Star Trek era o suficiente e teria isso tudo, algo que o realizador não discordou, mas preferia algo que fosse mais antigo.

Comecei a minha pesquisa no Google por filmes de ficção científica que não fossem apenas viagens no espaço, mas teriam que ter humanos a explorar um planeta. Depois de muita procura encontrei a série televisiva “Lost in Space” (1965), que seria utilizado para a frase do teletransporte, uma série familiar que se iria enquadrar nesta publicidade. Seguiram-se as frases sobre pessoas vestidas de forma idêntica numa marcha robotizada e a frase sobre carros voadores, mas nem foi preciso muita pesquisa pois sugeri “Metropolis” (1927) para as pessoas alienadas e “The Fifth Element” (1997) para os carros voadores. A última frase foi a mais complicada, pois era necessário haver uma cena em que comprimidos estão a ser consumidos como se fossem refeições. Depois de alguma procura, notei que refeição em comprimidos era algo difícil de encontrar, tendo como solução utilizar uma cena em que refeições completas são substituídas por cubos em “Silent Running” (1972), dando a entender essa tecnologia avançada em relação à comida. Falei com o Flávio sobre a dificuldade de encontrar filmes com comprimidos, mas insistiu que o *script* tinha que ser seguido e caso não conseguíssemos encontrar ele tentaria arranjar uma solução. Não contestei e recomecei a pesquisa descobrindo o termo *meal-in-a-pill*, algo que me facilitou imenso, pois encontrei um artigo que falava sobre comida futurista no cinema, sendo mencionado um filme que não tinha visto até então “Just Imagine” (1930), o qual mostrava exatamente comprimidos que substituíam refeições.

Terminei a minha pesquisa e fiz o *download* dos vídeos em que a cena que iria acompanhar a frase se encontrava, registrando no *script* os minutos e segundos da cena que ia ser utilizada. Chamei o Flávio e mostrei as cenas onde iriam encaixar as frases e aprovou o meu trabalho. Agradeceu imenso a minha pesquisa, pois estava a ter imensa dificuldade em encontrar os excertos certos para certas partes do *script*.

## Capítulo 8

### Produção da publicidade para o Banif

Esta foi uma produção diferente, porque existiam várias *locations*, o que não é muito comum na publicidade portuguesa. Com o primeiro PAF marcado para as 7h45 e sendo a primeira *location* na Praia de Porto Novo, no Vimieiro, começamos bem cedo a sair de Lisboa. Fomos os primeiros (Paula Miguel e eu) a chegar ao Vimieiro e pouco tempo depois começavam a chegar mais pessoas. Estávamos ansiosos que chegasse a equipa espanhola contratada, pois era a primeira vez que a produtora ia utilizar um *drone*. Algum tempo depois, a equipa espanhola chega e começa a preparar o *drone* MoVi M10 e a calibrar os eixos com a câmara Red Epic Dragon. O octo-drone é tão completo que são necessárias duas pessoas para o operarem, um que controla o voo do *drone* e outro que controla a câmara.

Fica tudo pronto e o PAF inicia como previsto. Os planos iniciais são no exterior, em que o *drone* filma em picado um camião e um trator a passar na estrada. A produção só tem uma função nos planos exteriores: impedir que as ruas de acesso à rua que está a ser filmada fiquem bloqueadas ou, pelo menos, que impeça os condutores de a usarem por alguns segundos enquanto filmamos o plano. O plano seguinte é numa estufa em que trabalhadores colhem morangos e os vão colocando nos carrinhos. Eu fico encarregue de, depois do realizador André Ferreira dizer “ACÇÃO!”, mandar os figurantes avançarem e começarem a colher morangos, e de marcar os seus locais iniciais antes de começar a gravar. Seguiu-se um plano exterior junto à estufa, em que um trator com morangos passa por duas trabalhadoras; fiquei com o mesmo trabalho de as alertar para começarem a andar quando o realizador dissesse “ACÇÃO!”. Ainda dentro da estufa, gravámos um plano de pormenor dos morangos a serem colhidos. Deixou-se esse plano para último, nesta *location*, porque começava a ser tarde e este plano podia ser iluminado como se fosse dia.

Mudámos de *location* para um centro de embalamento e distribuição, onde iríamos embalar os morangos e mandá-los para a distribuição. A produção instala a mesa para a agência dentro da fábrica, junto ao último *set*, e aguarda que as equipas preparem o *set* para começar a filmar. Como já tinha anoitecido, e para não usar muitos projetores, vi pela primeira vez o uso de Balões Gaffair (1200w); o único projetor usado foi o Arrimax (12000w) no exterior com uma lona à frente para difundir a luz, simulando a luz solar. Os primeiros planos são feitos na distribuição em que parte do exterior era usado, daí o uso do Arrimax. Seguimos para os planos interiores na zona de embalamento, em que o *drone* filma as trabalhadoras a embalar os morangos. No fim, os planos são aprovados pelo realizador e pela agência, e as equipas começam a arrumar, saindo da *location* em direção a Lisboa.

Publicidade: <https://vimeo.com/123109419>

## Capítulo 9

### Produção da publicidade para a Porto Editora

Com o ano letivo a terminar, começaram as publicidades escolares, neste caso para a preparação dos exames. A publicidade era simples: um aluno apercebe-se que está atrasado para apanhar o comboio e começa a correr pelas ruas de Lisboa até chegar à estação, esbarra com uma estudante que também tem os mesmos livros e ambos entram no comboio. Chegámos à primeira *location* e começámos a verificar os estacionamentos que tinham de ser desimpedidos, visto que a SYNC tem licença para gravar na rua: uma fila de motas está no campo de filmagem. Com a ajuda da polícia, a Paula descobre a quem pertencem as motas e estas são retiradas em pouco tempo. A equipa de imagem prepara a câmara e o realizador André Ferreira estabelece o plano e prepara os figurantes para estes começarem a andar quando houver “ACÇÃO!”. A produção tem que indicar aos figurantes o ponto de partida de cada um e pedir a outros transeuntes que aguardem enquanto a cena está a ser gravada.

Mudamos de *location* para uma rua pouco movimentada onde cinco planos têm de ser gravados e dois deles com um figurante. Como a iluminação é boa, não demoramos muito a começar a gravar, e eu fico encarregue de dar o ponto de partida ao figurante para que este comece a andar quando o realizador gritar “ACÇÃO!”. Só tenho de impedir que outras pessoas usem o mesmo passeio onde está o figurante e o ator. Os planos mais perto do ator são gravados enquanto eu fico na entrada da estrada, dizendo às pessoas para não usarem o mesmo passeio e impedindo os carros de usarem a estrada, pois a câmara tem de estar no meio da estrada para alguns planos. Terminada esta *location*, seguimos para a estação de comboios do Rossio.

Como ia haver muitos figurantes, decidimos ir almoçar em turnos: os figurantes e atores almoçaram quando chegaram à estação, assim como a equipa de imagem, enquanto que a equipa de iluminação, o André e o diretor de fotografia Henrique Serra faziam a iluminação da cena. A produção ficou na gare com a equipa de iluminação enquanto os Balões Gaffair enchiam, e apesar de termos a gare e uma linha para as filmagens, tínhamos de impedir que as pessoas fossem para o *set*. Fiquei a guardar o *set* enquanto todos almoçavam, e pouco tempo depois os figurantes e atores estavam almoçados, encaminhando-os para a maquilhagem. Não durou muito até a equipa de imagem chegar e começar a montar o tripé e a câmara, chegando imediatamente a seguir o André e o Henrique. Fui almoçar para não perder o início das filmagens e quando regresso ao *set* vejo todos os 15 figurantes alinhados paralelamente ao comboio prontos para começar a gravar e a assistente de realização Isabel Lebre pede-me que vá mais um elemento de produção para ajudar com os figurantes.

O plano é simples, mas requer muita coordenação, pois o comboio tem de ter as portas abertas para que os figurantes entrem nele como se estivessem atrasados, daí ter 3 elementos de produção e o assistente de *plateau*, pois temos de abrir as portas todas ao mesmo tempo para que elas se mantenham o maior tempo possível abertas enquanto filmamos. Os jovens estão separados por grupos para entrarem em diferentes portas. Depois de alguns *takes* passamos para o plano que tem o comboio a arrancar da estação. Como só temos um número limitado de arranques do comboio e hora para terminar as gravações, esta tem de ser feita em poucos *takes*. Não demorou muito para que o plano ficasse feito, e agora com *close-ups* e planos de pormenor o comboio podia abandonar a estação. Gravamos tudo e terminamos nesta *location* e começamos a arrumar e limpar para podermos mudar para o último local de gravação.

Os últimos planos são simples, mas envolvem algum trabalho de preparação; neste caso, era para gravar dentro de uma sala de aula em que o professor dá aulas. A sala tem de ser composta pela direção de arte com livros (da Porto Editora, fornecidos pelo cliente), cadernos, mapas e uma variedade de material escolar. Como o espaço é pequeno, usam-se projetores e filtros para a iluminação e é só aguardar pelos planos feitos. A produção só tem de fornecer os filtros e aguardar que as filmagens terminem para arrumar e limpar o *set* e tudo o resto é parte da pós-produção.

