



HAFRA

Direção de Fotografia

Melissa Nogueira Gomes

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

Orientador: Prof. Doutor Paulo Manuel Ferreira da Cunha

junho de 2024

Declaração de Integridade

Eu, Melissa Nogueira Gomes, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição M9772 da Faculdade de Artes e Letras, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

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

Universidade da Beira Interior, Covilhã

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

Agradecimentos

Eu vim de lá. Onde o rio é minha rua, onde o sol castiga e brilha mais que nunca, onde a chuva da tarde molha a terra e lava a minha alma. Agora sigo por cá e devo essa realização aos meus pais, que me permitiram sonhar e sonharam junto comigo. Ainda ouço The Beatles e lembro de vocês. De longe celebro não a minha, mas a nossa conquista, a nossa vitória.

Mesmo com a vontade de explorar e aprender, por vezes me senti perdida. Achei que seria impossível concluir esse capítulo da minha história, mas recebi pessoas dispostas a me ajudarem nesse processo. Aos meus professores devo o meu saber e a minha gratidão pelo conhecimento compartilhado, em especial ao professor José Rosa que, juntamente com meu orientador Paulo Cunha, moveram tudo ao seu alcance para que eu tivesse acesso a todo material necessário para o ensino a distância, dentro da realidade que vivemos durante a quarentena. Posso dizer que aprendi a ver a minha vida da forma que a interpreto, com toda a sua invariância e suas diferentes cores. Sem sua representação, essa obra também não existiria. Seguimos sendo uma obra aberta.

Ao meu orientador Paulo Cunha, pela paciência e cuidado que teve comigo ao longo do processo de cada etapa sendo feita, cada palavra sendo escrita. Pelas vezes em que nossas reuniões por zoom se marcaram apenas para saber se eu estava bem e se dispor a me ajudar caso precisasse. A jornada acadêmica por vezes se torna pesada, agregada à saudade pela distância de casa, mas ameniza ao ter pessoas que acreditam e te fazem acreditar no teu potencial.

Este projeto não teria um início e também não teria um fim sem meu parceiro Egas Simão, que desde o início idealizou cada etapa junto comigo. Foram meses de pesquisa, organização e dedicação para que tudo saísse como planejado, mesmo com todos os empecilhos ao longo do processo. Abriu as portas não somente da sua casa, mas do seu coração e me fez sentir como se estivesse meu próprio lar neste lado do oceano. Sua família me abraçou e me fez perceber que aqui também agora é meu lugar. A eles também devo o meu agradecimento pelo carinho e aconchego longe de casa.

O projeto não teria sido completo sem a ajuda fundamental dos nossos colegas na produção deste filme, que mesmo tendo em conta o prazo e trabalho que teríamos, se dedicaram ao máximo até o resultado final. Em especial, o meu agradecimento ao meu amigo Lucas Tavares, que participou desde o início e no meio do meu próprio caos, esteve comigo me amparando, segurando minha mão e sendo a minha calma nessa tempestade.

E, por fim, a mim mesma, por resistir e persistir.

Resumo

O presente relatório apresenta uma descrição e reflexão sobre o meu trabalho como Diretora de Fotografia da curta-metragem *HAFRA*, realizado como projeto final do curso de Mestrado em Cinema na Universidade da Beira Interior.

Todo o processo do trabalho foi feito ao decorrer do ano lectivo 2021/2022, onde em uma primeira parte no primeiro semestre foram feitas pesquisas para início da pré-produção e das rodagens, sendo no segundo semestre estipulado como prazo para pós-produção e finalizações em tratamentos de imagens.

Por meados de fevereiro de 2022 demos início ao trabalho cinematográfico, onde em uma fase inicial o processo de pesquisas e referências foram iniciados, seguindo com a elaboração do tratamento estético e criação da *shotlist* do projeto, além dos testes de câmaras e ensaios com o elenco e equipa técnica. Na segunda parte do projeto, ficou estipulado como tempo para a montagem e a pós-produção do filme

O principal objetivo da cinematografia foi de aproximar o filme de um tratamento plástico do realismo mágico, além de também agregar em outros componentes que adiante serão explicados neste relatório.

Palavras-chave

Cinema; Imagem; Fotografia; Correção de cor

Abstract

This report provides a description and reflection on my role as Director of Photography for the short film *HAFRA*, created as the culminating project for my Master's degree in Cinema at the University of Beira Interior. The entire process took place during the academic year of 2021/2022. In the initial phase of the first semester, research was conducted to initiate pre-production and filming. The second semester was designated as the deadline for post-production and finalization of image treatments.

In mid-February 2022, the cinematographic work commenced. The initial phase involved research and gathering references, followed by the development of the aesthetic treatment and the creation of the project's shot list. This phase also encompassed camera tests and rehearsals with the cast and technical equipment. The latter part of the project was allocated for editing and post-production of the film.

The primary aim of the cinematography was to imbue the film with a visual treatment resembling magical realism. Additionally, other elements, as elaborated later in this report, were incorporated to enhance the cinematic experience.

Keywords

Cinema; Image; Photography; Color Correction.

Índice

1 Introdução	1
2 O contributo da Direção de Fotografia no processo criativo e produtivo	10
2.1 Duração	11
2.2 Escalas	12
2.3 Luz	13
2.4 Cor	14
3 Pré-Produção	16
4 Rodagens	41
4.1. Primeiro dia – O ritual	42
4.2. Segundo dia – O poço	48
4.3. Terceiro dia – A casa	51
5 Pós-Produção	59
6 Conclusão	68
7 Referências	71
7.1. Bibliografia	71
7.2. Webgrafia	71
8 Apêndices e Anexos	72

Lista de Acrónimos

UBI	Universidade da Beira Interior
UC	Unidade Curricular

Introdução

Este relatório de projeto tem como objetivo apresentar o meu trabalho e a defesa do mesmo, como Diretora de Fotografia da curta-metragem *HAFRA*, realizada no âmbito da UC Dissertação ou Trabalho de Projeto ou Estágio com Relatório do Mestrado em Cinema, na Universidade da Beira Interior. O filme tem como inspiração uma lenda chamada “A Moura de Cássima”, conhecida na região de Loulé, no Algarve. Ao longo do tempo a lenda acabou tendo várias versões.

Após a constituição da equipa do filme, ficou decidido que a Direção de Fotografia ficaria sob minha responsabilidade, demos prosseguimento aos próximos passos na produção do projeto.

Este relatório se divide em quatro partes distintas e cronológicas, a fim de explicar o processo de todos os aspetos e escolhas que foram tomadas desde a pré-produção, pesquisas, influências até chegar ao processo de produção, pós-produção e conclusão do projeto.

A fase inicial do projeto se deu por definir qual história gostaríamos de contar. Começamos por considerar se adotaríamos um modo narrativo documental, mas acabamos por escolher adotar um modelo narrativo de ficção fantasia experimental. A ideia do documentário foi descartada na mesma semana de planejamento pois verificou-se a impossibilidade e inviabilidade para um processo de pesquisa tão longo como o documentário exigia.

Em 2019 tive a oportunidade de participar de uma Residência Artística que culminou com a produção do filme *Aldeia do Diabo*, documentário filmado na aldeia de Cidões, no concelho de Vinhais, distrito de Bragança. Este foi meu primeiro projeto dentro do género de cinema fantástico e, neste novo projeto, procurei dar continuidade ao trabalho desenvolvido, debruçando-me sobre o tema similar, mas desta vez em um formato de cinema de ficção, onde no aspecto da fotografia teria um maior controle sobre o desenho de luz, a oportunidade de trabalhar com luzes artificiais e conjugar isso com a *mise-en-scène* dos atores. Ainda assim, trazendo e aprofundando alguns aspetos

trabalhados nesse primeiro filme como a pesquisa realizada, referências e soluções de montagem.

Na pré-produção compõe-se a parte da pesquisa realizada por nós, que abrange toda parte técnica até a pesquisa artística, montando todos os aspectos que precisaremos, desde os materiais utilizados para as rodagens, incluindo referências visuais que serviram como inspiração para o projeto.

A etapa de produção inclui o processo de rodagens do projeto, que ocorreram durante três dias em três lugares diferentes na região do Algarve. Com a pré-produção estabelecida, o processo de produção se tornou mais fluido com a equipa, mesmo com um grande número de pessoas para serem organizadas durante as rodagens, a metodologia foi essencial para gerir todo o processo, tanto geral com a equipa completa, quanto com meu parceiro de equipa Adriano Ferreira no auxílio da câmara.

Na pós-produção compreende a totalidade das investigações realizadas no que diz respeito ao processamento da imagem, englobando tanto os aspectos técnicos quanto o trabalho realizado no software Adobe Premiere Pro. Isso abrange desde o ajuste das cores até a exploração do potencial e das capacidades da pós-produção de imagem na era atual. Essa capacidade permite a reconstrução visual completa de um filme, caso seja essa a intenção.

O meu objetivo como Diretora de Fotografia era encontrar um ponto de encontro entre a visão do Realizador, que procurava uma linguagem clara, composição e planos que dessem vida a sua conceção da narrativa, com a minha própria expressão artística enquanto Diretora de Fotografia e, principalmente, um respeito e cuidado à uma lenda contada há tantos séculos naquela região.

Minha motivação surge quase que naturalmente num primeiro momento por ter a oportunidade de trabalhar em uma região do país que não me era familiar e ter a possibilidade de ao mesmo tempo em que trabalhava uma lenda local, conhecer a realidade do sul de Portugal. Como também, enquanto planejavamos inicialmente o que faríamos, pois já havia feito alguns projetos como diretora de fotografia, logo me sentiria mais a vontade para exercer o cargo.

Capítulo 1: Da ideia ao Guião literário

Por muitos séculos, a área geográfica que corresponde ao atual Algarve esteve sob ocupação militar de populações islamizadas do Norte de África, popularmente designados de Mouros (711-1250), carregando consigo diversas influências desse tempo que podemos ver expostas até hoje, em destaque na arquitetura de algumas casas algarvias, além de influências culturais.

Contos e lendas populares que se espalham pelas terras desde a Serra ao Mar, do barlavento ao sotavento algarvio. Entre inúmeras histórias conhecidas na região, uma em particular chamou-nos a atenção: a lenda de “A Moura Cássima”, muito popular na sub-região de Loulé, que serviu de inspiração ao nosso projeto intitulado “Hafra”.

Esta lenda é o exemplo de muitas das histórias recolhidas da tradição oral por dois escritores da literatura portuguesa contemporânea: José Gomes Ferreira (1900-1985) e Carlos de Oliveira (1921-1981). Oliveira e Ferreira publicaram, em 1977, uma antologia de quatro volumes intitulada *Contos Tradicionais Portugueses*, que por sua vez recuperavam vários contos escolhidos de obras anteriores sobre a mesma temática, nomeadamente recolhidos por Teófilo Braga, Adolfo Coelho, José Leite de Vasconcelos, A. Tomás Pires, Consiglieri Pedroso, Ataíde Oliveira e outras coletâneas e revistas (Centro Virtual Camões, em linha).

O volume II da obra de Oliveira e Ferreira está dedicado às Lendas e Crendices, Mistérios e Prodígios (que foram subdivididos em onze categorias). A maior parte destas histórias estão relacionadas, de uma forma ou outra, com o espírito cristão influenciado pelo Velho e Novo Testamento, exceto as lendas mouriscas, que se constituem como um “mundo interdito” (Centro Virtual Camões, em linha):

“E assim chegamos à zona indecisa em que a chamazinha cristã, ou cristanizada, começa a amortecer devagar. Assim entramos no mundo interdito das Mouras Encantadas, escondidas nas fontes, nas furnas e nas cisternas, donde se evolvem sons sumidos de teares de ouro. De vez em quando, nesses contos, alguns de ascendência possivelmente anterior à invasão da Península pelos sequazes de Maomé (posto que para o povo todos sejam mouros), adivinha-se um jeito de remorso cristão.

Mas pouco a pouco, tudo se apaga até à última fagulha. E fica apenas, em plena beleza de eco das Mil e uma Noites, A Moura Cassima, a triste filha do Governador infiel, vencido por D. Paio, que ainda hoje sangra e sofre na fonte de Loulé.” (José Gomes Ferreira cit. in Centro Virtual Camões, em linha).

Reza a lenda que, há muitos anos, era o governador do castelo de Loulé um homem mouro dotado do dom da magia. Depois dos duros combates em frente do castelo, reconhecendo que a vila seria brevemente invadida pelos soldados de D. Paio, o Mouro decidiu encantar as suas três filhas para as proteger (Centro Virtual Camões, em linha).