Publicidade: <https://vimeo.com/124039214>

## Capítulo 10

### Produção da publicidade para a LOGO

Esta publicidade foi diferente porque iríamos produzir quatro publicidades, todas no mesmo espaço, mas com o ator a interpretar diferentes personalidades. Chego o mais cedo possível e a Paula pede-me para preparar a sala de maquilhagem e guarda-roupa enquanto recebe as pessoas. Subo até ao 5º andar e já a equipa de iluminação e maquinaria estão a montar focos no teto falso. Vejo as salas mais perto do *set* para montar a maquilhagem e guarda-roupa e peço à assistente de produção Liliana Ramires para me ajudar a preparar a sala, levando filtros e *tapes*, duas mesas, espelho, algumas extensões e triplas e subo com algumas coisas. Começo por preparar a sala de maquilhagem e guarda-roupa enquanto a Liliana prepara a mesa da agência mesmo ao lado do *set* para o cliente se sentar e poder ver em *live* o que está a ser gravado. Os filtros e as *tapes* ficam à entrada do *set* e é só aguardar que as outras equipas estejam preparadas para começar a filmar.

Algum tempo mais tarde, o realizador Bruno Ferreira chega ao *set* seguido do ator Manuel Marques, que é acompanhado para o guarda-roupa e maquilhagem para poder aprovar o primeiro *outfit*. Enquanto o departamento de arte termina o *set* que vai ser filmado, a equipa de imagem começa a montar o tripé e câmara. Os figurantes chegam e vão para o guarda-roupa para se vestirem e serem aprovados; enquanto isso o Manuel já se encontra vestido e é aprovado pela agência. Os figurantes acabam de se preparar também e, chegando ao *set*, são aprovados pela agência. O assistente de realização Alexandre Alves gere os figurantes e a ordem de entrada em cena de cada um. Após esta cena estar filmada e aprovada pela agência, o Bruno grava a sua versão com mais duração. Os figurantes trocam de roupa, assim como o Manuel, e volta-se a repetir o mesmo plano mas com outro personagem interpretado pelo Manuel. Após os planos dos quatro personagens serem filmados e aprovados, tanto pela agência como pelo cliente, as equipas e atores saem do *set* para almoçar enquanto eu fico a guardar o material.

Quando as equipas começam a regressar do almoço para montar a iluminação do segundo *set*, eu espero por alguém da produção que me substitua enquanto almoço. O segundo *set* é um plano geral em que os figurantes estão sentados com o ator numa roda, como se fosse um grupo de recuperação para viciados. O Manuel começa com a última personagem filmada no primeiro *set* e vai retrocedendo para a primeira personagem filmada, para não se perder muito tempo no guarda-roupa. Depois do plano geral, há um plano mais aproximado em que o Manuel tem de improvisar tendo em conta uma voz *off* que vai interagindo com ele. A voz *off*

é feita por uma das pessoas da agência em cena que depois vai ser substituída por alguém que grave o mesmo *script* num estúdio.

À medida que os planos vão sendo feitos e as personagens vão diminuindo, a luz e projetores vai aumentando para que a luz se mantenha idêntica nos planos que foram gravados de manhã. Fazemos uma pausa para jantar e eu fico responsável pelo material no *set* enquanto todos jantam. Quando sou substituído, a equipa de iluminação entra no *set* e coloca projetores na parte de fora da janela com filtros para que desse a impressão de o sol ainda existir. As restantes personagens são filmadas e os planos aprovados, e enquanto as equipas começam a desmontar e arrumar, a produção despede-se da agência e atores. Quando algumas equipas começam a descer com material, a produção começa também a desmontar e a arrumar o seu material na carrinha de produção.

Publicidade #1: <https://www.youtube.com/watch?v=I0wBQTeFPi4>

Publicidade #2: <https://www.youtube.com/watch?v=GXX2uOof12A>

Publicidade #3: <https://www.youtube.com/watch?v=TEjWW9HIJgc>

Publicidade #4: [https://www.youtube.com/watch?v=Rzu4PF\\_xebA](https://www.youtube.com/watch?v=Rzu4PF_xebA)

# Capítulo 11

## Produção da publicidade para a Areal

Contrariamente ao que era comum nas últimas produções realizadas, em que o orçamento conseguia pagar a várias equipas para produzirem a publicidade, esta tinha pouco orçamento, o que fez com que cortássemos certas equipas ficando a produção encarregue da direção de arte e assistente de *plateau*. Fiquei encarregue, mesmo antes da produção da publicidade, da direção de arte, construindo uma nave espacial do filme “Lego Movie” (2014) que iria ser usada num dos *sets*. A *location* era uma casa privada com piscina e com uma vista para o Tejo, e apesar de normalmente a direção de arte e o assistente de *plateau* começarem na véspera das rodagens, esta era relativamente simples. Aproveitando o facto de o PAF ser depois de almoço, a produção decidiu ir de manhã para preparar tudo antes das equipas chegarem, para que os *sets* estivessem já preparados para filmagens. Fui pela primeira vez com a Paula alugar a carrinha de produção e buscar ao armazém o material necessário. Chegados à *location*, dividimo-nos, começando duas pessoas a preparar os primeiros *sets* que iriam ser filmados, enquanto eu preparava a sala do guarda-roupa e maquilhagem e o local para a agência e cliente verem o *live*. A maquilhadora e a chefe de guarda-roupa chegam, enquanto a produção prepara os primeiros *sets* e ajudo-as a instalarem-se e transportarem roupa e material para as suas salas.

A equipa de imagem e a equipa de iluminação chegam à *location* alguns momentos depois e começam a preparar o primeiro *set*, montando a câmara e preparando os focos. O realizador André Ferreira chega e o diretor de fotografia Vítor Rebelo chega imediatamente a seguir, indicando as posições da câmara e iluminação às equipas, seguindo a folha de serviço. Enquanto a Paula recebe a agência e o cliente, os primeiros atores são maquilhados e vestidos assim que chegam ao local. Tudo está preparado para começar a gravar, tal como previsto no PAF. A atriz do primeiro *set* é aprovada pela agência. Dou os últimos retoques no segundo *set*, e preparo a cena para o ator poder brincar com os Legos. O primeiro *set* é aprovado e a equipa de iluminação prepara o segundo *set* enquanto o ator muda de roupa e se maquilha para ser aprovado. A equipa de imagem já tem a câmara pronta a filmar e o André começa a preparar o plano quando o ator aparece no *set* aprovado pela agência. As gravações começam no segundo *set* e a produção adianta o terceiro *set* na cozinha em que uma rapariga vai estar a cozinhar.

Os restantes dois planos são no exterior e a Paula pede que comece a transportar para os *sets* os acessórios de cena. Vou à carrinha de produção e começo a tirar tudo que é necessário para a cena do campismo: uma viola, tendas, sacos de cama e outros elementos para

entretenimento *outdoor*. Como ainda falta o plano da cozinha e o plano do quarto com Legos está a ser aprovado, o Vítor está indeciso sobre qual *set* irá fazer primeiro, o da cozinha ou do campismo, pois o sol está-se a pôr e a sombra a aumentar. Marca um ponto na relva com uma caixa e eu fico responsável para quando a sombra já estiver na caixa.

As gravações da cozinha começam e pergunto à Paula se não será melhor começar a preparar o *set* do campismo. Ela consente e começamos a montar uma tenda e os acessórios à entrada desta, quando a sombra começa a passar a caixa. Vou avisar o Vítor, que ainda está a gravar o plano da cozinha; só 2 *takes* foram feitos e nenhum deles foi aprovado. Apresso-me então a ver se os atores estão prontos para quando o plano for aprovado seguirem para o *set* exterior. Os planos da cozinha são gravados de forma a que não haja mais *takes* e que o *take* final seja aprovado o mais rápido possível; enquanto isso, a equipa de iluminação começa a levar para o *set* de campismo os refletores. O plano da cozinha é aprovado e a equipa de imagem apressa-se a levar a câmara para o *set* exterior; o André e o Vítor já se encontram no exterior a enquadrar o plano com os atores preparados. Antes da câmara chegar, o Vítor orienta os assistentes de iluminação com os refletores para que haja mais alguma luz no plano. A câmara chega ao *set* e o plano é feito e começam a gravar os planos exteriores; não pode haver muitos *takes*, pois o sol está a pôr-se.

Para o último plano é necessário um pequeno *drone* que dois atores iriam simular que estavam a pilotar pela primeira vez; para isso, chega à *location* a pessoa que tinha sido contactada pela produção para esse efeito. A gravação no *set* do campismo é feita em poucos *takes* e estes são aprovados pela agência; o André decide fazer mais alguns *takes* até não haver mais luz solar. Entretanto, os atores do último *set* já estão na maquilhagem e no guarda-roupa a prepararem-se para o PAF da última cena. A equipa de iluminação aguarda que a equipa de imagem mude a câmara de sítio e, ao mesmo tempo, o dono do *drone* prepara-o para começar a gravar. Um dos atores vai ter o manual de instruções enquanto o outro tem um comando para o controlar, mas como o movimento do *drone* vai ser simulado, o dono do *drone* tem o verdadeiro comando que o vai fazer levantar do chão. Treinamos um pouco com o *drone* para que o dono o consiga controlar à distância e de maneira que agrade o André. Não demoramos muito a começar a gravar e em poucos *takes* o plano é aprovado.

Começamos a arrumar o material na carrinha de produção e a arrumar e limpar a casa para voltar tudo ao normal. As equipas de imagem e iluminação arrumam tudo nas carrinhas e saem da casa, a produção termina tudo e a Paula fica encarregue de ir com a carrinha de produção ao armazém para arrumar tudo.

Publicidade: <https://vimeo.com/131443672>

## Capítulo 12

### Produção da publicidade para as Farmácias Portuguesas

Pela primeira vez comecei a trabalhar num projeto pela pré-produção, isto porque ao contrário de antigas produções em que a pré-produção é feita pela chefe de produção, neste caso havia muita pesquisa a ser feita antes de iniciar a produção. O objetivo era filmar uma farmácia com as suas antigas características arquitectónicas que fosse modificada pelo farmacêutico numa farmácia moderna. Numa reunião do realizador André Ferreira com a Paula Miguel, notei que ambos estavam receosos de cumprir os prazos sugeridos pela agência e perguntei se precisavam de ajuda, o que eles agradeceram e explicaram-me qual a minha função. Deram-me uma lista de farmácias que pertenciam às Farmácias Portuguesas e que só essas podiam aparecer; deram-me a câmara da produtora e pediram para fotografar algumas. Como o André me deu uns dias para fotografar as farmácias, planeei os trajetos para fotografar tantas farmácias quanto podia. No final da semana havia algumas que lhe agradavam, mas, como não era bem o que tinha em mente, decidiu usar uma fachada de um restaurante alterando o interior em pós-produção. Como a publicidade ia ser complexa em pós-produção, o projeto já estava a ser planeado antes do dia de filmagem. O grafista e chefe de efeitos especiais Rui Rocha já estava a construir a fachada da farmácia no Cinema 4D, pois a fachada antiga ia ser aumentada pelo ator e necessitava dessa pós-produção para cumprir prazos.

O dia de produção chegou e notei rapidamente que as estruturas já estavam a ser montadas, na *location*, pela equipa de maquinaria e os *chromas* estavam a ser colocados para o começo das filmagens. Falo com a Paula para saber onde se encontra a carrinha de produção e onde são as salas de guarda-roupa e maquilhagem; em pouco tempo preparo a mesa da agência, a sala do guarda-roupa e a da maquilhagem. A Paula recebe a agência e os clientes enquanto esperamos pelo André para começar a fazer o plano com o diretor de fotografia Vítor Rebelo. O André chega e a equipa de imagem já tem a câmara montada, só falta o ator acabado de chegar mudar de roupa e ser aprovado.

Os primeiros planos são do ator a sair e a entrar na farmácia, mas como o interior da farmácia vai ser posto em pós-produção, o interior é tapado com fundo negro, para ser mais fácil o corte. Para os planos em que o ator arrasta a parede, alargando a farmácia, o assistente de *plateau* Luís Gomes criou uma parede leve em madeira, pintada a *chroma* e que o ator só tinha de a empurrar. A parede falsa ia ser substituída pela parede criada no Cinema 4D pelo

Rui na SYNC. Tudo o resto que existia junto à farmácia e não podia ser criado em pós-produção foi gravado em *plates* para facilitar o trabalho em pós-produção: o chão, a cruz da farmácia e a árvore que se encontrava perto da entrada do edifício.

O trabalho de produção nesta *location* foi muito importante, pois estávamos a trabalhar num local público e num passeio com imenso movimento de pessoas. Quando a câmara estava a filmar planos gerais, pedíamos às pessoas que aguardassem um momento, e algumas foram as que aguardavam de bom grado. Quando os planos começaram a aproximar-se, bastava pedir às pessoas que passassem por trás da câmara. Terminados nesta *location*, arrumámos o material todo nas carrinhas, e a produção ajudou outras equipas a arrumar pois estávamos a impedir parcialmente o passeio. Jantámos no *catering* e partimos para a última *location*, onde íamos filmar os planos de pormenor e o interior da farmácia a ser utilizada na fachada da primeira *location*.

Chegamos à segunda *location* e a farmácia é recente com uma fachada em vidro, ideal para a pós produção, porque funciona como uma *layer* e é só sobrepor a fachada antiga. O André chega à *location* e dá indicações à equipa de imagem para montar a câmara do outro lado da estrada, enquanto o Vítor fala com a equipa de iluminação para montar os pontos de luz. Vou à carrinha de produção e começo a montar a sala de maquilhagem e guarda-roupa, assim como a mesa para a agência e o cliente verem o *live*. Pergunto ao Luís Gomes se necessita de ajuda no *plateau*, o que ele aceita de bom grado. Antes do ator chegar, grava-se a *plate* da farmácia que vai ser sobreposta com a fachada da farmácia antiga. A produção tem de pedir aos carros que passam na estrada, que aguardem enquanto se grava a *plate*. No entanto, o ator chega e é acompanhado ao guarda-roupa para retocar maquilhagem e grava-se o último plano geral, em que o ator sai da farmácia.

A câmara é aproximada e a iluminação passa para dentro da farmácia para filmar os planos médios e de pormenor. Não demora muito a serem filmados os últimos planos e no fim são aprovados pela agência e todos agradecemos o trabalho feito. As equipas de iluminação começam a desmontar o material, e eu retiro o material de produção das salas de maquilhagem e guarda-roupa. Como há pouco material de produção, arrumo rapidamente tudo e ajudo a equipa de iluminação a retirar o material da farmácia para que o responsável da loja veja que a farmácia voltou ao normal. Após as equipas abandonarem a *location*, eu e a Paula vamos ao armazém descarregar o material de produção.

Publicidade: <https://vimeo.com/126486631>

## Capítulo 13

### Produção da publicidade para a OK TeleSeguros

Pela primeira vez fui fazer uma *repérage* técnica com todos os responsáveis pela produção da publicidade: o realizador Bruno Ferreira, o assistente de realização Alexandre Alves, o diretor de fotografia Luís Branquinho, o chefe de iluminação Tita Miranda, o chefe de maquinaria Horácio Gonçalves, o chefe do departamento de arte Rui Pina, o assistente de *plateau* Luís Gomes, a Paula Miguel e eu. Com o *shooting*, vimos cada *set* e cada plano para que o Tita, em cooperação com o Horácio, decidisse qual iluminação iria ser utilizada. Cada chefe, mediante as indicações do Bruno e do Branquinho, reúne o material necessário para a produção desta publicidade, que a Paula deve requisitar às empresas de aluguer. Eu vou também apontando o material necessário para trazer do armazém de produção. No fim da *repérage* técnica, eu e a Paula vamos alugar uma carrinha e vamos ao armazém reunir e carregar o material para que no dia seguinte não percamos tempo a transportar material enquanto pessoas esperam na *location*.

No dia seguinte, chego à *location* à hora marcada pela Paula para as pessoas de produção e só se encontra ela e a polícia no local. Peço a chave da carrinha e começo a transportar algum material para o 6º andar. Sendo este um prédio antigo e sem elevador, este dia vai ser exaustivo para todas as equipas envolvidas nesta produção. Monto a sala para a agência e para os clientes, que não demora muito, pois já existia uma mesa para o *live*, e começo a tratar das salas para o guarda-roupa e maquilhagem. Retorno à carrinha e trago a caixa com bolas de ténis, alcatifa e *tapes*, e peço a um assistente para me ajudar a alcatifar o chão que vai ser usado para colocar tripés e projetores. As equipas de iluminação e de maquinaria chegam à *location* quando estou a transportar os filtros para o *set*, enquanto o departamento de arte retira os livros todos da estante que ocupa a parede inteira. A Paula avisa que o guarda-roupa chegou e pede que alguém de produção ajude; visto que estou a ajudar o departamento de arte a preparar o *set*, outro assistente de produção encarrega-se dessa tarefa. A equipa de maquinaria começa a estudar como pendurar um foco fora da janela porque o plano vai apanhar a sala toda, e, como estamos no 6ª andar, tem de se arranjar solução para um suporte que agente um foco Arrimax (12000W). Como a preparação do *set* já está a seguir a hora marcada, recebo a agência e clientes que começam a chegar ao 6º andar e acompanho-os à sala da agência.

O Bruno chega com o Branquinho e ambos se surpreendem com a eficácia da equipa de maquinaria e vão subindo enquanto a equipa de imagem transporta o material para o *set*. Os atores aparecem pouco tempo depois, acompanhando-os ao guarda-roupa que já os aguarda.

A sala do cliente é ao lado do guarda-roupa e a aprovação da agência e cliente é feita rapidamente. Descem ambos para o *set* e o Bruno explica aos atores quais as suas ações e falas. O diretor de som não demora muito a preparar o equipamento e a ficar pronto a filmar.

Os primeiros planos são feitos com alguns ensaios, mas a partir do 5º ou 6º *take*, a cena já decorre com mais naturalidade. Apesar de existirem apenas quatro *takes* em cada *set*, as equipas (assistente de *plateau* e direção de arte) não podem preparar o segundo *set*, dado que, estando a gravar som numa casa antiga, qualquer barulho na divisão adjacente é notada pelo diretor de som. As gravações decorrem com a preparação do segundo *set*; quando o realizador diz “CORTA!”, a direção de arte e assistente de *plateau* começam a transportar e mudar elementos do sítio para poupar tempo e quando há “ACÇÃO!” todos param e esperam pelo fim do *take*. O realizador faz mais alguns *takes* e por ele está aprovado, mas falta a aprovação da agência. A pedido do Alexandre, fico responsável de pedir silêncio no *plateau*, o que acontece algumas vezes. A agência pede para repetir mais uns *takes* corrigindo pormenores no *acting*, mas de resto tudo parece bem e em pouco tempo a cena é concluída e aprovada.