Na penúltima noite, quando todos descansavam, abriu uma das portas do castelo e, sem que o pressentissem, saiu acompanhado das suas filhas e encaminhou-se em direção de uma fonte, a nascente da vila, aberta junto de um viçoso canal. O governador aproximou-se da fonte e entoou umas preces tristes e monótonas, um pouco abafadas pelos soluços das três filhas. A música do canto era pausada, piedosa e de uma doçura angelical. Em seguida afastou-se ele da fonte, sozinho, com a cabeça inclinada sobre o peito, extremamente comovido. Na noite seguinte desamparou o castelo, acompanhado de toda a sua gente, e foram todos embarcar em Quarteira para Tânger, na doce esperança de que voltariam brevemente, acompanhados de grandes forças armadas, a retomar o castelo e a vila (Centro Virtual Camões, em linha).

No entanto, muito tempo se passou e o Mouro não conseguiu reunir forças para retornar. Após alguns dias, um grupo de prisioneiros chega a cidade de Tânger e o mouro toma conhecimento que entre eles havia um jovem louletano. Os dois fazem um trato, onde o jovem deve retornar para Loulé para desencantar as filhas do velho governador Mouro. Então, o governador tirou de uma caixa três pães, cada um tinha escrito o nome de cada uma das filhas encantadas. Na véspera de S. João, à meia-noite, o louletano deveria abeirar-se da fonte, lançar os pães lá dentro e dizer bem alto o nome de cada filha à medida que ia jogando cada pão (Centro Virtual Camões, em linha).

O jovem parte para sua missão e, de volta a sua casa, decide colocar os pães escondidos numa arca no sótão, mantendo segredo de todos a respeito do assunto. Todos os dias, quando começava a escurecer, voltava para casa do trabalho e ia observar os três pães escondidos na arca. Tantas vezes abriu a arca que a sua esposa, na ausência do marido, foi ver o que a arca continha. Viu os três pães e ficou surpreendida. Em uma tarde de domingo, na ocasião em que o marido, debruçado na fonte, espreitava

as mouras, subiu a mulher ao sótão, abriu a arca e deu, com uma faca, um grande golpe em um dos pães. Imediatamente começou a sair sangue pela cutilada. Amedrontada, a mulher curiosa escondeu o pão entre os outros e fechou a arca à pressa. Nesse mesmo momento o marido, debruçado na fonte, ouviu distintamente um enorme grito saído do interior e da parte mais funda das águas. Sentiu arrepiarem-se-lhe os cabelos e não soube explicar aquele fenómeno. A mulher nada contou ao marido (Centro Virtual Camões, em linha).

Chegou a noite da véspera de S. João (noite igualmente festejada por mouros e cristãos) e o louletano sentou-se ao lado da fonte e esperou que desse a meia-noite. Logo que deu a hora marcada, tirou dos alforjes um pão, lançou-o dentro da fonte, e gritou em voz alta a o nome das três filhas do Mouro. Zara e Lídia apareceram, mas Cássima não conseguiu retornar por causa do golpe que lhe foi infligido pela mulher do louletano, ficando aprisionada na fonte (Centro Virtual Camões).

Diante das várias versões que ouvimos e pesquisamos, decidimos por uma adaptação mista do conto que, por um lado, respeitasse as várias versões que ouvimos e, por outro, que tornasse a produção do filme mais acessível, reduzindo o enredo da nossa história para cinco personagens.

Nesta narrativa que definimos, o pai decide encantar suas filhas para salvá-las de um casamento arranjado que teriam num futuro bem próximo. Após o ritual, o pai pousa os pães em cima da mesa enquanto procura um lugar melhor para acomodar os mesmos. A mãe sem saber o que se passou, pega um dos pães e ao dar a primeira dentada, um grito é proferido de interior do pão, o sangue jorra e o pai percebe a tragédia que ali ocorrera. Ao explicar à sua mulher, os dois saem em direção ao poço na última tentativa de desfazer o encanto. O pai joga os pães para o interior, mas percebem que já não havia nada que pudesse ser feito para salvar suas filhas e assim, elas seguiriam presas no interior do poço para sempre.

Depois de termos ouvido tantas versões da boca de tantas pessoas, não nos fazia sentido criar mais uma narrativa oral em cima da lenda, por isso procuramos criar uma narrativa visual sem diálogos, onde somente imagens e sons apresentassem a lenda, ressaltando apenas as expressões e emoções dos personagens, o som que suas ações produziam e os sons diegéticos dos espaços em que habitavam. Neste sentido, decidimos que o filme não teria qualquer tipo de *voz-off*, com o propósito do *design* de som contribuir igualmente para a construção fílmica que imaginamos para o projeto.

Decidimos estruturar a nossa narrativa em 3 atos: o ritual, a casa e o poço.

Em Hafra, no primeiro ato o Pai recebe a notícia de que as suas filhas devem ser entregues para casar. Em uma decisão de desespero e decidido em salvá-las, segue com as filhas até um local para que fosse iniciado o ritual, transforma as meninas em pão para conseguir escondê-las.

No segundo ato, o Pai retorna para a sua casa, apressado, poussa os pães na mesa, enquanto procura o sítio mais indicado e seguro para as colocar. A Mãe, alheia ao que se passa, entra na divisória e depara-se com os pães desarrumados na mesa, arruma dois na cesta central enquanto leva um à boca. Ao dar a primeira dentada, e despedaçando um pouco do pão, um grito é proferido do interior do mesmo, e sangue latejando sai do pão. O Pai num ápice olha para trás e depara-se com a tragédia da sua família.

No terceiro ato, o Pai senta-se, entrega a carta que recebera e explica à mulher o que fez e o que são os pães. Agoniada e chorosa, a Mãe percebe o sucedido, saindo a correr. Os dois dirigem-se para junto de um poço e, tentando remediar o que foi feito, o Pai atira os pães para o seu interior, apenas para descobrir que nada pode ser feito pelas suas filhas.

A história se divide em 10 cenas.

CENA 1 - RITUAL PT.1 - O Início

Iniciamos com o ritual em um plano geral, vemos as 3 Filhas que se dirigem para o Pai, que as encaminha para uma fonte. As 3 ajoelham-se no interior do local. Tendo como referencia o início (0” - 3.24”) [2] do filme *La montaña sagrada/The Holy Mountain* (1973, Alejandro Jodorowsky). pois é o ritual de transformação que inicia a história e dele será criada uma não-linearidade temporal/espacial. Nele também encontramos o motivo mais surrealizante/abstrato e visual da narrativa. Acabando esta cena com um olhar rápido das filhas para o céu soltado um respiro.

CENA 2 – MÃE

Um plano travelling para trás da Mãe, começando nos olhos e que lentamente revela o espaço da cozinha. A Mãe amassa pão enquanto observa pela janela o Pai e as Filhas a dirigirem-se para a serra. A ação da Mãe serve de premonição no que as Filhas se transformarão. À medida que o movimento do plano revela o espaço vemos uma

carta sobre a estante entre livros e papéis. A arquitetura algarvia/alentejana das casas antigas, mais simples brancas e despidas de conteúdo serve de referência como ponto de partida para o espaço da cozinha, *Erva Daninha* (2019, Guilherme Daniel) e *Anne with an E* (2017–2019, Moira Walley-Beckett) NETFLIX serviram de base para referência do espaço, mais humilde tal como a família de Hafra.

CENA 3 - RITUAL PT.2 - A Transformação

As Filhas encontram-se dentro de uma fonte, um objeto de água, onde num plano zenital vemos o Pai a fazer uma trança que as une. Existe uma respiração forte desde o início da cena que desaparece no momento em que o Pai deixa a trança cair, fazendo deste movimento o corte para a cena seguinte, onde se vê os pães a serem colocados na mesa de madeira. A respiração aqui acaba, fazendo com que a vertente Humana deixe de existir pois as filhas nesse momento já se transformaram em pão. *Berlin Alexanderplatz* (2020, Burhan Qurbani), serve como referência sonora com a cano Mieke 's Revenge, onde a respiração é uma das vertentes usadas na obra.

CENA 4 - PÃO NA MESA

Num plano zenital da mesa de madeira vê-se os pães a serem colocados com rapidez, ouve-se mexer, o Pai procura dentro de uma arca velha (referencia à lenda da moura Cássima, onde o carpinteiro coloca os pães dentro de uma arca velha para escondê-los) algo que permita esconder os pães. As mãos da Mãe entram em campo, colocam dois dos pães no cesto que se encontra no centro da mesa e retira um para dar uma dentada. Ouve-se um grito e gotas de sangue caem em cima da mesa.

Toda esta cena tem o objetivo de a ação decorrer fora de campo, daí o enquadramento permanecer sobre a mesa e toda a ação só decorrer no campo sonoro do filme.

CENA 5 - RETRATO DE FAMÍLIA PT.1

Apos ouvirmos o grito que vem fora de campo, o Pai e a Mãe aparecem em campo, em um plano geral do interior da casa, como se fosse a montagem de um quadro vivo. O Pai de joelhos junto à arca que vasculhava para poder posicionar os pães. A mãe de pé com o pão nas mãos em choque ao ver o sangue escorrer, em um plano medio pela janela da casa, com iluminação de um refletor dando visibilidade no interior da casa.

CENA 6 - RITUAL PT.3 - O Fim

O ritual termina, as filhas já se tornaram pães pousadas sobre o chão. Um Plano fechado mostrando apenas o rosto do pai ao acordar depois da finalização do ritual, se levanta e pega os pães um por um, em seguida sai de cena.

CENA 7 - RETRATO DE FAMÍLIA PT.2 - A Revelação

Em um plano geral do interior da casa os pais se encontram sentados em duas cadeiras, uma em cada ponta da mesa, onde o confronto e a revelação do conteúdo da carta é revelado. O pai entrega a carta que recebera à mãe, que ao lê percebe o que havia feito. Uma ânsia consome a mãe, misturado com desespero seguido do choro dos dois. A mãe levanta e vai em direção a porta, sai de cena. Ouve-se a porta abrir e apenas o som de refluxo juntamente com choro, tudo fora de campo. O pai levanta para dar suporte a mãe, depois retorna a mesa, pega os pães e os dois saem da casa. O enquadramento permanece somente mostrando a divisória vazia e os moveis dispostos do jeito que ficaram após o conflito, onde ouve-se choros, gritos e refluxos tendo, como referência a última ceia

CENA 8 – CASA DE FAMÍLIA

Vê-se por completo a fachada da casa em um plano geral. MãE apoiada com a cabeça na ombreira da porta chora. Vê-se o vulto do PAI a aparecer. PAI leva a MãE e os dois saem de campo em direção ao poço. A imagem continua alguns segundos mostrando a casa já vazia.

CENA 9 - POÇO PARTO

Em um plano geral mostrando o poço, o Pai aproxima-se do poço junto com a mãe ao seu lado, atira os pães dentro do poço na tentativa de desfazer o encanto feito nas filhas. A Mãe cai de imediato junto ao poço, grita e chora para dentro dele, como se um parto se tratasse. O Pai ajoelha-se e coloca a sua cabeça unida a da Mãe, leva as suas mãos ao rosto dela tentando acalmá-la. Um plano medio para dar destaque na reação deles onde a mãe em desespero luta contra o pai, o pai segue tentando acalmá-la, então voltamos ao enquadramento inicial e vemos a mãe já sem forças que cai sobre as pernas do pai, tendo como referência a obra de Michelangelo, “Pietà”.

CENA 10- POÇO GRÁVIDA

Plano geral do poço, a mãe já caída, exausta e em silêncio para a lateral do poço. Ouvem-se choros vindo do interior do poço, o Pai em lágrimas coloca-se atrás da MÃE, afaga-lhe a cabeça. Os dois olham o poço, a Mãe aponta para o poço e como se fosse seu último suspiro diz Hafra. Em seguida em movimento de ascensão, com um ponto de vista zenital, a câmera sobe mostrando o campo aberto do local, o poço ao meio, os pais na lateral onde a mãe fica posicionada e a medida que o movimento decorre, o poço faz alusão a uma barriga de grávida.

Capítulo 2: O contributo da Direção de Fotografia no processo criativo e produtivo

Para a concepção do que seria a fotografia deste filme percebi a relevância de trazer alguns conceitos e noções tanto do cinema como da direção de fotografia, como também perceber as diferentes relações que realizadores e diretores de fotografia criaram com a imagem em movimento.

O nascimento do cinema pressupõe o nascimento da cinematografia, não há um sem o outro. Vemos, ao longo dos anos da história do cinema, o surgimento de diferentes técnicas e possibilidades linguísticas, mas já com o nascimento do cinema, percebemos uma plenitude de decisões artísticas tomadas, (voluntária ou involuntariamente) que perduram na prática cinematográfica.

Esta simbiose entre cinema e cinematografia, torna difícil também, a busca de uma definição sobre o que o trabalho de direção de fotografia é. Vemos essa dificuldade de várias formas, desde o trabalho de imagem entre película e digital, até a relação que diferentes realizadores tem com a imagem dos seus filmes. A definição de direção de fotografia é necessariamente diferente entre Petra Costa e Stan Brakhage.