Com este *set* concluído, a equipa de iluminação e maquinaria desmonta a Arrimax e começa a organizar o material que já não vai ser necessário, para depois de almoço ir levando para a carrinha. Descemos todos para almoçar e, como estamos numa casa privada, a Paula tranca a porta para a produção não se preocupar com o material. Em 40 minutos retomo ao *set* para começar a arrumar as carpetes utilizadas e limpar o chão de *tapes* coladas; nisto, começa a entrar a equipa do departamento de arte para repor a estante com os livros. Como a produção tem tudo pronto, ajudo a retirar os livros, colocando-os em caixas para entregar de volta a uma empresa de aluguer de “arte”. A equipa de maquinaria e iluminação chega e começa aos poucos a transportar o que foi utilizado para suspender o Arrimax para a carrinha. Começam a chegar mais pessoas e os atores para o segundo *set* são acompanhados pela maquilhagem e guarda-roupa. O Bruno e o Branquinho chegam no instante seguinte, começando a preparar o plano e a iluminação antes do PAF previsto. O segundo *set* é numa cozinha e o espaço é muito reduzido para ter demasiados focos de luz; o Branquinho tem de fazer algumas alterações antes de começar a gravar. Tanto o Bruno como a agência estão a aprovar os *outfits* dos atores enquanto as equipas terminam de preparar tudo no *set*. O realizador chega com os atores ao *set* da cozinha e começa a orientar as ações e falas de cada um; o assistente de realização pede silêncio e que eu volte a fazer o mesmo que no *set* anterior.

São poucos os *takes* feitos por estes atores e a sua dinâmica no *set* compensa o tempo gasto em ensaios e os planos são aprovados pela agência e pelo cliente. A câmara aproxima-se para filmar planos aproximados, e não demora muito até haver bons planos à espera de serem aprovados. A direção de arte termina a reposição da sala no seu estado normal e aguarda para fazer o mesmo na cozinha. As equipas de iluminação e maquinaria começam a levar o

equipamento que não está a ser utilizado no momento para a carrinha. O Bruno regressa ao *set* e sabemos que os planos foram aprovados e a produção chegou ao fim. Começam todos a arrumar tudo e a sair da casa. A produção ajuda a direção de arte e o assistente de *plateau* a repor a cozinha e deixar tudo como estava. Enquanto vão retirando objetos de arte, aproveito o facto de a sala de maquilhagem, guarda-roupa e agência estarem vazias e arrumo tudo e reponho algo que tenha sido preciso mudar de sítio.

Levo as alcatifas, bolas e *tapes* para a carrinha e quando lá chego já um assistente estava a arrumar os filtros. A direção de arte termina o seu trabalho quando regresso aos *sets* e aproveito para rever todas as salas utilizadas e reponho tudo como estava, vendo as fotografias tiradas na *repérage* técnica.

Publicidade #1: <https://vimeo.com/138897745>

Publicidade #2: <https://vimeo.com/131445904>

## Capítulo 14

### Produção da publicidade para a Danone - Dia 1

As produções de publicidade em Portugal geralmente são feitas num só dia porque o orçamento dado pelo cliente não chega para fazer grandes produções e a maior parte é gasto em material alugado para as equipas usarem. Não foi o que aconteceu nesta publicidade porque a SYNC, pela primeira vez, no meu estágio, fez um *service*. Ou seja, a SYNC foi contactada pela produtora La Cosa de Las Peliculas para agir como uma (sub)produtora, contratando assim equipas portuguesas para uma produção feita em Portugal. A Paula fez o orçamento das *locations*, das equipas e do aluguer de material, a pedido do diretor de fotografia Roman Bujo, e o orçamento foi enviado e aprovado pela produtora espanhola para uma produção de dois dias. No primeiro dia a publicidade iria ser gravada para passar na televisão e no segundo dia ia haver três publicidades do mesmo produto mas para passar na internet (cápsulas).

O dia de produção começou cedo, sendo a *location* na Discoteca Coconuts, em Cascais. Quando chegamos vejo as equipas de iluminação a transportar o material para o interior da discoteca, assim como a equipa de maquinaria e imagem. O *set* de gravação é no terraço exterior atrás da discoteca e já a agência e produtora espanhola se encontram a orientar as equipas. A atriz já está maquilhada e com o guarda-roupa aprovado, só falta concluir alguns pormenores no *set* e começar a gravar. Como a produção da SYNC só tem a responsabilidade de intervir quando a produtora espanhola necessita de algo, aproveito e fico no *set* a acompanhar as filmagens. Começamos a gravar à hora do PAF quando a segunda atriz chega à *location* e é acompanhada pela Paula ao *set*. A chefe de guarda-roupa pede à maquilhadora para ficar responsável pela roupa da atriz no *set* enquanto acompanha a senhora ao guarda-roupa para mudar de roupa e ser aprovada. Os planos são feitos no tempo previsto com os habituais retoques da maquilhadora para que haja *raccord* entre planos. A senhora está já vestida e aprovada pela agência e o realizador Jorge Palomar acompanha-a ao *set* explicando a sua ação em cena.

A ação da senhora é estar atrás de uma cortina mostrando a sua silhueta e, enquanto a equipa de iluminação muda os focos, a assistente de realização Isabel Lebre pede-me que a proteja do sol enquanto as equipas se preparam. Vou à carrinha de produção e trago um chapéu-de-sol (de praia) para a proteger. Alguns minutos depois, a iluminação está preparada para começar a gravar; fico até ao instante em que a Isabel diga “Silêncio em *plateau!*” e afasto-me uns metros para não ficar no plano. O plano médio da senhora a ficar indignada é repetido algumas vezes até porque a senhora admite que não consegue ser tão agressiva

como lhe pedem, mas uns *takes* mais tarde o plano é finalmente feito e aprovado pela agência. Aproxima-se a câmara para filmar os grandes planos da senhora a falar diretamente para a câmara e eu assisto à senhora que já transpira com o calor do sol e da luz dos focos apontados para o *set*. Começam a gravar o plano da senhora a falar e, apesar de se esquecer algumas vezes das falas, o plano fica feito em poucos tempo, comparando com o que aconteceu anteriormente. Faltando gravar um plano antes de almoço, as equipas trabalham rapidamente para mudar a câmara de sítio e a iluminação; a rapariga, em poucos *takes*, completa a cena filmada *over-the-shoulder* da senhora e damos por terminada a manhã e fazemos uma pausa para almoço. Visto que a senhora termina o seu trabalho no *set*, acompanho-a ao guarda-roupa para trocar de roupa e espero que todos abandonem o *set* para poder ir almoçar também. A senhora está pronta para abandonar a *location* e um dos nossos (da produção portuguesa) assistentes irá levá-la a Lisboa.

Os planos que estão em falta e irão ser filmados à tarde, são planos da rapariga a comer o Danone, uns planos de pormenor com uma modelo de mãos e um *packshot* do produto. Aos poucos e poucos, as equipas regressam ao *set*, esperando que o Roman dê instruções para mudar a iluminação e o Jorge a câmara. Acabo de almoçar e o *set* já sofreu alterações de iluminação, a chefe de produção espanhola pede-me que avise a atriz para estar pronta e no *set* em 15 minutos. No *set* as equipas estão prontas a filmar quando a atriz regressa. Reveem-se os planos anteriores para o guarda-roupa compor o vestido e a maquilhadora o cabelo para não haver falhas de *raccord*. Gravados 5 ou 6 *takes*, o realizador e a agência aprovam o plano, passando para os planos de pormenor dos olhos e da boca. A equipa de imagem aproxima a câmara e a equipa de iluminação começa a trazer focos mais potentes para o *set*, pois começa a escurecer. A modelo de mãos chega à *location* e enquanto se prepara na maquilhagem, o departamento de arte e o assistente de *plateau* começam a preparar a mesa para o *packshot*. Os planos de pormenor são gravados e aprovados em pouco tempo porque não há muita margem para falha de *acting* ou *raccords*.

A mesa do *packshot* está praticamente concluída e vejo a equipa de iluminação a direcionar os focos para começar a filmar. Um dos assistentes começa a arrumar algum material para as equipas poderem circular no *set* mais à vontade e vejo que o *packshot* está já a ser gravado. A modelo de mãos também está pronta e já no *set* à espera que o Jorge termine de filmar e que o plano seja aprovado. Vários *takes* são feitos até a agência aprovar o plano, a câmara aproxima-se um pouco e a modelo de mãos prepara-se para entrar em cena. O assistente de *plateau* vai auxiliando os *takes* que são feitos, em que um iogurte é aberto, selando-o novamente para repetir a ação. Por fim, o plano é aprovado e o primeiro dia de produção termina; agora é só arrumar o material todo e “entregar” a *location*. As equipas começam a arrumar o material nas carrinhas e eu ajudo para que possamos acabar o dia mais depressa. O *set* está vazio e juntamente com o chefe de produção ajudo a limpar o terraço para que não haja nada a apontar no nosso trabalho. O departamento de arte pede ajuda à produção

porque tem imensos acessórios no local e estes têm de ser devolvidos ainda no mesmo dia. Está praticamente tudo concluído e as equipas já terminaram e saíram da *location*. A Paula pergunta-me se tenho carta de condução e se me importo de levar a carrinha de produção para Lisboa e ir no dia seguinte para a segunda *location*. Eu afirmo que sim e prometo chegar à hora prevista na folha de serviço.

Publicidade TV: <https://www.youtube.com/watch?v=PY1xJ8OLjXI>

## Capítulo 14

### Produção da publicidade para a Danone - Dia 2

No dia seguinte vou em direção à Aldeia da Mata Pequena e chego à hora de chegada da produção. Chego ao mesmo tempo que a Paula e o *catering* já está na *location* a começar a preparar o pequeno-almoço; peço à Paula para dar uma volta na aldeia para me indicar os *sets* e os locais que a produção têm de preparar (maquilhagem e guarda-roupa). A aldeia é relativamente pequena, com umas 15 casas pequenas e baixas; entramos por um portão e a primeira casa vai servir para a agência e para o cliente porque, como não vai ser utilizada, podem ficar mais à vontade. Seguimos em frente e acedemos a uma segunda casa, que vai ser um dos *sets*; dentro dessa casa passamos por um corredor apertado e acedemos a um quarto antigo que vai ser utilizado para a maquilhagem e guarda-roupa.