Robert Bresson define dois tipos de filmes: um que aplica os recursos do teatro, (atores, realização e etc) usando a câmara para reproduzir; e os que usam os recursos da cinematografia e a câmara, para criar (Bresson, 2003). Percebemos aqui essa possibilidade da camera e da cinematografia, o ir além de ser testemunha, a possibilidade de ser criador. Perceber que há, no trabalho de câmara, técnicas exclusivas a esse meio, que podem ser implementadas no sentido de criar algo.

O primeiro ato do cinema, que o marca e o singulariza diferente das outras artes, é o ato de enquadrar. Já em *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*, dos irmãos Lumière, em 1895, estamos perante esta decisão, a decisão da posição física da câmara no espaço e a decisão para onde apontá-la, partimos sempre da questão o que mostrar e o que não mostrar, dentro do nosso campo de visão. Podemos então ver esse ato como uma restrição do nosso campo de visão, que o torna limitada, constrangida e truncada. (Bordwell & Thompson, 2018).

Ainda dentro de uma ideia espacial do cinema, percebemos que enquanto espectadores, sempre vamos além do enquadramento que vemos no ecrã, o fora de campo, que pode ser trazido ou pela movimentação dos atores para fora do quadro, através de movimentos de câmara, ou através do som, também é parte fundamental desta construção espacial do cinema, perceber que a ideia de enquadramento também pode ir para além do que se filma. Buscando tornar o conceito de enquadramento mais sensorial do que necessariamente físico, como temos visto regularmente no cinema de Pedro Costa, em especial no filme *No quarto da Vanda*, onde mantemos um constante ponto de vista sobre o quarto, mas o som permite concebermos o que está para além dele.

Perceber que o ato de enquadrar é dos elementos principais do cinema, implica perceber quais são as variantes que podem existir e que se manifestam e influenciam esse ato. O ato de enquadrar não é uma ciência, parte de uma percepção estética que varia de pessoa para pessoa e que até pode ser vista de forma cultural e política.

2.1. Duração

Voltando ao mesmo exemplo dos irmãos Lumière, podemos perceber outro ato exclusivo ao cinema, a duração. A decisão entre o início e o fim de um plano, que afeta diretamente a percepção do público sobre o que lhes é mostrado. Neste caso percebemos que esta decisão (seja proposital ou não) é o que nos permite ter a noção de que os trabalhadores saem da fábrica, que são numerosos, e que atrás deles, vinha um cavalo e uma bicicleta. Neste momento que precede o conceito de montagem, temos a junção do conceito de duração filmada e duração final, mais tarde, encontramos um leque de técnicas que habitam essa relação, desde *jump cuts* ao *slow-motion*, onde o tempo filmado já não é o tempo final de um plano em um filme.

A escolha da duração, seja feita durante a filmagem ou no processo de montagem, também é um elemento fundamental da noção de direção de fotografia no cinema e do ato de enquadrar, desde os planos frenéticos da sequência do circo em *Walden* de Jonas Mekas, até os filmes em plano sequência, como a *Arca Russa* de Alexander Sokurov. Percebemos que existe até a possibilidade de um tipo diferente de cinema que deriva dessa decisão, o *slow cinema*, um dos grandes exemplos dessa escolha, é James Benning. É transversal ao seu cinema de paisagem a questão da duração de um plano, se mesmo partindo de um toque de formalismo em *13 Lakes* ou *Ten Skies*, a duração não é algo científico nem fechado em seu cinema, com a excelente

excepção de 20 cigarretes, onde cada plano dura o exato tempo que cada pessoa leva a fumar um cigarro. Mas se calhar o melhor exemplo dessa relação de duração enquadramento e cinema, é em *Ruhr*, filme com cerca de 2 horas de duração, onde a primeira hora é composta por cerca de 6 planos, que exploram essa cidade, as pessoas que a habitam e o trabalho que a circula, mas a última hora é ocupada por um único plano, um único enquadramento, onde vemos um edifício em chamas, e percebemos que essa ruptura de ritmo, desconforto, e grandiosidade do que testemunhamos só é possível a partir dessa escolha. Ao mesmo tempo que entra em um claro diálogo com outro filme onde a duração é fundamental, *Empire* de Andy Warhol, onde Jonas Mekas assina a direção de fotografia, onde durante 8 horas presenciamos um plano estático do empire state building.

2.2. Escalas

A escolha da posição da câmera e da lente utilizada não é somente uma decisão visual, é também uma decisão de onde o espectador se encontra perante ao que testemunha. Talvez o gênero cinematográfico que mais transpire isso seja o documentário, onde termos como observacional, participativo e performativo habitam, termos que servem para perceber a relação que o espectador cria com o que testemunha, termos que, para além da relação que o realizador cria com o que vive, derivam dessa decisão, onde a câmera está e que lente é usada, questões que podem ser definidas dentro de uma noção de escala. Se consideramos *Into Great Silence* de Philip Groning um documentário observacional e pela presença de uma câmera distante, que só se aproxima através de lentes e que dá preferência ao plano geral.

Na ficção pode existir uma maior flexibilidade na escolha das escalas, e poder se usar isso não por necessidade e sim por escolha estética, perceber o poder emocional de um grande plano como Dryer percebe em *A paixão de Joana D'arc*, ou na grandiosidade e desolação de um deserto nos planos gerais de *Lawrence da Arábia* de David Lean. Perceber e saber conjugar esses diferentes planos é fundamental para a criação de um filme, aqui é importante a famosa comparação de que as escalas de plano, são a gramática do cinema.

A presença e a boa relação entre as diferentes escalas de planos permitem uma criação puramente cinematográfica, onde questões como atores não profissionais e baixo orçamento podem se tornar praticamente irrelevantes, como se vê nos exercícios didáticos de Kiarostami, em especial *The Chorus*, onde junto a crianças Kiarostami

consegue implementar as várias possibilidades das diferentes escalas e trazer um filme narrativo, praticamente sem diálogos, de fácil percepção.

2.3. Luz

O Cinema partilha a relação próxima que a arquitetura tem com a luz, se na arquitetura a luz desenha o espaço, se a luz permite ter as noções de escala e tamanho, assim no cinema também acontece.

Desde que o cinema começou a ser iluminado artificialmente isto se tornou uma questão presente e relevante, ao ponto de definirmos um género cinematográfico pelo tipo de iluminação presente, o cinema noir. E talvez seja no cinema noir onde a presença e a relevância da luz tomou dos seus expoentes máximos, a percepção de que a luz conduz o olhar, de que a luz permite mostrar e não mostrar, que um desenho de luz de um espaço para outro permite a criação de ambientes e emoções completamente diferentes, mesmo dentro do mesmo filme, que antes da cor, vem sempre a luz como também perceber que se há luz, há sombra.

A escolha de que luzes utilizar e onde as posicionar é muito delicada e define bastante o universo que o filme tenta criar, mesmo se a escolha for trabalhar com luz natural, é importante trazer conceitos como rebatimento e compensação, porque existe um hiato muito grande entre o que os nossos olhos percebem como um “ambiente bem iluminado” e o que a câmara percebe. A diferença entre a capacidade dos nossos olhos de perceber o claro escuro e a limitação da câmara nesse aspecto, nos obriga a sempre trazer uma diferença entre o que vemos e o que filmamos. E mesmo dentro de possibilidades como luz natural ou luz artificial, vemos uma plenitude de possibilidades e de respostas que diferentes realizadores e diretores de fotografia criaram ao longo dos anos, se Hitchcock em *Rope* e Hou Hsiao-Hsien em *Flores de Shangai* filmam praticamente só interiores, a forma como constroem esses espaços através da luz é bastante diferente, mesmo tendo de recorrer a técnicas semelhantes como compensação de luzes práticas.

A decisão criativa quanto à luz se desdobra de diferentes formas. Começando pela escolha de hora do dia em que se filma. O guião determina, no seu formato clássico, o momento do dia em que as ações decorrem, mas tem de ser o trabalho da direção de fotografia determinar isso, ou seja, tratar o guião como o objetivo final da cena e não necessariamente um calendário. Perceber que pode ser mais vantajoso para

uma cena que se passa durante o dia, ser filmada a noite com luz artificial para se obter um controle mais fino da luz, ou então se filmar uma cena que acontece de noite ao final da tarde ou ao nascer do sol e se recorrer a técnica de noite americana.

2.4. Cor

Perceber a influência da cor na forma como se enquadra é fundamental, procuramos sempre um balanço entre a paleta de cores escolhidas, permitindo noções como esconder e destacar. Dos maiores exemplos sobre essa influência são os realizadores que passaram pela transição do preto e branco para a cor, e realizaram filmes nesses dois formatos, dentre os quais, talvez os que melhor ilustram esta passagem são os filmes *Floating Weeds* e *The Story of Floating Weeds* ambos de Ozu Yasujiro, sendo o primeiro considerado um remake do segundo, o primeiro em preto e branco, e o segundo a cores. Se Ozu, para a sua época, demorou a abraçar o cinema a cor, quando o fez a diferença é perceptível e notável, mesmo dentro de todo o formalismo adjacente a Ozu (posição da camera, escolha de lente e ausência de movimento) ou talvez por isso este seja dos melhores exemplos, Ozu de um filme para outro, (25 anos pelo meio) não muda a forma como filma, os planos permanecem abaixo do olhar e a câmera não se move, mas o que é notável é a mudança de enquadramentos entre os dois filmes, as escolhas de espaço habitado por pessoas ou por objetos, e a condução do olhar que é criada, percebemos que a cor trás peso, e que um filme tem de encontrar um balanço entre os vários pesos e escolher partir esse balanço quando assim for necessário.

Ozu no seu cinema a cores encontra uma película e um tratamento de cor que é transportado ao longo de todos os seus filmes, Agfa Color. Mas o balanço e o desbalanço entre a paleta de cores não é o único ato de criação possível dentro da noção de cor no cinema, também é notável se destacar a saturação, que se Ozu escolhe essa película e tratamento específico pela forma como a saturação de todas as cores é processada de forma pouco intensa, existem mais cinemas onde a saturação é não só bem vinda, como utilizada de forma à criação de discurso, onde hoje, talvez dos maiores exemplos seja Sean Baker, *Tangerine*, seu filme de 2015, tem como principal elemento da criação de uma Los Angeles, quente, agitada e intensa, a saturação que procura na paleta de cores que cria, onde todas as cores são vivas para além do real, Mas onde esse efeito se torna mais notável é no final do seu filme, *Florida Project*, onde o filme todo é filmado com Kodak Vision, na última cena, mudamos de câmera e de tipo

de registro, e as cores todas se tornam mais vibrantes, o que serve como elemento de mudança fundamental para a história.

Capítulo 3: Pré-Produção

O processo de pré-produção abrange todo planeamento e ajustes para o momento das rodagens, o que neste caso se inicia com a pesquisa referente ao tema escolhido, referências para o tratamento estético e visita aos locais, que chamamos de *reprage*. Neste capítulo será discutido o processo que utilizamos ao longo dos meses como preparação para as rodagens do filme.

As primeiras funções a ser decididas foram a Realização, ficou a cargo de Egas Simão, e a Direção de Fotografia, ficou a meu cargo. Como o realizador vivia no Algarve, ficou decidido que ele começaria também a tratar das questões de produção. Começamos a fazer os primeiros contactos para a constituição da equipa de rodagem por volta de janeiro de 2022, falando com alguns colegas que achamos que poderiam estar interessados em participar no projeto.

Começamos por listar colegas de classe com quem já havíamos trabalhado, tentamos contacto com Marcos Kontze para que me desse algum suporte como câmara, porém as datas das rodagens não coincidiam com as datas livres que ele tinha, tendo em vista que estava atarefado com trabalhos particulares. Após isso, Egas entrou em contacto com Adriano Ferreira, com quem já havia realizado diferentes projetos juntos e também se graduado no mesmo curso anteriormente. Adriano aceitou o chamado e ficou à espera de novidades a respeito.

Entramos em contacto também com Carlos Costa, colega do realizador que reside no Algarve e que também poderia nos dar suporte quanto a materiais e também como assistente de fotografia, porém ao longo do projeto, Carlos recebeu propostas de trabalhos em que foi preciso se distanciar do nosso projeto, mas esteve à disposição para algo urgente se precisássemos. Também foi a pessoa que nos emprestou o Drone para as cenas finais do filme.

O guarda roupa se deu por um comunicado que fizemos organizado com os professores do curso de moda da Universidade da Beira Interior para ver quais alunos teriam interesse de fazer parte do projeto, onde a aluna Ana Araújo se dispôs a nos ajudar, tendo um primeiro encontro com o realizador para que ele lhe explicasse o que precisaríamos seguindo o guião literário, mas também lhe cedendo liberdade criativa para que ela pudesse projetar o que gostaria de fazer com os figurinos.

Também com a ajuda dos professores, chegamos até Rui Rodrigues, aluno de ... que se encarregaria de compor a banda sonora musical do filme. Por se tratar de cursos distintos e anos letivos diferentes, não conhecíamos tanto Ana quanto Rui, mas o que facilitou foi a mediação que os professores fizeram para que essa ponte na comunicação ocorresse.