Enquanto a Paula fica junto ao *catering* à espera das equipas, vou à carrinha de produção retirar o que preciso para o quarto do guarda-roupa e maquilhagem e começo a mudar alguma decoração do quarto para que haja mais espaço para os *outfits*. Regresso à carrinha e digo à Paula que o guarda-roupa está pronto e que vou passar para a sala da agência; a Liliana Ramires chega ao local e peço-lhe ajuda para transportar algumas cadeiras para a sala da agência. Arrumamos a decoração que está em cima da mesa para que o ecrã do *live* possa ser colocado pela equipa de imagem, e abrimos as cadeiras. As equipas começam a chegar e dou indicações onde podem estacionar, porque alguns lugares estão reservados para a agência e o cliente. A assistente de realização Isabel Lebre chega pouco tempo depois, assim como o realizador Jorge Palomar, o diretor de fotografia Roman Bujo, a maquilhadora e a chefe de guarda-roupa. A primeira cena é no exterior, perto do *catering*, onde vão ser gravados os últimos planos que fecham a publicidade gravada no dia anterior.

A Paula vai entregando a folha de serviço a todos os chefes e assistentes para que se possam guiar nos planos feitos, quando as atrizes chegam à *location*. São encaminhadas para o guarda-roupa e maquilhagem para se prepararem para o PAF; enquanto isso, a equipa de iluminação e departamento de arte começa a preparar o *set* exterior. A agência e o cliente chegam à *location*, assim como o diretor de som, quando as atrizes saem do guarda-roupa com o novo *outfit* e vão para o *set*, sendo aprovadas pelo Jorge, a agência e o cliente. Uma carrinha com atrelado aproxima-se com os animais que vão ser utilizados neste dia; neste caso, para o *set* exterior, vai ser necessário uma cabra. Em poucos minutos o *set* fica pronto a filmar e à hora prevista as atrizes posicionam-se nos seus locais de cena e o Jorge dá indicações das suas ações. Recriando uma cena de fados, a senhora que atuou no dia anterior está em pé a dar as ordens e as outras duas senhoras estão sentadas ao seu lado com uma

cabra no meio. Apesar de algum imprevisto das senhoras sentadas, a senhora principal vai repetindo alguns *takes* e ao fim de uma hora o plano fica feito e aprovado pelo Jorge e pela agência. Os planos exteriores ficam feitos e as equipas passam para o segundo *set*, em que as senhoras vão estar na rua ao lado de um burro com a senhora principal em cima deste a recriar um momento do “Braveheart” (cápsula #3).

O senhor responsável pelos animais chega ao *set* com o burro quando a equipa de iluminação está a terminar a preparação dos refletores e a equipa de imagem tem a câmara quase pronta a filmar. A direção de arte compõe o *set* preparando o local e o burro com os acessórios para as filmagens. A preparação da senhora que tem de estar sentada no burro é difícil pois tem medo de cair e o burro não está muito tempo parado por causa do calor e do sol. As filmagens desta cena têm de ser rápidas porque o burro tem de estar quieto no plano e as senhoras têm de atuar à volta deste. Poucos *takes* são feitos e a senhora engana-se algumas vezes, mas consegue rapidamente fazer a cena que o realizador queria; apesar de não se poder gravar *takes* de segurança, a cena fica feita e aprovada. Antes das equipas irem almoçar, o Jorge e o Ramon vão filmar o plano geral que vai ser usado posteriormente na montagem, sendo o plano inicial das três capsulas a entrada de uma casa que também irá ser gravada de noite. Vou almoçar primeiro, antes de as equipas terminarem, para que quando as equipas acabarem as filmagens e forem almoçar, eu fique a tomar conta dos *sets*. Termino de almoçar quando as equipas começam a aparecer no *catering*, e vou ter com a Paula que está no *set* à espera e substituo-a.

Depois de almoço as equipas começam a chegar ao *set* interior que tem ligação direta ao guarda-roupa e maquilhagem. O *set* será para gravar uma cena de planeamento de conquista territorial com um mapa da península ibérica (capsula #1) e outra cena em que as senhoras estão alinhadas como se estivessem na recruta (capsula #2). O departamento de arte tem praticamente tudo pronto para começar a filmar; agora, com o assistente de *plateau*, finaliza-se o decor com o mapa contendo os bonecos representativos das senhoras e dos animais. Enquanto isso, vou à carrinha de produção buscar os filtros, pois a equipa de iluminação já começa a preparar os focos e a equipa de imagem a câmara. As senhoras retocam a maquilhagem e o guarda-roupa e o PAF está prestes a começar, o diretor de som prepara-se também para começar a gravar quando tudo estiver pronto. Vou ao guarda-roupa perguntar quando tempo ainda demora, pois as equipas estão já a finalizar o trabalho, e algumas senhoras estão com dificuldades em memorizar as falas, e eu digo que haverá ensaios rápidos antes de começar a filmar.

O PAF começa e as senhoras estão já a entrar no *set* com tudo a postos; o Jorge fala com as senhoras a explicar qual a ação de cada uma e a assistente de realização pede silêncio e começa-se a filmar. O *take* inicial é um plano geral em que cada uma pode improvisar à sua maneira com o acessório mais à mão, e poucos são feitos para que seja aprovado. O plano mais aproximado da senhora principal a falar para a câmara é um bocado mais complicado

porque não consegue dizer exatamente o que está no *script*, mas com algumas tentativas consegue finalmente fazer o *take* final que é aprovado pelo realizador e agência. O plano seguinte é das luzes a apagam-se e das senhoras a ficarem assustadas com isso, o que levou algum tempo às atrizes a reagirem quase instantaneamente ao desligar das luzes, mas os *takes* foram feitos. O plano está finalmente concluído, passando-se assim para o plano médio da galinha na cabeça de uma das senhoras. Revela-se o plano mais fácil e rápido porque não iriam haver ensaios, era uma cena simples e improvisada. Três *takes* foram feitos e aprovados pela agência, o que concluiu com a segunda capsula.

A terceira e última capsula é gravada ainda no mesmo *set*, mantendo-se tudo igual, apenas as senhoras estão em pé e em fila como numa recruta. Como começa a anoitecer, alguma iluminação tem de ser modificada, aproveitando a maquilhadora e guarda-roupa para recompor e retocarem as atrizes. O primeiro plano, médio geral, é gravado com a senhora principal a dizer a mesma fala que nas outras cápsulas, enquanto uma das senhoras sai do plano. Com alguma dificuldade de coordenação da ação com a fala, o sinal para abandonar o plano é feito pelo Roman, que consegue gravar alguns *takes*, sendo eles aprovados pela agência pouco tempo depois. O plano seguinte é um *travelling* da direita para a esquerda em que a senhora principal vai improvisando com as senhoras imóveis na “formatura militar” até chegar ao fim e surpreender-se com uma cabra que se encontra ao lado de uma das senhoras. Como estes planos são fáceis e não requerem tanto das atrizes, ensaiam um pouco as ações para que não sejam feitos muitos *takes*, o que acontece, sendo o plano aprovado imediatamente. Nesta altura as atrizes são dispensadas porque só existem dois planos para fazer antes de dar por terminada esta produção: o plano da cabra ao lado da senhora e o plano exterior à noite para o início de duas cápsulas.

Por enquanto tenho de esperar que as atrizes mudem de roupa e a maquilhadora e chefe de guarda-roupa esvaziem o quarto com o seu material para começar a repor o quarto como estava, poupando tempo. A gravação do plano da cabra é complicado pois é necessário esta estar imóvel durante algum tempo para que tenha o efeito cómico da cena, o que se torna algo difícil, gravando-se por tentativas para atrair a atenção da cabra com comida, na direção da câmara. Passados alguns minutos de tentativas, o realizador revê a gravação e pede ao assistente de imagem que deixe em *loop* a cena da cabra que está melhor e vai falar com a agência explicando a situação e que é o melhor que se consegue fazer. O plano é aprovado e o trabalho no *set* está terminado, só falta filmar o início da capsula à noite, mas isso é algo que a produção não se tem de preocupar.

Digo à Paula que o *set* está despachado e a sala do guarda-roupa também e começo a arrumar o quarto para a sua forma original; a Liliana chega ao guarda-roupa e pergunta se preciso de ajuda, mas já estou a finalizar o trabalho. Enquanto termino, a Liliana aproveita para começar a repor tudo na sala da agência, arrumo as cadeiras e a decoração, entrando uma pessoa da equipa de imagem que começa a arrumar o ecrã do *live*. Enquanto desmonta o ecrã

não há muito mais a fazer por isso ajudo a equipa de iluminação a transportar o material para a carrinha e a Liliana ajuda o departamento de arte a repor a sala que costumava existir. Aos poucos, as equipas vão arrumando e saindo da *location*; o departamento de arte ainda continua no local com uma carrinha de mudanças para poder transportar toda a decoração utilizada. Depois de arrumar a carrinha de produção aproveito para passar a aldeia de uma ponta a outra, por onde as equipas pudessem ter passado para repor e/ou limpar algo, para que não hajam reclamações com a produção. Chego à carrinha de produção e digo à Paula que está tudo como devia estar e ela agradece, pedindo que vá com ela ao armazém arrumar o material de produção para que esta produção chegue ao fim.

Publicidade capsula #1: <https://www.youtube.com/watch?v=ZRN3NIkREFo>

Publicidade capsula #2: <https://www.youtube.com/watch?v=vVoNkgGYvTQ>

Publicidade capsula #3: <https://www.youtube.com/watch?v=G-3OUiAQtk>

## Capítulo 15

### Produção da publicidade para o Banco BIC

Quando a Paula me pede para organizar as pastas para a PPM com a agência e cliente, reparo que a publicidade que iríamos produzir ia ser complexa, pois até então não tinha feito nada igual no estúdio. As filmagens iriam ser numa galeria de arte vazia para simular um estúdio, passando de sala para sala, em que palavras e números em 3D ocupavam o centro da mesma e grupos de pessoas interagiam entre si nesse ambiente em *super slow motion*, quase como em *bullet-time effect*. Na véspera das filmagens, fui com a Paula ao *set* fazer a *repérage* técnica, aparecendo também o realizador André Ferreira, o diretor de fotografia Vítor Estevão, o chefe de iluminação António Milheiros, o chefe de maquinaria Horácio Gonçalves e o assistente de realização Alexandre Alves. Como eu e a Paula fomos os primeiros a chegar, entramos na galeria e o responsável levou-nos a conhecer as salas que iriam ficar disponíveis. À medida que íamos conhecendo, eu ia pensando qual a melhor maneira para aproveitar uma sala para guarda-roupa, maquilhagem e agência, visto que o espaço era limitado. O *set* era enorme, ainda com algumas obras de arte expostas que iam ser retiradas no mesmo dia, antes das filmagens; o responsável pela galeria diz para ficarmos à vontade, enquanto esperamos que os chefes das equipas cheguem.

O André chega ao *set*, seguido do Milheiros e do Horácio, e começam a ver o *set* esperando pelo Vítor, que chega pouco tempo depois. A Paula dá o *shooting* da pasta do PPM a cada um e vamos verificar plano a plano onde irá ficar a iluminação e a câmara. Enquanto isso, eu analiso o material necessário para a zona da agência e a sala do guarda-roupa e maquilhagem. Faço a lista do que é necessário, e vou ter com a Paula para lhe assegurar que tenho tudo apontado para trazer do armazém. As equipas terminam de fazer a *repérage* técnica e saímos todos da *location*. Eu e a Paula vamos em direção à SYNC para que ela telefone às empresas de aluguer de material enquanto eu faço o croqui (mapa) do Marquês de Pombal até à galeria de arte, para que seja enviado hoje com a folha de serviço aos chefes e assistentes. Aproveitando que a *repérage* foi rápida, vou com a Paula alugar a carrinha de produção e vamos ao armazém buscar o material para que no dia seguinte estejamos a tempo na *location* e o *set* preparado para quando as equipas chegarem. Chegamos ao armazém e, enquanto a Paula faz telefonemas, eu começo a organizar o material e vou-o arrumando na carrinha; levo pouco mais do que é necessário porque pode vir a ser preciso.

No dia seguinte, chego ao *set* à hora marcada na folha de serviço e a Paula já se encontra junto ao *catering* à espera que o responsável chegue e abra a galeria para começar a preparar o *set*. Enquanto isso, algumas equipas começam a chegar: a equipa de iluminação e

maquinaria, o assistente de *plateau*, o guarda-roupa e a maquilhadora. O responsável chega à galeria e todas as equipas começam a preparar o material para tirar da carrinha, chegando o assistente de realização e a equipa de imagem. A Paula aguarda na entrada da galeria, dando folhas de serviço aos chefes e assistentes, enquanto eu e a Liliana, que acaba de chegar, começamos a preparar a sala do guarda-roupa e maquilhagem. Colocamos alcatifas em toda a sala, montamos uma mesa de produção para a maquilhagem, ligamos extensões triplas e usamos cadeiras disponibilizadas pelo responsável porque vai haver dez atores em cena. As chefes de maquilhagem e guarda-roupa começam a transportar o seu material para a sala e eu ajudo-as, enquanto a Liliana organiza e coloca carpete na zona da agência. Eu levo cadeiras para a agência e o cliente, terminando a Liliana de colocar a carpete, e ligo uma extensão tripla; agora é só esperar que a equipa de imagem ligue o monitor na zona da agência.

Aos poucos os atores começam a chegar à *location* e a Paula ou eu acompanhamo-los ao guarda-roupa para se começarem a preparar, pois a iluminação está praticamente feita. Tanto o realizador como a agência e o cliente chegam ao *set* e veem que está tudo prestes a começar e o PAF é em pouco tempo. O primeiro plano é feito num corredor da galeria que dá acesso à sala maior onde vão ser gravadas a maior parte das cenas. O *cameraman* que vai fazer *steadicam* irá passar do corredor para a sala a andar rapidamente, gravando o *super slow motion* a 100fps, aproximando-se dos atores até entrar em plano uma parede falsa branca, criada pelo assistente de *plateau* para permitir o corte na pós-produção. O assistente de *plateau* pede-me ajuda para colocar os *tracking points* na parede do fundo, podendo assim na pós-produção criar o espaço em 4D e incluir as palavras e números do banco. O primeiro casal está pronto e indico-lhes que podem entrar no *set*, o André recebe-os e explica quais as suas ações imóveis no plano. O primeiro plano está pronto a ser gravado e começam os ensaios da *steadicam* para fazer os dois planos de uma só vez (plano geral aproximando para o plano médio). Alguns *takes* são feitos, e passados a 25fps no ecrã para a agência aprovar, o realizador aprova o plano e vai falar com a agência que também aprova o plano. Como o plano seguinte é geral, em que estão todos em cena, os atores estão já a postos para entrar e filmar.

O Alexandre vai pedindo a cada grupo de atores que vão entrar na mesma cena juntos que entrem no *set* para lhes dar indicações da posição e ações imóveis de cada um. Com a ajuda do André a ver o ecrã que mostra o plano geral, o Alexandre organiza-os de forma a ocuparem todos o mesmo espaço. Com alguns *takes* de ensaio, o *take* é finalmente feito e aprovado pelo realizador e agência. Os restantes atores saem do *set*, ficando só o grupo seguinte, do casal com a criança, para gravar a próxima cena que vai ser um pouco difícil, pois a criança tem dificuldades em se manter imóvel no decorrer do *take*. Os *takes* são feitos e repetidos, mas depois de uns dez *takes* o André escolhe o melhor e passa no ecrã da agência que aprova. Os atores que já gravaram a sua cena começam a abandonar o *set*, pois o plano geral

conjunto já foi gravado. O terceiro grupo entra em cena e são poucos os *takes* feitos: em dois ou três *takes* o plano é aprovado. A produção começa a preparar-se para arrumar a sala de guarda-roupa e maquilhagem quando o último grupo entra no *set*. O plano também não demora a ser feito, sendo apenas dois homens a cumprimentarem-se, o que termina rápido sendo aprovado por todos. As equipas começam a desmontar tudo e a agência a sair. Eu e a Liliana enrolamos as alcatifas que estavam na agência e esperamos que os atores saiam do guarda-roupa para enrolar estas também. Aproveito para arrumar os filtros que já não são precisos na carrinha, e quando volto a Liliana já está a enrolar a alcatifa do guarda-roupa. Vou arrumar as alcatifas enquanto a Liliana ajuda o assistente de *plateau* a retirar os *tracking points* da parede. A galeria começa a ficar mais vazia enquanto ajudo a equipa de maquinaria a transportar o material para a sua carrinha. Fica tudo pronto e vazio mais rápido do que no início do dia, e a Paula despede-se do responsável da loja e eu faço o mesmo, pois ainda temos de ir arrumar o material no armazém.

Alguns dias mais tarde, acompanho o responsável pela produção televisiva da SYNC João Mendes ao estúdio Som de Lisboa, para a gravação da voz *off* que vai acompanhar a publicidade. No estúdio reúne-se o locutor e a agência e vamos diretos à sala de som para gravar o *script*. Vejo o produto finalizado da publicidade mas sem voz *off*, e conforme os *takes* da voz vão sendo gravados, são reproduzidos em conjunto com a publicidade para dar indicações ao locutor.

Publicidade: <https://vimeo.com/131444131>

## Capítulo 16

### Produção da publicidade para a WOOK

Esta é mais uma produção que, para mim, começou com a *repérage* técnica, não na véspera, mas uns dias antes das filmagens, visto que se tinham de conciliar os horários de todas as pessoas envolvidas. A Paula finalmente consegue um dia comum para fazer a *repérage* e marca um encontro à porta da casa para que todos possamos entrar ao mesmo tempo, visto que se trata de uma casa privada. À hora marcada estamos todos reunidos à entrada da casa e a Paula telefona à dona da casa para que nos possa abrir a porta para fazer a *repérage*. Subimos e entramos em casa e o realizador André Ferreira começa a visualizar de onde os planos iriam ser feitos. Enquanto isso, a Paula pede à dona da casa que lhe indique os quartos que podem ser utilizados para o guarda-roupa, maquilhagem e agência. A senhora mostra-nos a cozinha e um quarto grande, pelo que a Paula me dá indicações de que o guarda-roupa e maquilhagem será no quarto para ter mais privacidade e a agência fica na cozinha. Faço a lista do que é necessário para o quarto e cozinha, e regresso à sala em que o André já está a terminar de fazer a *repérage* técnica. Pouco tempo depois terminamos e saímos de casa; a Paula pede ao diretor de fotografia Vítor Rebelo para mandar a lista de material se possível ainda no próprio dia para alugar o material com tempo.