Rui Rodrigues, compositor da trilha sonora musical nos mostrou projetos anteriores que já havia feito para que pudéssemos perceber se nossos objetivos poderiam se ajustar.

Até o momento das rodagens não conseguimos ninguém que pudesse compor a direção de arte, tentei contacto com a aluna Ana Paula Junqueira para saber se seria possível, no entanto, ela já havia passagem com viagem marcada para o Brasil, o que impossibilitaria de nos ajudar. Definimos então que nós dois seguiríamos e planejaríamos juntos a composição para direção de arte.

Em um dos contactos, liguei ao meu colega de turma Lucas Tavares, com quem já havia realizado alguns projetos durante nossa jornada na Universidade. Lucas se interessou pela história e aceitou fazer parte, ficando encarregue da direção sonora do filme, como já tinha experiência com som e equipamento próprio que disponibilizou caso precisássemos.

A produção foi um dos últimos cargos a ser fechado, visto que nós dois estávamos correndo contra o tempo ao mesmo tempo que desenvolvíamos as nossas funções primárias dentro deste projeto. A princípio o realizador tinha conversado com (fulana), que num primeiro momento aceitou, mas pediu para que ficasse em stand by, pois estava sobrecarregada com alguns trabalhos e não tinha certeza se poderia assumir a produção do projeto. Até as rodagens, foram várias ligações e infelizmente ela não conseguiu agenda disponível para o projeto.

Alguns dias antes do início das rodagens, o realizador conseguiu a confirmação de Dinis Ramos, que já havia trabalhado também em outros projetos ao longo do curso de licenciatura, o que nos facilitou no dia principal (dia em que filmaríamos a cena do ritual) visto que para esse primeiro dia de rodagens, nossa equipa era composta por 15 pessoas. Dinis ficou encarregado pela produção apenas no primeiro dia de rodagens pois foi o único dia que lhe era possível, nos dias seguintes, O realizador e eu assumimos esse cargo.

Por fim, Egas contactou Rita Lopes e Cristina, que também residiam em Loulé, para que ficassem responsáveis pelo cabelo e maquiagem. Não conhecia o trabalho delas, mas o realizador também já havia feito alguns trabalhos esporádicos com elas.

Após selecionar a equipa, organizamos uma reunião geral por zoom para poder explicar os detalhes do projeto, o que iríamos precisar em cada setor, o que cada um poderia contribuir também com ideias e funções, além de acertar a logística com relação a mobilidade, visto que nem todos viviam em Loulé. Lucas por exemplo reside no Porto, Ana em Covilhã, Adriano e eu em Lisboa.

Assistente de Produção - Dinis Ramos

Câmera - Adriano Ferreira

Diretor de Som - Lucas Tavares

Guarda-Roupa - Ana Araújo

Direção de Arte - Egas Simão e Melissa Gomes

Hair & Make up - Rita Lopes e Crisitina

Música Original - Rui Rodrigues

Montadores - Egas Simão e Melissa Gomes

Para o elenco, foram selecionados os seguintes intérpretes: Jorge Oliveira (Pai), Mariana Teiga (Mãe), Natália Mendonza e Carminho Galiano (Filha 1), Margarida Costa e Carlota Galiano (Filha 2) e Lara Machado, Sara Lobo e Giovana Mascarenhas (Filha 3).

Uma das minhas primeiras tarefas foi pensar como filmar algo em um lugar que eu não conhecia.

Pensamos que a melhor opção em respeito ao tema do filme seria filmá-lo em Loulé, região onde a tradição oral era contada e também região de residência do

realizador. Esta decisão implicava um grande desafio que seria conceber a fotografia do filme nunca tendo visitado esse mesmo lugar.

Procurando solucionar os desafios criados por essa decisão, começamos por fazer visitas virtuais a possíveis locações de filmagens através do *Google Maps*, sempre correndo risco das fotografias disponibilizadas nessa ferramenta estarem hoje desatualizadas. Mas isto permitia ter uma base de distância, percurso, acesso e disponibilidade dos possíveis locais. Neste sentido, também foram realizadas reuniões diárias com o realizador, já definindo alguns locais que mais tarde seriam visitados durante a *repérage*.

Ainda dentro deste desafio foram realizados vários testes de luz na minha própria casa em Lisboa, com diferentes tipos de projetores e com os meus próprios amigos, procurando diferentes recortes que permitissem num primeiro ponto definir o material necessário para as rodagens, mas que também permitisse que durante a primeira visita já pudesse olhar para os locais com essas possibilidades em mente. Trazendo como referência o filme *Ascensão* (2016), onde existe um crescendo de luz ao longo do filme e onde a cada cena o filme se torna mais “claro”, dado o tema deste filme, em especial o tema da morte, decidi que aqui aconteceria exatamente o contrário, ou seja, a cada cena o filme se tornaria cada vez mais escuro.

Como tinha compromissos laborais, e residia em Lisboa, não tive oportunidade para me deslocar a Loulé para fazer a *repérage* dos locais que pretendíamos escolher como cenários para o nosso filme. Tendo essa possibilidade, o realizador visitou os locais que foram definidos através das visitas virtuais e reuniões feitas pela plataforma Zoom. Dessas visitas resultaram uma série de fotografias técnicas, as quais o mesmo enviou-me para minha aprovação. Tendo aprovado os locais, foi definido uma data para minha primeira visita junto ao realizador.

Mesmo antes de visitar os locais, defini alguns pontos que viriam a ser finais na planificação técnica. Decidi que todos os planos seriam estáticos. Trazendo como referência algumas obras dentro do campo das artes visuais, tais como a obra de Johannes Vermeer, “A leiteira” (1657-58), onde serviu como referência quanto ao desenho de luz para as imagens internas da casa.



Figura 1 - A Leiteira (1657–1658) Johannes Vermeer



Figura 2 – Fotografia de Hafta, Cena 2

A janela que permite o acesso de luz entrando na casa, iluminando e desenhando o espaço, revelando o que a personagem está a fazer naquele momento.

Procurei através da fotografia do filme criar quadros vivos. Para isso, a melhor solução seria trabalhar sempre com planos estáticos, o que permitiria uma atenção máxima a cada enquadramento, um desenho de luz mais detalhado e também um controle sobre todo movimento que aconteceria dentro desses enquadramentos. Neste

sentido, com o objetivo de criar um grande contraste, decidi que a cena final (cena onde o drama da narrativa atinge o seu pico) seria a única cena que incluiria um plano em movimento, que seria feito com um *drone* em movimento de ascensão vertical.

Trazendo como referência o filme *Midsommar* (2019), onde as cenas com maior impacto dramático são sempre apresentadas com movimentos de câmara igualmente monumentais. A cena em que a personagem Dani (Florence Pugh) está em seu ápice emocional após ver seu namorado com outra pessoa, tentamos trazer a mesma intensidade dessa cena para o nosso filme, onde após a mãe descobrir que suas filhas já não retornariam mais, entra em desespero. Com isso, a ideia seria que o sofrimento dela retratasse uma dor de parto, intensa e extremamente desconfortável.



Figura 3 – Midsommar (2019)



Figura 4 – Fotograma de Hafra, Cena 9



Figura 5 – Fotograma de Hafra, Cena 9

Durante a pré-produção, também foram realizadas reuniões virtuais com a responsável pelo guarda-roupa, no sentido de trazer figurinos aos atores que, por um lado, reagissem bem a imagem digital, como por exemplo, evitar listras que criassem *moiré* na imagem, como também as escolhas de cores que fossem de encontro ao que pretendia tendo em conta as referências que trazia.

O filme *The Holy Mountain* (1973), onde é sempre trabalhado o alto contraste, espaços negativos com as personagens e a paleta de cores varia a cada momento do filme. Foi a maior referencia que tivemos para o ritual que inicia o nosso projeto. A imagem de uma pessoa vestida toda de preto contrastando o verde da serra, trazendo consigo um certo mistério e misticismo diante da história que se passa.



Figura 6 - The Holy Mountain (1973)



Figura 7 – Fotograma de Hafra, Cena 3



Figura 8 – Fotograma de Hafra, Cena 1

Seguindo a linha dramática de contrastes e iluminação, além de manter os planos gerais e estáticos, *Noite Perpétua* (2020) de Pedro Peralta também foi uma das referências no quesito de iluminação quanto a cena de conflito, onde o Pai entrega a Mãe a carta contando os motivos do que havia feito com as suas filhas.



Figura 8 - Noite Perpétua (2020) Pedro Peralta



Figura 9 – Fotograma de Hafra, Cena 7

A cena em quadro com menos iluminação, onde a única entrada de luz é a janela ao lado esquerdo.

Outra obra de arte visual como referência para a cena interna da casa é “A última ceia”, após a descoberta do acontecido, o Pai e a Mãe saem de cena deixando o espaço vazio, que antes servia como um lugar de reunião familiar, mas que agora segue sem suas filhas.

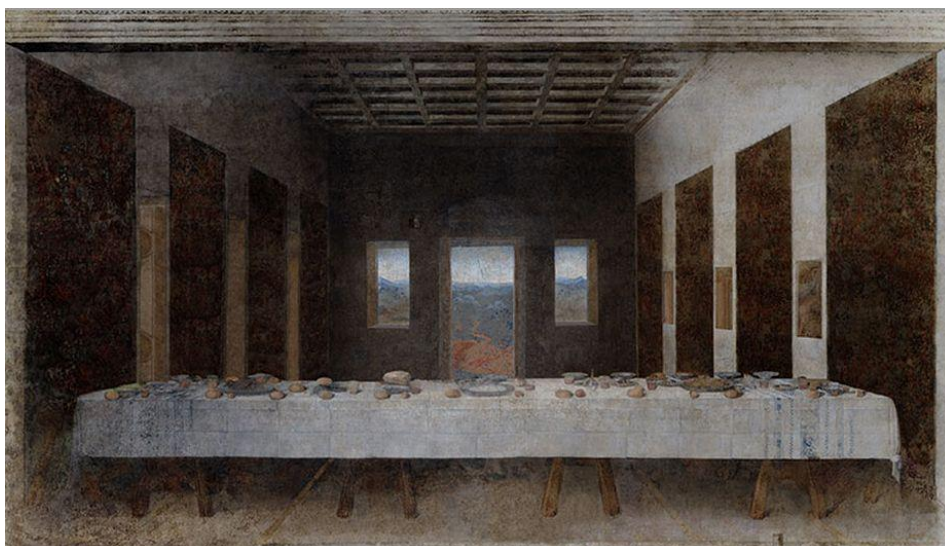


Figura 10 - Última Ceia vazia (2020) Jos Manuel Ballester



Figura 11 – Fotograma de Hafra, Cena 7

Após selecionar os diversos locais que precisaríamos visitar, entrei em contato com a empresa em que trabalho atualmente para que pudesse tirar alguns dias de folga e assim viajar até Loulé. Após uma viagem de três horas de autocarro, partindo de Lisboa até Loulé, em conjunto com o realizador, traçamos uma estratégia de uma possível rota para que conseguisse ver todos os lugares nos dias que havia de folga.

Visto que os lugares eram extremamente distantes uns dos outros, dividimos as visitas em dois dias 23 e 24 de abril de 2022. Assim, teríamos tempo suficiente para a viagem de carro não ser extremamente exaustiva e também para efetuar os testes de câmara que eu precisaria para análise. Por se tratar de uma viagem curta e de não ter

todos os equipamentos necessários comigo, levei apenas uma câmera Canon t5i com lente 18-55mm que já possuo há alguns anos, meu telemóvel que em muitos momentos utilizei apenas ele para registo, por se tratar de pouco tempo de visita em cada local e também dificuldade de acesso. Um tripé de inox e infelizmente por não ter refletores, não pude fazer tantos testes de iluminação no local, a não ser com a lanterna do meu telemóvel.

Era minha primeira vez tendo contacto com a cidade e isso de certa forma me deixou extremamente curiosa com o que poderíamos explorar, desde a serra ao mar. Sabia que seria um desafio, por se tratar de um lugar que nunca havia visitado, mas que me instigava para que conseguisse retratar da melhor forma a riqueza da história que havia escutado diversas vezes. Finalmente, conseguia estar no lugar e imaginar o que poderia fazer por lá.

Contamos com algumas parcerias que o realizador obteve junto ao Loulé Film Office, que nos facilitou a produção com apoio para a primeira pesquisa de locais, desde autorizações dos lugares selecionados a estadia para a equipa durante as rodagens. Tivemos também apoio da Câmara Municipal, que nos ajudou com as autorizações que precisaríamos para filmar em uma das antas que faziam parte do concelho. Após as visitas, esse logo viria a ser um ponto de extrema importância para o filme e para o planeamento de produção.