Na véspera do dia de filmagem, eu e a Paula vamos ao armazém buscar o material necessário e eu organizo a carrinha para que no dia seguinte não falte nada e as filmagens corram sem problemas. Chega o dia das filmagens e já está à porta de casa a Paula e o departamento de arte; por enquanto temos de esperar pela hora que a dona da casa combinou para abrir a porta. Enquanto esperamos, começam a chegar as restantes equipas, e eu começo a preparar na carrinha o material que vai ser usado primeiro, ou seja, alcatifas e bolas de ténis, para que nenhum material risque o chão. À hora marcada a Paula telefona à dona de casa e esta abre a porta, começando então a transportar as alcatifas enquanto a Liliana leva as bolas de ténis e *tapes*. Entramos em casa e vemos o que necessita de ser tapado com alcatifa e começamos pelo *hall* de entrada que é onde as equipas começam a deixar o material antes de começarem a usar. Depois passamos para o corredor e finalmente para o local onde a câmara se vai posicionar. Volto a descer, deixando as bolas de ténis no *hall* de entrada para as equipas usarem nos tripés e trago da carrinha o resto do material para preparar o quarto do guarda-roupa e a cozinha da agência. Em pouco tempo, eu e a Liliana tratamos de tudo e digo à Paula que a produção já fez o seu trabalho e que o departamento de arte já está a começar a mudar a sala, com a ajuda do assistente de *plateau*. Chega o guarda-roupa à *location* e eu ajudo a transportar os *outfits* para o quarto, pois os atores devem chegar a qualquer momento. O Alexandre chega ao *set*, assim como o Vítor, que começa a preparar a iluminação

para quando os atores e o André chegarem. O departamento de arte conclui o décor do corredor, enquanto o assistente de *plateau* ajuda a chefe de decoração Sofia Leite a mudar o décor da sala. Os atores chegam e encaminho-os ao guarda-roupa para se prepararem; enquanto isso, a equipa de imagem acaba de montar a câmara quando o André chega ao *set* podendo começar a preparar os planos e as ações dos atores. A agência e o cliente chegam pouco tempo depois quando os atores estão a entrar em cena e os *outfits* são aprovados imediatamente.

Com o *set* finalizado pelo departamento de arte, o André começa a gravar os primeiros planos em que o ator se relaciona com a atriz no sofá até se deslocar em direção ao tablet. Os planos são simples, assim como as falas, mas a química de ambos é estranha e nota-se que não têm confiança um com o outro, mas com ensaios e *takes* repetidos vão-se aos poucos libertando. Os planos são feitos com algumas repetições por parte da agência, mas no final acabam por ser aprovados tanto pela agência como pelo cliente. Agora só restam os planos de pormenor em que o ator interage com o tablet, o que é feito relativamente rápido porque a ação é simples. Com tudo finalizado, a agência e cliente começam a abandonar a *location* e eu aproveito para começar a arrumar a cozinha da agência, esperando que a chefe de guarda-roupa e maquilhadora arrumem o seu material para eu arrumar o da produção. Não demoro muito até ter tudo da agência arrumado e começo a arrumar o quarto do guarda-roupa, pedindo à Liliana para começar a levar o material para a carrinha enquanto eu acabo de arrumar. Com tudo limpo e arrumado, da parte da produção, ajudo o departamento de arte a repor a sala como estava, pelo menos para ter o *set* arrumado. A Liliana fica no *set* a ajudar o departamento de arte enquanto eu e a Paula vamos ao armazém arrumar o material de produção.

Publicidade: <https://vimeo.com/138899682>

## Capítulo 17

### Produção da publicidade para a Porto Editora

Mais uma produção para a Porto Editora que começa com a *repérage* técnica na véspera das filmagens, sendo os decors numa casa particular e numa escola secundária. Os chefes das equipas chegam à primeira *location* assim como o realizador André Ferreira, o diretor de fotografia Vítor Rebelo, o assistente de realização Alexandre Alves, a diretora de arte Sofia Leite, a Paula Miguel e eu. Subimos todos à casa e as equipas, com o André, começam a analisar o *shooting* sobre a iluminação e lentes, enquanto eu e a Paula decidimos onde iria ficar a agência com o cliente e o guarda-roupa com a maquilhagem. A *repérage* é feita e partimos para a segunda *location* onde demoramos poucos, pois as cenas filmadas são na maioria exteriores. Eu e a Paula aproveitamos e vamos alugar a carrinha e preparar tudo para o dia seguinte.

No dia das filmagens, a produção é a primeira a chegar, seguida do departamento de arte, do guarda-roupa e da maquilhagem. Esperamos alguns minutos até que o dono da casa abre a porta e vou com a Liliana Ramires preparar a sala do guarda-roupa e maquilhagem para os atores que irão chegar em minutos para se começarem a preparar. As equipas começam a chegar e começam a transportar o material para a entrada da casa, a Liliana termina a sala do guarda-roupa e em pouco tempo preparo a sala da agência. Quando o Vítor chega ao *set*, já alguns focos estão montados e o departamento de arte tem praticamente tudo concluído para o PAF. A equipa de imagem começa a montar a câmara quando os atores começam a chegar e eu encaminho-os para o guarda-roupa para que estejam já prontos antes da agência chegar. O André chega pouco tempo depois e começa a ver o plano para começar a filmar quando os atores estiverem prontos. A agência chega ao local e eu acompanho-os à sala da agência, mas não antes do André pedir que os atores que estão prontos sejam aprovados.

As gravações começam e os planos no corredor da casa são gravados em poucos *takes*, sendo aprovados rapidamente pela agência e o cliente. Enquanto as equipas passam para a entrada da casa para preparar e gravar no segundo *set*, a Liliana vai com a Sofia preparar o último *set*, que tem muitos acessórios de décor. Está tudo preparado e pronto a filmar no segundo *set*, sendo este, também, rapidamente feito e aprovado. As equipas começam a desmontar e arrumar todo o material nas carrinhas, tal como eu. Reponho as salas como estavam e percorro as divisões usadas por todas as equipas para limpar algo que tenha sido deixado para trás. Vou com a Paula na carrinha de produção para a escola secundária e quando lá chego, já as carrinhas estão a descarregar o material e montar num dos *sets* exteriores.

No primeiro *set* exterior, no campo de futebol, enquanto as equipas preparam a iluminação e a câmara, eu preparo um dos corredores de acesso ao campo com as cadeiras e a mesa para a agência e o cliente. No fim, ajudo o assistente de *plateau* Luís Gomes a colocar as redes nas balizas a pedido da Sofia, assim como a levantar e a prender um dos lados das redes que vedam todo o campo, para a câmara poder filmar. Os atores chegam ao *set* e o realizador dá-lhes indicações das suas ações, o Alexandre começa a posicionar os figurantes no campo, assim como a namorada, e começam a gravar. O jogo de futebol é repetido algumas vezes, mas, em 10 *takes*, os planos são feitos e aprovados pelo realizador e agência, começando assim as equipas a transportar o seu material para a entrada da escola. No segundo *set* os atores são organizados pelo Alexandre indicando a cada um as suas ações em cena; enquanto isso, e como o sol se põe rapidamente, a equipa de iluminação usa espelhos e refletores para aproveitar o máximo do sol. A equipa de imagem tem tudo a postos e começam a gravar os planos no *set*; como produção, pedimos aos polícias que impeçam o trânsito quando estivermos a filmar. Com o sol a pôr-se, os planos são filmados rapidamente e sem margem para erros, a agência aprova os planos porque apesar de não haver muita luz, pode ser corrigido na pós-produção.

Mudamo-nos para o interior da escola, para gravar no último *set*. Eu ajudo a equipa de iluminação a transportar alguns refletores para a carrinha, e vou ajudar a Sofia que deve estar já a terminar o décor da sala de aula. Com a equipa de iluminação a montar os projetores no interior da sala, o departamento de arte termina o trabalho e só resta a equipa de imagem montar a câmara. Aproveitando enquanto a agência e os atores não chegam ao *set*, arrumo a sala da agência que estava junto ao *set* exterior na carrinha de produção, enquanto a Liliana monta a zona de produção junto ao *set* da sala de aula. Quando volto ao *set*, a agência acaba de chegar e os atores já estão a postos para o PAF, explicando o André quais as ações de cada um. Os planos dos alunos são aprovados e passa-se para o plano final em que um bengaleiro tem todos os *outfits* usados pelo ator principal ao longo da publicidade. O plano é rápido e simples, sendo o símbolo da Porto Editora adicionado na pós-produção; o plano é aprovado e a publicidade termina correndo tudo bem.

As equipas começam a desmontar tudo enquanto a agência e o cliente saem do *set*, e os atores mudam de roupa. Como existe demasiado décor, eu e a Liliana ajudamos a Sofia a arrumar tudo para que possamos sair da *location* o mais depressa possível. Após arrumar tudo e transportar parte do décor para a carrinha de decoração, começo a arrumar o material de produção na carrinha para que possa ir com a Paula ao armazém quando sairmos da *location*. As equipas de imagem, iluminação e maquinaria começam a sair do local e o departamento de arte está a terminar de carregar as últimas caixas com decoração para a sua carrinha. A Paula agradece às funcionárias da escola e o departamento de arte e a produção saem da *location*; ainda falta arrumar o material todo no armazém, mas é algo que não demora muito, estando assim esta publicidade terminada.

Publicidade: <https://vimeo.com/138898714>

## Capítulo 18

### Produção da publicidade para o Banco Económico

Esta foi a primeira publicidade feita num estúdio totalmente em *chroma*. Até então só tinha trabalhado em *locations* reais. Esta publicidade iria ser criada maioritariamente em pós-produção porque a ideia era a de um banco ser transparente (com os seus clientes) de forma literal. Quando chego à *location*, as equipas de iluminação já tinham a maior parte do *set* preparado e, enquanto os atores não chegam, peço à Paula para ir à carrinha e começo a preparar a sala de maquilhagem e guarda-roupa. Quando termino, a Liliana já está a começar a preparar a zona da agência que fica mesmo de frente para o *set*; a equipa de imagem acaba de chegar, assim como o diretor de fotografia Vítor Estevão e o assistente de realização Alexandre Alves. A maquilhadora e a chefe de guarda-roupa chegam pouco tempo depois e vão preparando os figurantes que aos poucos vão chegando ao *set*. Como o papel da produção está terminado, fico no exterior do *set* para que possa acompanhar os figurantes ao *set*. O realizador chega à *location* e começa a preparar o plano. Os atores principais chegam de seguida e acompanho-os ao guarda-roupa e vejo que a agência e o cliente já chegaram também ao *set*.

Está tudo pronto a filmar como previsto, e os *outfits* dos figurantes e atores são aprovados, começando o Alexandre a chamá-los para o *set* de acordo com os planos que vão ser feitos. Os planos iniciais são planos gerais no banco, por isso, o meu trabalho é ser assistente de *plateau* e colocar *tapes* no chão para delimitar o espaço que irá ser criado no Cinema 4D do próprio banco. Isto também ajuda os atores que têm de se movimentar no espaço, saber a direção e o local de partida e chegada. Uma das ações dos atores principais é subir umas escadas invisíveis, daí ter sido usado uma escada em *chroma* com alguns degraus para que se veja a ação dos atores no espaço. À medida que os planos vão sendo feitos e aprovados, mais figurantes vão sendo colocados no *set* e o meu trabalho é colocar caixas em *chroma* para que os figurantes se sentem e um ceferino com tape de *chroma* para que os figurantes se apoiem na mesa. Os planos finais são filmados com metade dos figurantes, sendo o resto filmado no segundo plano, isto para formar em pós-produção dois andares no banco. Com os planos todos filmados e aprovados, os figurantes e atores começam a sair do *set*, e as equipas a desmontar o material. A agência e o cliente saem da *location* e eu aproveito para arrumar a zona da agência, seguindo a sala do guarda-roupa que fica livre momentos depois. Arrumo o material de produção na carrinha e com a Paula tenho de esperar que a equipa de iluminação e maquinaria desmonte os focos no topo do *set*. Com tudo arrumado e o *set* vazio, vou com a Paula ao armazém arrumar o material de produção.

O próximo trabalho começa nos dias seguintes: o especialista em efeitos especiais da SYNC, Rui Rocha, tem já o espaço do banco criado em 3D de acordo com os planos utilizados e aprovados. As *plates* gravadas que vão ser sobrepostas com as filmagens *chroma*, foram enviadas para a SYNC dias antes da produção da publicidade, para que fosse mais fácil ao realizador estabelecer o plano. Alguns dias mais tarde, a construção do banco em 3D está concluída, faltando agora a sobreposição de imagens do *chroma* para que a publicidade comece a fazer sentido. Outros elementos vão ser colocados em cena quando o banco se transforma de invisível em visível, os quais aparecem em forma animada.

Infelizmente não pude assistir à concepção dos últimos planos e da transmissão do banco invisível para o visível, mas com a ideia do André e do Rui, imaginei como seria o produto final.

Publicidade: <https://vimeo.com/138891521>

## Conclusão

Estou completamente satisfeito com a produtora onde estagiei. Aprendi imenso no mundo da publicidade, sendo esta semelhante ao do cinema, mudando apenas a quantidade de pessoas e equipas que trabalham em conjunto e em tão pouco tempo para o mesmo fim. O trabalho de equipa em filmagens permite que estas se relacionem em si tornando o local de trabalho num local de bem-estar e aprendizagem. Segui vários projetos, desde a sua pré-produção à produção e pós-produção de uma publicidade, da conceção à entrega da publicidade às estações de televisão. A minha aprendizagem não foi apenas num só campo, no estágio aprendi imenso e de diversas formas. O trabalho em mim incumbido foi realizado com muito mais confiança e de forma profissional tendo em conta tudo o que aprendi no âmbito académico e continuamente aprendia profissionalmente.

Acompanhei a SYNC durante 6 meses e muito aconteceu desde a minha chegada até há minha partida. Conheci imensas pessoas que me ensinaram e ajudaram a crescer tanto de forma profissional como pessoal, confiando cada vez mais no meu trabalho. Participei na mudança da SYNC, de Belém para o Marquês de Pombal, reerguendo a SYNC como se esta tivesse sido criada do zero. A reestruturação do local de trabalho fez com que me integrasse mais com os colegas, trabalhando lado-a-lado com a magnífica equipa que me foi ensinando durante todo o estágio. Isto fez-me ver o outro lado do mundo da publicidade, algo que nunca esperaria encontrar quando iniciei a minha pesquisa por produtoras. Espero apenas que com o fim do meu percurso académico e início do percurso profissional, possa voltar a integrar uma equipa com os mesmos princípios que me ajudaram e ensinaram.

# Anexo 1 - Parecer do Orientador da SYNC

A SYNC gostaria de expressar a maior satisfação com o trabalho e profissionalismo do estagiário Gustavo Santos Fonseca, que durante seis meses mostrou ser capaz de superar as nossas expectativas.

Apesar de a sua formação ser em Cinema, de um ponto de vista mais ficcional, demonstrou uma rápida adaptação à Publicidade, integrando-se facilmente em projectos e produções desenvolvidas pela SYNC.

Concretizou os trabalhos e tarefas que lhe foram propostas, de forma profissional, com dedicação e empenho, adaptando-se facilmente ao trabalho em equipa. Desta forma, foi possível depositar toda a confiança no seu trabalho e profissionalismo, para integrar produções com clientes importantes e de enorme responsabilidade.


Assim sendo, como Produtor e Sócio-Gerente da SYNC, eu, Ezequiel Rodrigues Marques Viegas, avalio o estágio do Gustavo Santos Fonseca com 19 valores numa escala de 20.

Lisboa, 16 de Setembro de 2015



Ezequiel Viegas

# Anexo 2 - Folha de Serviço

	<b>FOLHA DE SERVIÇO</b>  01		AGÊNCIA:				CLIENTE:				
	FILMES: PONTO ENCONTRO:		REALIZADOR: A. REALIZAÇÃO: DIR. FOTOGRAFIA: ARTE/ASS. PLT.:				PRODUTOR EXECUTIVO: DIR. PRODUÇÃO:				
DECOR A: LOCAL:		LOCAL:		DATA: HORÁRIO:				PAF:			
DECOR B: LOCAL:		LOCAL:		DECOR B:				PAF:			
				JANTAR (DECOR A): REFORÇO JANTAR: PS/INS: METEOROLOGIA: VENTO:							
CONTACTOS ÚTEIS:											
REAL	AR	PROD	DF	IMAG	ELECT/MAQ// GER	AP	GR//MK/CAB	CATERING	POLICIA	AG/CLIENTE	
POS-PROD	MKOFF	MURO CROMA									
PROTAGONISTAS :											
DECOR	PLANOS	PROTAGONISTA	PAPEL	PICK-UP	GR/M/C	PAF					
IMAGEM											
ELECTRICIDADE											
MAQUINARIA											
ASSISTENTE PLATEAU											
POS-PRODUÇÃO											
GR											
MAQ/CAB											
PRODUÇÃO											
REALIZAÇÃO											
TOTAL DE PLANOS PREVISTOS:											
<b>DECOR A- PAF:</b>											
	PLANO: PROTAGONISTAS:			DESCRIÇÃO: E/D  TECNICA: NOTAS:							
	PLANO: PROTAGONISTAS:			DESCRIÇÃO: E/D  TECNICA: NOTAS:							
	PLANO: PROTAGONISTAS:			DESCRIÇÃO: E/D  TECNICA: NOTAS:							
	PLANO: PROTAGONISTAS:			DESCRIÇÃO: E/D  TECNICA: NOTAS:							
	PLANO: PROTAGONISTAS:			DESCRIÇÃO: E/D  TECNICA: NOTAS:							
	PLANO: PROTAGONISTAS:			DESCRIÇÃO: E/D  TECNICA: NOTAS:							

## Anexo 3 - Folha de Produção

FOLHA DE PRODUÇÃO			
CLIENT			Sync - produção audiovisual
PRODUCT			Travessa Paulo Jorge, Nº 11A
TITLE			Armazem 6
data:			1300-444 Lisboa
	NAME	CONTACT	
Agência			
Cliente			
Produtor			
Realizador			
1º Assistente de Realização			
Dop			
1º Ass. Imagem			
2º Ass. Imagem			
Dir Produção			
Assistente de Produção			
Estagiário de produção			
D. Arte   GR			
Adrecista			
Assistente			
Assistente de Plateau			
Make-up e Cabelos			
Som			
Chefe. Electricista			
Assistente Electricista			
Assistente Electricista			
Locations			
Shooting			
<b>OUTROS CONTACTOS - UTÉIS</b>			
Estafetas			
Rádio Táxis			
<b>OUTROS CONTACTOS - FORNECEDORES</b>			
Maquinaria   Iluminação -			
Camera -			
<b>PROTAGONISTA</b>			
Pai			
agência			
Mãe			
agência:			
<b>DECORES</b>			
Casa Av Defensores de Chaves			
CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA			
PSP LISBOA			