Em paralelo a *repérage*, também iniciamos o *casting* dos atores, que a princípio fizemos um convite ao Coletivo JAT – Janela Aberta Teatro, onde dois atores foram selecionados para darem vida aos personagens que seriam os pais no filme. Por se tratar de um projeto onde não teriam diálogos, os atores de teatro físico seriam uma ótima escolha para tal, no entanto, por incompatibilidade de horários e disponibilidade nas datas selecionadas, essa parceria se tornou inviável.

O realizador então fez um convite direto à uma atriz louletana Mariana Teiga, com a qual já havia feito algum projeto anteriormente e que também possuía os traços em que procurava para a personagem que seria a mãe. Com relação ao personagem do pai, era importante que o mesmo tivesse algumas características específicas, como altura e barba. A escolha se deu através de um *casting* que fizemos pelas redes sociais, onde o ator Jorge Oliveira nos contactou para poder participar do projeto. Acabou sendo uma escolha perfeita, não só por sua aparência preencher as características que procurávamos, mas também nos permitia um contraste com a atriz escolhida, além da sua expressividade que analisamos em um dos ensaios.

Um fator importante na decisão da escolha dos atores para a equipa, seria o contraste de altura entre eles, o que nos planos gerais não seria um problema tão grande, mas que caso precisasse fechar um pouco, teria de optar em quem iria dar destaque na cena escolhida. Fato também levado em consideração na escolha das filhas, onde o ritual terá sempre presente a simetria dos elementos e personagens, desde a distribuição das filhas, que iniciarão o seu percurso dentro dos terços do plano, passando a criar um triângulo onde os seus cabelos se unirão numa trança comum. Passando até à divisória do ritual que será feita em 3 partes, criando assim uma repetição das trindades: 3 Filhas, 3 Tranças, 3 Pães, 3 Partes.

Loulé é uma das cidades da região do Algarve em que ainda se vê grandes referências tanto arquitetónicas quanto culturais de uma época em que a região era ocupada pelos Mouros, o que me chamou muito a atenção após meses de pesquisa sobre as histórias daquele lugar. Casas que ainda tinham chaminés com a estética característica desse tempo, ao mesmo tempo em que via novas construções ganhando vida, mas com outros detalhes, de alguma forma como se a história tivesse sendo contada a partir do tempo e das casas.

Para além disso, mesmo com referências nas arquiteturas das casas e das vizinhanças, Loulé passou por diversas mudanças até chegar ao que é hoje, mas isso implicava uma limitação quanto ao que queríamos para as imagens. Logo, nossa saída seria explorar a região até um ambiente rural, onde pudéssemos experimentar a área como um todo, tendo mais opções ao empregar os enquadramentos com planos gerais, sem que houvesse tanta poluição nas imagens.

O primeiro local que o realizador me levou para a visita do primeiro dia foi uma casa situada em uma aldeia chamada Carrapateira. Demorámos cerca de uma hora de carro de Loulé até a pequena vila onde a casa se encontrava. Descemos do carro e por se tratar de um espaço aberto e, à primeira vista, abandonado, tivemos uma certa dificuldade de chegar até a casa. O mato em volta na área chegava até a cintura e em algumas partes tinham certos buracos. A casa estava totalmente inóspita, apesar de conter as características e a vista que queríamos, decidimos não optar por ela por se tratar de um lugar longe, o que dificultaria nossa disposição de viagem com a equipa, além da casa precisar de várias reparações para as rodagens, poderia vir a ser um problema de segurança também com a integridade da equipa.



Figura 12 - Casa na aldeia Carrapateira

Para além, a casa continha um poço aberto que nos chamou atenção, próximo a casa do jeito que havíamos imaginado. No entanto, apesar de ter alguns os aspetos específicos que queríamos, como o poço aberto bem próximo a casa, iluminado e um campo limpo a volta, com montanhas de fundo, não era tão seguro. A casa tinha janelas suficientes para entrada de luz natural, as janelas também com aspeto antigo, tintura da casa gasta, além da porta de madeira desgastada pelo tempo, com vista para o campo, sem poluição visual por perto e com muita iluminação natural, o que nos permitira explorar mais o exterior da casa, do que somente a parte interna.

Todavia, mesmo com os espaços a favor e condizentes com o que imaginávamos para as cenas internas e externas do segundo e terceiro ato da narrativa, o poço que precisávamos para gravar com a mãe, não tinha o recurso necessário de segurança, era demasiado baixo e com algumas pedras em falso, o que presumimos que poderia acontecer algum acidente no momento das rodagens. Também impactaria na fotografia, visto que o murinho do poço era bem rente ao chão, em um plano geral quase não se perceberia as expressões da mãe quando estivesse curvada sob o poço.

A casa apesar da boa iluminação com as janelas, estava com muitos entulhos, lixos, garrafas jogadas, portas e janelas quebradas. O teto também estava com alguns buracos e algumas telhas corriam risco de cair, a madeira que segurava parte delas já

estava apodrecendo e percebemos que além de tudo, ainda teríamos mais um trabalho para reparar todo o local e levar artigos para compor a direção artística da cena.

Diante disso, constatámos que não faria muito sentido optar por esse local, tendo em vista a distância de carro que teríamos que percorrer de viagem, os trabalhos manuais de reparo no terreno, no poço e na casa, essa seria uma hipótese descartada da nossa lista, visando também a segurança de todos.

Por se tratar de uma viagem longa para ir, acabamos ficando sem tempo de visitar outro local no primeiro dia, visto que o segundo local que iríamos ver ficava a mais uma hora de distância de carro e isso implicaria ter de dirigir tarde pela noite na volta para a casa em que estávamos em Loulé.

No segundo dia estipulamos a visita de quatro lugares, sendo eles casas e poços. Acordámos bem cedo para que pudéssemos ter tempo suficiente de visitar todos os lugares planejados para o dia. Preparamos algumas comidas para levar connosco, pois não tínhamos muito tempo para estacionar em algum restaurante na estrada. A primeira casa que visitamos ficava em Santa Justa, uma pequena vila com poucos habitantes e poucos ruídos.



Figura 13 – Casa em Santa Justa

O realizador já havia comentado sobre essa casa em específico, havia grande possibilidade de conseguir uma autorização para que fizessemos as rodagens no lugar. Porém, ao chegar ao local, percebi que a casa era demasiada pequena para o tipo de

enquadramento que precisava fazer dentro do guião técnico que tínhamos. Por outro lado, também não tivemos oportunidade de entrar na casa para ver como seria por dentro. De primeira, analisei que, além da falta de espaço para movimentação da equipa, teríamos problemas com iluminação pois a casa só tinha uma porta, o que implicaria ter mais equipamento para iluminar o ambiente e, assim, ocuparia mais espaço.



Figura 14 – Canteiro em Santa Justa

Próximo a casa, alguns metros de distância também encontramos esse “poço” da figura anterior. No entanto, tratava-se de um canteiro e não exatamente um poço, ainda que o parecesse. Continuamos com esse anotado como uma possibilidade, fiz alguns testes com a câmara e meu celular, mas tínhamos um problema pois o canteiro era próximo de outras casas, o que implicaria dificuldades acrescidas para o manejo do *drone* na cena final, onde seria um movimento de ascensão com vista zenital, o que correríamos o risco de nesse momento ter problemas na pós-produção, caso essas casas aparecessem nas imagens. Além disso, no momento da *repérage* não tínhamos o *drone* conosco, que posteriormente viria a ser emprestado por um amigo do realizador. Por essas razões, descartámos este lugar.

Um dos poços da lista que havíamos feito e que visitamos, foi o poço da Laranjeira, localizada em Cachopo, no município de Tavira. Esse foi um lugar que nos chamou muita atenção por conter uns detalhes que para o nosso filme faria sentido, era distante da estrada permitindo uma maior flexibilidade quanto aos possíveis

enquadramentos, havia um campo aberto ao redor e também tinha algumas laranjeiras em volta dele, visto que a laranjeira contém uma representação do Algarve, isso viria a ser um detalhe a se explorar para a nossas rodagens.



Figura 15 - 16 – Poço da Laranjeira, Cachopo, Tavira.

Apesar do bom acesso e dos detalhes que nos chamavam atenção, próximo ao local havia uma ventoinha eólica, o que nos preocupava em relação a cena de drone, como também a poluição que a mesma causava. Também nos foi dito que o poço já não tinha reparos há algum tempo, o que implicaria ter uma autorização e suporte dos bombeiros para o caso de algum acidente, o qual de forma alguma queríamos pôr nossa equipa em risco. Para além das imagens, nossas escolhas se deram baseadas mais em relação a segurança da equipa.

Fizemos alguns testes de posicionamento e enquadramento de câmara, o que me fez sentir um pouco de dificuldade pois o espaço tinha alguns desníveis no solo, que impossibilitava um posicionamento perfeito e seguro dos equipamentos que levaríamos. Desta forma, descartamos o local.

Seguindo o trajeto, fomos em direção a próxima área também localizada no Cachopo. Para o ritual, era importante que fosse um lugar de campo aberto, que nos permitisse maior movimento e espaço para os planos gerais.



Figura 17 - 18 – Anta da Masmorra

A Anta da Masmorra foi um dos lugares que colocamos no topo da nossa lista ao fazer as pesquisas virtuais, tinha exatamente o tipo de espaço aberto que queríamos,

também no detalhe das pedras posicionadas ao redor era favorável para as imagens da cena inicial, o ritual. O acesso não era difícil, conseguíamos estacionar próximo na estrada de terra ao lado, a vegetação ampla e diversificada viria a compor as cenas. Nos testes de enquadramento, o lugar seria perfeito, contendo uma amplitude para os planos gerais e para o uso do *drone*. Todavia, infelizmente, por não ser abrangido pela Junta de Freguesia de Loulé, ficamos impossibilitados de utilizá-la para as rodagens. Por se tratar de um ponto turístico, a mesma também fazia parte concelho de Tavira, o que inviabilizava as autorizações necessárias, visto que fugia da rota em que poderíamos utilizar do nosso apoio.

Seguindo o trajeto da rota que estabelecemos, chegamos até a Anta da Pedra do Alagar, situado na Freguesia do Ameixial. Este, no entanto, durante nossa visita virtual com algumas poucas fotos, parecia ser um espaço bonito baseado no que havíamos imaginado para os planos do ritual, era amplo, havia uma vegetação que na altura da *repérage* já estava a ter umas mudanças nas cores, na saída da primavera para o verão, com tons verdes um tanto vivos e em algumas partes já perdendo a cor.

Entretanto, não tivemos muito tempo para explorar o local, depois de um longo dia de viagens e visitas, percorrendo as estradas algarvias, o primeiro impacto com relação a esse ponto turístico era a estrada que teríamos de percorrer para chegar. Toda em estrada de terra, muita poeira e estreita na passagem de carros. Também percebemos que uma das pedras da Anta estava sendo presa por algumas cordas, na época o local estava passando por alguns reparos e isso havia impactado na área total onde estava situado. Poderia haver algum risco de em algum momento uma dessas pedras presa pelas cordas vir a desmoronar. A visita não precisou demorar muito para percebermos que ali não seria viável, também descartei testes de equipamentos no momento.

No último dia, visitámos os locais restantes que escolhemos. O local definido para o ritual veio a ser os Tholos de Beringel, na Freguesia do Ameixial.



Figura 19 - 20 - Tholos de Beringel

Diferente dos outros pontos que visitamos anteriormente, os Tholos do Beringel tinham as pedras em uma dimensão menor comparado as antas, bem como um amplo ambiente possibilitando maior movimento com os equipamentos de luz e câmara. Além do mais, era extenso o suficiente para as cenas com o *drone*, também percebemos que o espaço preenchia o que procurávamos.

Com a câmara e com o telemóvel, comecei por analisar juntamente com o realizador, onde daríamos ênfase nos posicionamentos e enquadramentos, anotando os pequenos detalhes como algumas placas de sinalização que deveríamos achar uma forma destas não aparecerem no enquadramento das imagens. O local tinha o acesso um pouco difícil, necessitava atenção ao dirigir, com estradas estreitas e inclinações duras para passar.

Outra área que visitei com o realizador foi um poço aberto rodeado de oliveiras, na Junta de Freguesia de Alte. Apesar de estar com a vegetação um pouco alta, sabíamos que poderíamos fazer uma breve limpeza antes das rodagens a fim de facilitar o posicionamento dos equipamentos que iríamos utilizar no dia.



Figura 21 -22 – Poço em Alte

Por ser uma área aberta e bem iluminada, percebi que não iríamos precisar de tanto equipamentos como projetores de luz que costumam ser pesados, além de não ter nenhum local para que pudéssemos ligar em alguma tomada, o que viria a ser um problema em questão de logística.

O poço estava coberto por galhos secos como sinal de alerta para quem passasse por perto, ao redor algumas pedras que eram exatamente da altura em que pensávamos para a captação de imagem para os planos gerais, o que era possível enquadrar uma área suficiente onde também pudesse manter a atenção total nos próprios atores em cena.

Estipulámos então que esse poço seria o local ideal para as rodagens da cena final. Além disso, verificamos que mesmo com as diversas oliveiras ao redor, era possível posicionar os atores no centro ao lado do poço para as cenas com movimentos em ascensão zenital com o *drone*. Não conseguimos efetuar os testes com este equipamento, pois até o momento não tínhamos tido tempo para buscar o item. Realizamos apenas testes de enquadramento com a câmara para melhor visão e abordagem de posicionamento do tripé, visto que o solo continha alguns desníveis, para além da vegetação cobrindo a maior parte do espaço.

Pretendíamos criar com o movimento zenital do *drone* a analogia de gravidez. A colocação da personagem Mãe, ao cair exausta para o lado, seria com o alinhamento da barriga e do poço, onde o objetivo seria o de criar a imagem de uma mulher grávida, onde vemos a Mãe com a barriga (poço) e as suas filhas dentro.

Por último, no mesmo dia, o realizador me levou até uma casa antiga que por muitos anos pertence à família do mesmo. Durante nossas reuniões virtuais, o realizador já havia me enviado algumas fotos da casa, e havíamos colocado ela como última opção, caso não conseguíssemos uma saída para essa cena do guião técnico que era extremamente importante.



Figura 23 – Interior de habitação em Cachopo

A casa continha o que precisávamos: uma porta de entrada e uma janela na lateral, o que possibilitava posicionar os projetores para a iluminação do espaço interno. No entanto, o lugar era demasiado pequeno para movimentações da equipa na parte de dentro. Ainda assim, continuamos a procura ao longo dos dias na esperança de poder encontrar uma casa mais apropriada para as rodagens.

Passamos por diversas casas ao longo da estrada durante nossa viagem, avaliamos o que precisaríamos em cada uma. No entanto, todas as casas que visitamos tinham uma arquitetura que fugia um pouco do planejado, exceto a casa da avó. Muitas já remodeladas, com portas desenhadas que demonstravam um estilo um pouco moderno, o que implicaria na temporalidade da nossa narrativa. As janelas com vidraças e bordas de metais que fugiam da estética esperada.



Figura 24-25– Interior da habitação em Cachopo

A casa da avó, apesar de pequena, já estava fechada há mais de 20 anos, acumulando poeira e objetos guardados já esquecidos que há um tempo havia sido utilizado da forma mais carinhosa e carregado de lembranças. Do mesmo modo, levamos um tempo contabilizando os objetos que lá estavam, o que poderíamos utilizar para compor nosso cenário já pensado com uma referência de que aquela área para a cena interna da casa remetesse a pinturas surrealistas, com desenhos de luz e contrastes que dessem vida aqueles quadros.



Figura 26-27 – Interior da habitação em Cachopo

Alguns objetos que lá estavam, acabaram por fazer parte do cenário onde em um planejamento de direção de arte, avaliamos considerável para a utilização, como alguns jarros, a mesa onde seria preparado o pão, as cadeiras posicionadas sempre em três, trazendo referencia a trindade e as três filhas.

A janela na lateral esquerda nos permitia posicionar o projetor de luz, dando nitidez e desenho de luz no enquadramento geral da cena. Ponderei no momento que a melhor estratégia seria posicionar a câmara na porta e tentar ao máximo deixar o espaço limpo para o decorrer da cena. Do lado da casa também havia outra casa, esta dos primos do realizador, que se dispuseram em ajudar no que precisávamos.

Foi uma decisão difícil pois sabíamos que teríamos um trabalho árduo quanto a limpeza do local, o que nos demandaria um gasto de tempo além do planejado, fora o

tempo de viagem de Loulé até a casa que ficava situada no Cachopo, o que nos levava cerca de 50 minutos entre estradas e curvas da serra, porém visto que não havíamos mais locais para a visita e com o tempo apertado para o início das rodagens, decidimos definir esta casa como sendo a principal.

A pesquisa técnica para este projeto foi fundamental para a criação de uma linguagem cinematográfica que transmitisse o que havíamos imaginado para o filme, e para a forma como abordamos a direção de fotografia. Assim exploramos as capacidades técnicas do equipamento de filmagem, como o caso das câmaras que filmam em 4k, além das melhores objetivas para determinados enquadramentos que planejamos. Esta pesquisa também integrou várias perspectivas, desde os tipos de equipamentos necessários para as rodagens, à captação de imagem, de som e também na preparação da pós-produção. Estes pontos foram analisados cuidadosamente para tornar o processo o mais eficaz possível.

Da lista de materiais que nos foi fornecido pela universidade, optei por utilizar a câmara Sony A7iii, tendo começado por pesquisar e também a ler sobre os formatos, e qual seria o que se encaixaria melhor para o projeto. Mesmo tendo trabalhado com a mesma câmara que já conhecia desde o filme *Aldeia do Diabo*, não me sentia tão segura quanto as funcionalidades pois não era a marca e o tipo de equipamento que eu costumava trabalhar.

Por um lado, esta câmara nos permitiria que gravássemos o projeto em 4k, que no processo de pós-produção nos ajudaria caso precisássemos *cropar* algumas imagens sem que perdesse a qualidade. No entanto, por outro lado, despertou diversos desafios que teríamos na pós-produção, que ficou também por minha responsabilidade e do realizador, visto que o computador que tenho atualmente não era compatível com as imagens, o que gerou alguns problemas, mas que foram resolvidos.

Apesar de termos tido algumas lentes a nossa disposição, durante as rodagens quase não foi possível explorar as possibilidades que tínhamos, como quando havíamos planejado previamente, visto que tomamos muito tempo preparando os locais e cuidando da logística. O acúmulo de funções que acabamos por ter, afetou diretamente minha performance quanto a direção. (tivemos mts lentes)

Todavia, levando em consideração que nossos horários eram cronometrados por conta da distância no trajeto para cada local das rodagens, produção e horário da equipe, dispor mais tempo para trocas de lentes e testes seria inviável, o que acarretaria

mais tempo perdido, nesse caso sem margem para erros. Optei por utilizar a Objetiva Canon 24-105mm F4, onde poderia explorar tantos os planos gerais quanto os mais fechados, que nesse caso, eram poucos.

Diante disso, não seria necessário fazer tantas trocas e poderíamos focar mais em ter algo bom e relevante, sem sair demasiado do planejamento. Uma forma também que encontramos de ajustar quanto a iluminação em que precisávamos abrir mais a exposição da câmera para captar mais alguns tons escuros sem estourar, foi utilizar um filtro de lente que conseguimos emprestado do nosso colega Adriano, o que num primeiro momento veio a se tornar um pouco trabalhoso, já que o mesmo item não encaixava na lente, logo precisávamos segurar o item junto a lente o processo inteiro das rodagens.

Nas imagens externas não utilizamos qualquer equipamento para iluminar as cenas, apenas ajustamos os posicionamentos da câmera e exposição da mesma para que pudéssemos obter uma boa imagem. Já nas imagens internas na casa localizada no cachopo, por se tratar de uma casa pequena e sem muito espaço, optamos por colocar o refletor fora da casa posicionado ao lado da janela. Além de dois refletores menores posicionados no canto direito da casa.

Por se tratar de um filme com imagens estáticas e sem movimentos de câmera, optamos por utilizar apenas um tripé para dar suporte a câmera nas rodagens.

Capítulo 4: Rodagens

Durante o planejamento das rodagens, selecionei alguns dias de férias do meu trabalho em Lisboa para que pudesse estar completamente focada no projeto. Tentamos ver uma data que fosse viável para todos da equipa, no entanto, um dos problemas que tivemos que afetou bastante nosso desempenho, foi não ter conseguido uma pessoa para o cargo de produção, sendo assim, Egas e eu como responsáveis pelo planejamento completo dos dias como logística, alugueis de transporte, direção para buscar cada pessoa que participaria, o preparo das três refeições diárias da equipa, sendo parte dela tendo que ser dividida entre pessoas que comem carne e outra separada para aqueles da equipa que eram veganos.

Contamos com o apoio da junta de freguesia que nos ajudou e forneceu quartos em um hotel para os dias das rodagens do projeto, visto que parte da equipa chegaria de Lisboa, Porto e Covilhã.

Alguns dias antes do início das rodagens, parti de Lisboa para Loulé para que pudéssemos organizar e preparar o que precisaríamos para a equipa e para as rodagens juntamente com o Egas. Por termos tido o desfalque de não conseguir um produtor a tempo para pré-produção, fizemos tudo juntos. Egas alguns dias antes viajou de Loulé até Covilhã para buscar os materiais que seriam utilizados nas rodagens, como câmeras, tripés, equipamentos de luz e som.

Em Loulé, após chegar na cidade, fizemos uma lista do que iríamos utilizar a cada dia de rodagens, além de um planejamento alimentar para a equipa durante os dias estabelecidos. Nossa ideia a princípio também seria alugar uma carrinha para que pudéssemos alocar as atrizes crianças e poder dar um conforto maior para elas, no entanto pelo tempo curto que tivemos, não obtivemos sucesso.

Sem a carrinha e com os alugueis acima da média por se tratar de uma temporada que estava próxima ao verão, os preços subiram de uma forma que seria impossível arcar com tudo. Optamos por alugar um carro com sete lugares para que parte da equipa pudesse ir junto, além de mais dois carros de alguns integrantes que também ajudaram no processo de locomoção.

Dividimos as tarefas de produção entre nós mesmos e alguns da equipa se disponibilizaram também para ajudar. Fizemos uma lista de comidas e receitas que

poderíamos fazer para todos, sendo as três refeições diárias e os lanches distribuídos durante as rodagens.

Fizemos também o último percurso de busca pela residência que nos faltava para gravar as cenas internas da casa, juntamente com o Lucas Tavares que nos ajudou e adiantou parte de algumas gravações de ambientes externos de áudio. Percorremos pela Serra próximo ao local que tínhamos em mente, analisando casa por casa e a possibilidade da junta de freguesia de Loulé – ainda sem resposta na altura – nos ajudar quanto ao contacto com os responsáveis das residências. Continuamos sem resposta até o início das rodagens e tivemos de optar por um improviso no último dia.

Na noite anterior as rodagens, parte da nossa equipa chegaram a Loulé para se preparar para o dia seguinte que seriam os das rodagens. Nosso ponto de encontro foi no apartamento dos pais do Egas no centro de Loulé, foi o lugar que utilizamos para juntar a equipa, organizar materiais, fazer nossas refeições e ponto de partida para os locais que iríamos gravar.

Levamos parte da equipa para o hotel (...) que nos foi disponibilizado pela junta de freguesia para que pudéssemos acomodar todos com algum conforto. Tivemos dois quartos partilhados para a equipa com camas em beliche, além de uma área para tomar o pequeno-almoço. Entretanto, ao chegar no hotel, tivemos um problema com a chave de um dos quartos que nos foi disponibilizado, não conseguíamos abrir a porta e por se tratar de um horário tarde na noite, tivemos que dividir algumas pessoas entre os quartos. Egas e eu voltamos para o apartamento e o restante da equipa permaneceu no hotel para dormir.

4.1. Primeiro dia – O ritual

Nosso primeiro dia de rodagem deu início por volta das oito horas da manhã, Egas e eu saímos do apartamento em direção ao mercado para comprar algumas coisas para a primeira refeição da manhã para a equipa. Chegamos ao hotel por volta das nove horas da manhã, o horário que havíamos estipulado com todos. Após a refeição, levamos a equipa para o apartamento para que pudéssemos organizar a lista de materiais, as roupas dos atores e esperar o restante das pessoas, como as maquiadoras e cabeleireiras para preparar as atrizes.

Enquanto isso, Lucas e eu separamos um tempo para iniciar o preparo do almoço e organizar os lanches para o dia. Fizemos sanduiches vegetarianos para o

lanche da tarde, além do almoço dividido entre carne e comida vegana. Após a refeição da equipa, organizamos os materiais no carro para partir em direção ao primeiro local das rodagens.

No primeiro dia, nossa equipa era composta por 14 pessoas, onde de última hora tivemos ajuda do Diniz, amigo do diretor que se disponibilizou em nos ajudar naquele dia como produção. Saímos em quatro carros em direção a Anta do Beringel, o local onde gravaríamos as cenas do ritual.

Para chegar a Anta levamos em torno de 50 minutos de carro entre as estradas da serra, com curvas e uma vegetação espetacular. Não era minha primeira vez visitando o espaço ou fazendo o mesmo trajeto, mas cada curva e cada vista das montanhas me causava uma curiosidade e paz pela beleza do lugar. Poder gravar em um lugar diferente do que estou habituada a ver diariamente, talvez tenha sido um momento em que apesar da ansiedade de estar encarregue de não deixar que as coisas falhem, me trouxe também um ponto de realização por estar vivendo e experienciando aquilo.

Chegamos a anta com um pouco de atraso, por volta das 13 horas da tarde, pois parte da equipa se perdeu no trajeto, fazendo com que um dos nossos tivesse que voltar parte do percurso para buscar as pessoas. Tivemos também que deixar alguns carros um pouco distante do local pois por se tratar de uma subida um pouco elevada, um dos carros não tinha força suficiente para subir o trajeto, além de ser uma estrada de terra com pedrinhas que dificultava a subida dos carros.

Preparamos o cenário, posicionamos os equipamentos enquanto os atores terminavam de se arrumar para dar início as gravações.

Cena 1



Figura 28 – C.1/P.1: Plano Geral



Figura 29 – C.1/P.1: Plano Geral

Utilizei a câmera Sony A7iii juntamente com a lente objetiva Canon 24-105mm, F4, por se tratar de cenas com planos gerais, essa lente me forneceria uma ampla diversidade e também um amplo espaço para o que desejávamos. Também utilizamos um filtro de lente para poder ajustar a exposição solar, visto que tínhamos um alto contraste e luz com o figurino preto do ator.

O objetivo desta cena era dar início ao processo do ritual que prosseguiria, em um plano geral onde pudessemos visualizar um pouco do espaço e revelar o personagem místico. O plano se mantém fixo sendo também o primeiro plano a evidenciar um personagem do filme.



Figura 30 – C.1/P.2: Grande Plano *Ffigura 31 – C.1/P.2: Grande Plano*



Figura 32 – C.1/P.2: Grande Plano

As seguintes imagens optei por utilizar um grande plano das filhas, revelando assim as próximas personagens do filme. Os olhares diretos para a câmera para obter uma linguagem mais próxima e íntima com o público. Planos estáticos e aproximados com fundos desfocados, tendo como foco principal a expressão das personagens.

No primeiro dia também tivemos um problema quanto ao horário marcado com o ator principal que faria o Pai, pois o mesmo havia alguns trabalhos laborais e não iria poder estar na hora exata das rodagens, sendo assim, pedimos ajuda a um amigo do realizador para que pudesse substituir o Pai com o figurino do ritual, visto que com a roupa que utilizaria, não iria ser necessário mostrar o rosto da pessoa.

Para a iluminação do primeiro dia de rodagens, não utilizamos qualquer luz artificial, visto que por se tratar de um local aberto, já tínhamos bastante luz solar.

Optei por usar um rebatedor em algumas cenas apenas para dar uma assistência em alguns pontos que não estavam tão bem iluminados.

Tentamos utilizar o *drone* emprestado que conseguimos de um amigo do Egas, no entanto, por se tratar de um equipamento que Egas e eu não estávamos acostumados a utilizar ou manusear, tivemos problemas quanto as gravações das imagens, o que percebemos os erros de gravação apenas quando retornamos ao apartamento no final do dia. Ocorre que ao dar início ao *rec* no *drone*, o realizador – que manuseou o equipamento – não tinha visto que apenas havia gravado pela tela do telemóvel e não pelo equipamento, o que ocasionou um erro na qualidade das imagens em comparação as imagens da câmera. Erro nosso em conjunto visto que não conhecíamos bem o equipamento e também não tivemos tempo suficiente para testá-lo.

Durante o primeiro dia tivemos alguns pontos em que senti que minha performance como diretora de fotografia fora afetada pelas funções que estávamos tendo durante as rodagens. Em alguns momentos precisava me certificar quanto a alimentação da equipa nas pausas, sobre a hidratação das crianças pois naquele dia estava bem quente, e em um dos momentos, a maquiadora e a cabeleireira tiveram que sair mais cedo das rodagens por razões pessoais, o que acarretou um desfalque pois o realizador teve que se abster por alguns momentos diante disso, para levar as duas pessoas até a saída próximo a estrada principal, o que me fez tomar a frente das direções por alguns minutos pois não podíamos atrasar mais o horário.

Foi um dia longo e um tanto estressante por ter acumulado algumas funções, penso que o mesmo para o Egas. Fizemos o máximo que podíamos naquele dia para completar as cenas que havíamos planejado, no entanto ficaram faltando algumas cenas que foram feitas posteriormente com o Pai apenas. A última cena nesse dia gravada quando o ator que faria o Pai chegou de Faro, foi a cena da caminhada para o ritual.

Cena 3



Figura 33 – C.3/P.1: Plano Geral



Figura 34 – C.3/P.1: Plano Geral



Figura 35 – C.3/P.2: Grande Plano



Figura 36 – C.3/P.3: Plano Geral

O planos seguintes no mesmo local continuam estaticos, agora com as imagens da terceira cena do filme, onde as filhas vão ao encontro do personagem místico, que até o momento, não havia sido revelado no filme quem este personagem seria. As filhas entram no plano e caminham em direção ao ser místico, se posicionam ao redor do mesmo para dar início ao ritual onde elas serão transformadas em pão.

A cena também conta com um plano geral apenas da árvore seca presente no ritual, utilizada como ponto de respiro para o plano seguinte. Outro plano geral segue onde o Pai caminha com as filhas em direção ao local do ritual. Essa imagem segue sendo uma visão da Mãe na cena que logo tratarei a seguir que foi filmada dentro da casa. A mãe observa o Pai caminhando entre os arbustos por um caminho um pouco fechado sem saber exatamente para onde iriam.

Ao final da diária já não havia tempo suficiente para regravar ou estender, visto que também o sol já estava se pondo, o que afetaria também na iluminação das imagens.

Cena 6



Figura 37 – C.6/P.1: Grande Plano



Figura 38 – C.6/P.2: Grande Plano



Figura 39 – C.6/P.2: Grande Plano



Figura 40 – C.6/P.4: Plano Geral

O objetivo das dessas cenas em questão, são após o ritual, onde é revelado quem seria o ser místico com a capa preta no ritual. Em uma sequencia de grande plano, a capa duma perspectiva diagonal percorre lentamente o caminho até o centro seguindo a linha de mistério, sendo a imagem a seguir, o plano onde o Pai acorda desorientado após o ritual. Levanta, pega os 3 pães no chão e se retira e assim, revelamos o espaço com um plano geral, porém agora sem nenhuma presença.

Optei por usar um grande plano para dar evidencia a expressão do Pai ao acordar, o foco proposital se mantem onde estava seu rosto colado ao chão. Vemos apenas as mãos retirando os pães mas já sem foco.

Nessas cenas, não utilizamos qualquer luz artificial para complemento, mesmo estando um pouco nublado, a iluminação natural ainda favorecia o espaço, aumentamos a exposição captando mais luz porem com um controle utilizando o filtro na lente da câmera.

Ao finalizar essas imagens sendo as ultimas a serem gravadas, retornamos para o apartamento em Loulé, onde iríamos limpar os ficheiros e transferir para um HD externo, colocar os materiais de som e imagem para carregar durante a noite, além de preparar o jantar para a equipa e prparar os ultimos ajustes para as rodagens do dia seguinte.

4.2. Segundo dia – O poço

No segundo dia acordamos por volta das oito horas da manhã para preparar o pequeno-almoço da equipa, por se tratar de uma gravação que ocorreria no meio da tarde tivemos um pouco mais de tempo para preparar a lista de materiais para aquele dia. Logo pela manhã, Egas e eu fomos até ao supermercado para comprar os pães que utilizaríamos naquele dia para as Rodagens. Também efetuamos às compras para alimentação e lanche dos dias seguintes

ao chegar no apartamento fizemos a contagem dos figurinos que utilizaríamos nos atores. Este dia estava estipulado para ser a gravação do pai e da mãe no poço. Lucas e eu preparamos o almoço da equipa enquanto os atores se preparavam com os respetivos figurinos das gravações.

Por se tratar de cenas onde só precisaríamos de 2 atores optamos também por reduzir a equipa para que não tivéssemos grande trabalho com organização das pessoas. Após o almoço colocamos todos os equipamentos de som, áudio e luz na traseira dos carros e partimos em direção ao local de rodagens.

Desta vez não tivemos que subir a Serra, no entanto o trajeto para o local levava cerca de 30 a 40 minutos de carro. Já havíamos visitado previamente na reперagem e tínhamos observado em *keylock* ao gravaríamos. Tivemos de estacionar os carros do outro lado da estrada, carregar os materiais e caminhar por cerca de 10 minutos até chegar ao poço. Apesar de ser um terreno amplo, parte da vegetação fechava um pouco do caminho, além de alguns pequenos poços de água no meio do caminho que se tornava um pouco perigoso na locomoção com os equipamentos, o que nos fez ter um pouco mais atenção e cuidado.

Ao chegar no poço começamos a fazer a limpeza do mesmo pois se tratava de um local que já não era visitado algum tempo, e continha diversas plantas e galhos que cobriam o poço como uma forma de sinalizar para quem passasse por perto não se acidentasse. Levamos cerca de 20 minutos fazendo a limpeza do poço, retirando todos os galhos secos e plantas com espinhos que pudessem machucar os atores e a equipa.

Após finalizar a limpeza começamos por decidir a posição e o enquadramento das cenas que iríamos gravar a seguir, enquanto os atores terminavam de se preparar, ajustar os figurinos e finalizar a maquiagem. Como tínhamos poucos pães tivemos, poucas tentativas para o erro, por isso ensaiamos com os atores algumas vezes até que eles se sentissem preparados e confortáveis para que pudessemos gravar. Também tínhamos que ter em atenção o sangue feito com maquiagem na roupa da mãe e no pão, visto que são objetos importantes e que precisavam estar em destaques nas imagens.

Gravamos as cenas em um take direto sem cortes ou paradas, queríamos o espaço em silêncio até os atores entrarem em cena. Tivemos apenas um ponto de situação em que por um lapso de falta de atenção, a pessoa responsável pelo guarda-roupa esqueceu os sapatos que faziam parte do figurino da mãe, logo, tive de improvisar uma forma da mãe ter seus pés cobertos para que não se machucasse ao

caminhar pela vegetação. A forma que achei de improviso foi retirar as minhas meias brancas, colocar nos pés da mãe e cobrir a parte de baixo com fita isolante para ficar mais solido. Era a única alternativa que se assemelhasse com o calçado do figurino da mãe.

Também por esse motivo tive que encontrar uma forma de posicionar a câmera onde os pés da mãe quase não aparecem em cena, por se tratar de uma cena filmada em plano geral, também posicionei a câmera em uma altura media, centralizando os atores em cena.

Cena 9



Figura 41 – C.9/P.1: Plano Geral



Figura 42 – C.9/P.1: Plano Geral



Figura 43 – C.9/P.2: Plano Médio



Figura 44 – C.9/P.2: Plano Geral

O objetivo dessa cena é o ápice emotivo do projeto onde após descobrir o que havia sido feito, os pais caminham até ao poço como uma tentativa de reverter o encantamento sobre as filhas. Atiram os pães no poço, mas nada acontece. Ao perceber que infelizmente nada poderia ser resolvido, ámen entra em êxtase emotivo enquanto o pai também abalado pela situação tenta dar suporte a mãe.

Este ápice emotivo tem como referência, como dito previamente no capítulo anterior, o filme holy montain. A ideia principal era que a mãe simulasse como se o seu sofrimento fosse uma dor de parto após perder as filhas, onde a mesma não aceita o fato de que nada poderia ser revertido.

A única cena em grande plano foi gravada posteriormente após as rodagens estipuladas, pois no momento da pós-produção percebemos que faltaria pelo menos um grande plano nesta cena dando destaque às expressões faciais dos personagens.

O último plano desta cena onde a mãe cai cansada nos braços do pai após seu apice emotivo, tem como referência a obra visual intitulada *Pietà*(1499) de Michelangelo. Já caída nos braços do pai, sem forças, como um dos seus últimos suspiros ela aponta para dentro do poço e diz “HAFRA”, sendo a única palavra evocada do filme inteiro.

Cena 10

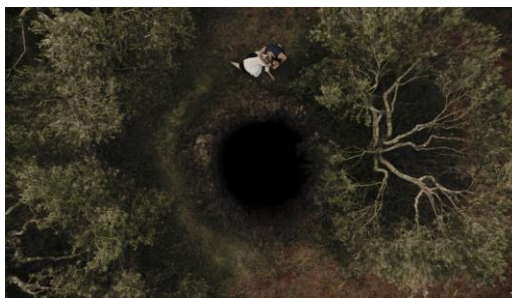


Figura 45 – C.10/P.4: Plano Geral Zenital

A cena 10 foi a única gravada em drone, já no final do dia e com pouca luz, tivemos pouco tempo para testes com o equipamento. A ideia principal era em um plano zenital enquadrar os pais e o poço, onde a mãe cai criando um alinhamento entre o poço e a sua barriga de uma forma que fizesse alusão de que o poço fosse a sua barriga de grávida e dentro dele as suas filhas.

Neste dia não chegamos a utilizar nenhuma iluminação artificial, por se tratar de um lugar que não era de fácil acesso, também não teríamos como ligar os equipamentos a uma fonte de energia. Levamos apenas um rebatedor de luz, mais que no momento das Rodagens percebemos aqui também não iria ser necessário.

No final desta cena, recolhemos todos os materiais e levamos de volta para o carro. Guardamos tudo e caminhamos em direção ao apartamento em Loulé. Ao chegar no local, preparamos o jantar da equipa para então começar o processo de decupagem daquele dia, limpeza dos cartões, recarga das baterias e limpeza dos equipamentos. Foi nesse momento de transferência de arquivos para o computador que percebemos que não havíamos conseguido o objetivo final com as imagens de drone. Pois ao colocar para gravar, o realizador não percebeu que tinha selecionado a opção de gravar a tela e não com a câmera do drone, resultando em uma baixa qualidade de imagem.

4.3. Terceiro dia – A casa

No terceiro dia de gravação começamos por volta das oito da manhã, preparando o pequeno-almoço da equipa e seguindo com a organização da lista de materiais que necessitaríamos naquele dia. Este dia, que seria o último e o mais complicado nos termos técnicos para as gravações pois seriam as imagens internas da casa, o que nos levaria um pouco mais de tempo com ajustes de luz e limpeza da casa.

O pequeno-almoço teve de ser breve para a equipa, pois levaríamos cerca de 50 minutos para chegar a casa localizada no Cachopo. A casa foi definida poucos dias antes da rodagem deste dia, pois mesmo já estando em rodagens, estávamos ainda na procura de uma possível residência onde teríamos mais espaço e liberdade para gravar, no entanto, infelizmente não conseguimos nada a tempo e visto que no dia seguinte já teríamos que voltar a Covilhã para entregar os equipamentos, não nos restou outra alternativa do que gravar na casa da avó do Egas, no Cachopo.

Organizamos todos os materiais no porta-malas dos carros e seguimos por cerca de 50 minutos entre as diversas curvas que a serra tem. Apesar de não ser nossa primeira vez nessa estrada, era comum e recorrendo alguns da equipa se sentirem mal, eu inclusa, por conta das curvas e altitude era quase impossível não se sentir enjoado com a viagem. O calor, vento quente e curvas faziam com que parte da equipa se sentissem mal e por vezes parar algumas vezes na estrada apenas para poder respirar.

Ao chegar no local, fomos retirando todos os equipamentos do carro e posicionando próximo de onde seria. Chegamos por volta das 12 horas, porém um dos grandes problemas que iríamos enfrentar era quanto a limpeza da casa que já estava fechada e sem uso por cerca de 20 anos. Egas e eu estávamos cientes disso, por isso pensamos em subir a serra o mais cedo possível para que tivéssemos tempo para organizar sem prejudicar o horário das rodagens.

Por se tratar de uma limpeza extremamente pesada, também por entender que a equipa estava apenas nos ajudando por boa vontade, pedimos a todos que fossem almoçar enquanto nos dois, os responsáveis do projeto, arrumaríamos tudo e deixaríamos preparado enquanto o restante comia e se arrumava com os figurinos.

Começamos por retirar todos os móveis da casa, era apenas um único espaço sem divisões, no entanto com vários moveis parados e empoeirados, alguns também já estavam se deteriorando. Retiramos um por um, com auxílio de máscaras e luvas

também para que não corrêssemos grandes riscos. Mesmo com a retirada de todos os móveis da casa, não era suficiente pois a casa ainda tinha muita poeira e sujeira acumulada. Partimos então para a segunda etapa de limpeza, a retirada do pó com vassouras, o que nos levou mais algum tempo. Entretanto, também não era suficiente e precisávamos do lugar bem limpo para que não botássemos nossa equipe no meio da poeira, podendo ocasionar problemas futuros com sua saúde.

Na terceira etapa da limpeza foi o momento de jogar água por toda a casa, chão, paredes, teto e afins. Ficamos apreensivos pois ainda pois percebemos que na parte da tintura amarela da casa com a água estava se desfazendo aos poucos, mas não completamente e queríamos manter a cor total, mesmo desgastada. Após o processo de jogar água, começamos por secar o espaço por completo para que pudéssemos começar a posicionar os equipamentos de áudio e vídeo no interior da casa.

Por se tratar de um lugar que foi totalmente improvisado, também não tínhamos tudo o que gostaríamos para contruir nosso cenário, então após a limpeza do lugar, comecei por avaliar os próprios móveis que continham no local e separar um por um, limpar e testar quais poderíamos vir a utilizar como decoração do nosso cenário.

Todos os itens utilizados nessa cena foram os itens que já continham na casa, alguns acabamos por pegar de alguns vizinhos e também dos familiares do Egas que nos receberam no espaço. Eles também nos ajudaram na alimentação, por estar ocupada com a limpeza, tiveram a bondade e gentileza de abrigar nossa equipa dentro de casa e fornecer até alguma comida feita na hora.

Selecionado os itens, era o momento de posicionar nos locais que gostamos para compor o cenário e visualizar se faria sentido naquele local ou não pelo visor da câmera. Foi um desafio extremamente cansativo, pois só a limpeza da casa nos custou cerca de 3 horas do nosso dia, fora o tempo percorrendo a serra. Tive alguns momentos em que o calor era tão grande que precisava de algumas pausas para poder respirar e seguir, fora a dificuldade também para respirar enquanto estávamos limpando a poeira da casa.

Cena 2



Figura 46 – C.2/P.1: Grande Plano



Figura 47 – C.2/P.2: Plano Geral

A primeira cena do interior da casa é um grande plano (figura35) onde podemos ver o cair da farinha ao passar pela peneira em um bowl feito de ceramica, despejando a agua e a farinha para fazer a mistura, o que podemos ver a seguir ser o preparo de um pão. Utilizamos esse plano inicial como uma forma do telespectador poder ter um olhar mais intimo, do cuidado ao fazer o preparo, sendo logo em seguida a esse quadro, um corte é feito e em um plano geral podemos ter uma dimensão do espaço em que a cena se passa.

O objetivo das cenas registadas em plano geral no interior da casa era fazer com que as imagens remetesse a pinturas, como se aquele plano se tratasse de um quadro vivo. Com planos estáticos em plano geral para poder obter uma visão ampla do espaço, centralizando a Mãe enquanto ela vive parte da sua rotina nos seus afazeres de casa. Nela podemos perceber os itens utilizados e que foram cruciais para a composição do nosso cenário.

Seguindo a linha de trindade que viemos trabalhando ao longo do filme, a casa fica composta com apenas 3 cadeiras, parte por não termos mais itens a nosso favor, mas que também optamos por utilizar apenas as 3 para seguir a linha inicial da ideia. Sob a mesa, a mãe mistura a água com farinha dando continuidade ao processo de preparar as massas para pães, remetendo também a um dos itens principais da nossa narrativa.



Figura 48 – C.2/P.3: Plano Próximo



Ffigura 49 – C.2/P.4: Plano Geral

Dando continuidade ao olhar intimista, a figura 37 em plano próximo em um dos cortes da cena para dar destaque a mãe ao virar para a janela, ver seu marido e filhas caminhando pela estrada. Além de dar ênfase na sua expressão, também uma forma de tornar a cena mais íntima dando destaque ao olhar da mãe e a sua inocência quanto ao que viria a acontecer posteriormente na história.

O quadro volta para o plano geral do quadro e logo em seguida temos um corte onde voltamos para o nosso último grande plano do interior da casa dando destaque a mãe fazendo o pão, em um enquadramento na diagonal para incluir os 3 itens utilizados no manejo. Sempre tentando levar em consideração a trindade dos objetos.



Figura 50 – C.2/P.5: Grande Plano

Para essas imagens, tentamos aproveitar ao máximo a luz do dia que entrava levemente pelas frestas da casa, porém não sendo suficiente, recorremos a um refletor de luz posicionado do lado de fora da casa, mais exatamente pela janela. O desenho de luz principal neste cenário teve como referência a obra visual de Johannes Vermeer, *A leiteira* (1657-58). Ao analisar a obra, é importante levar em conta a forma como o artista projetou o gesto da personagem e a disposição dos objetos para criar uma sensação de naturalidade. A posição de cada elemento contribui para o equilíbrio visual da imagem, com destaque para o triângulo formado pela figura e a janela à esquerda.

Partimos para a Cena 4, mudamos o ângulo onde o plano seguinte é um *god's view* em plano médio. Vemos os pães sendo jogados em cima da mesa de uma forma desorganizada, ouvimos apenas alguns movimentos de fundo e então em seguida vemos as mãos de uma pessoa, que pelo detalhe da roupa podemos perceber que seriam as mãos da mãe, organizando os pães sob a mesa para colocar-los dentro do objeto em cerâmica.

Cena 4



Figura 51 – C.4/P.1: Plano Próximo Zenital *Figura 52 – C.4/P.1: Plano Próximo Zenital*

Em um plano zenital vemos os pães sendo deixados dentro do objeto de cerâmica, ouve-se passos apressados em off pela casa. Ouve-se alguém mexer em caixas como se estivesse a procura de algo, então percebemos alguns passos leves pela casa. A mão da mãe entra em cena, arruma 2 pães na cesta e retira 1.

Os sons continuam em off e sem delonga, ouvimos então um grito e gotas de sangue que jorram na mesa.

Para a iluminação mantemos apenas o refletor na diagonal, queríamos essa iluminação com sombras para continuar seguir a linha temporal do dia, além de trazer uma carga dramática com o desenho de sombras sob a mesa.



Figura 53 – C.4/P.1: Plano Próximo Zenital *Figura 54 – C.4/P.1: Plano Próximo Zenital*

Passamos então ao momento em que a mãe após ter rasgado um dos pães, se encontra com as mãos sujas de sangue em decorrência da abertura no pão.

Cena 5



Figura 55 – C.5/P.1: Plano Médio

O quadro abre e em um plano médio através da janela da casa vemos em primeiro plano a parede da casa com a mãe sem segundo plano segurando o pão, o sangue escorrendo por suas mãos e o pai em terceiro plano olha para a mãe assustado após perceber o que acabara de ser feito, enquanto revirava um baú que era o momento em que estava procurando o local mais apropriado para colocar os pães.

A partir da cena 5 começamos por ter mais dificuldade quanto a iluminação pois o sol já tinha se posto, onde dependíamos apenas das luzes artificiais que tínhamos no local. Tivemos ajuda do primo do Egas pois precisamos de vários cabos para conectar o projetor, ele nos forneceu e ajudou em cada detalhe. Nesta cena contamos com o refletor de luz levemente na diagonal, enquanto centralizávamos a câmera. Além de duas leds na parte interna da casa, um no chão refletindo na diagonal e um acima da cabeça dos atores.

Cena 7 - 8



Figura 56 – C.7 - 8/P.1: Plano Geral

Em um plano frontal temos a mãe sentada no ponta esquerda da mesa aflita, o pai em frente a mãe na outra ponta da mesa, onde lhe entrega uma carta contendo o motivo de ter voltado sem as filhas, além da preocupação com relação ao corte no pão. Era o momento de lhe contar o motivo de ter transformado elas em pão.

A mãe recebe a carta, lê e começa a chorar. É o momento em que a tensão dramática do filme começa por evoluir. Ela então se levanta como se fosse vomitar, sai

de cena segurando em sua barriga e em seguida o pai também se retira para acompanhá-la.



Figura 57 – C.7 - 8/P.1: Plano Geral



Figura 58 – C.7 - 8/P.1: Plano Geral

O plano continua por alguns segundos, ouvimos o abrir da porta e os reflexos da mãe após a leitura da carta. A princípio iríamos utilizar o *slider* para que tivéssemos o movimento de *traveling*, onde aos poucos iríamos apenas visualizar a sala vazia, porém por falta de espaço no ambiente, se tornou impossível realizar o movimento com a câmera. Optamos por continuar a imagem estática.

Nossa referência para esse último plano vazio foi “A última Ceia” de Leonardo da Vinci, porém com base na nova leitura do pintor José Manuel Ballester, com seu projeto intitulado “Espacios Occultos”, onde o artista recria obras renomadas da história da arte extraindo os personagens dos lugares, fazendo com que o foco seja apenas nas paisagens vazias das pinturas.

No plano já vazio, as cadeiras são deixadas da forma em que a ação decorreu, para que o espectador pudesse ter uma percepção do desespero dos pais e da forma em que o local se encontra após o conflito. O espaço vazio, sem as filhas e agora sem os pais.

Também na forma de ter o aspecto mais dramático, a iluminação nesses planos difere um pouco comparado com a cena 2. Seguimos com o refletor no lado de fora, iluminando através da janela. Na parte interna, continuamos com os dois *leds* frontais, no entanto com pouca intensidade, tendo apenas o refletor da janela como a principal iluminação guia nos personagens.

Após finalizar as cenas, começamos a última parte das rodagens, a organização do espaço. Estávamos extremamente cansados pelo dia longo que foi, tanto pelo trajeto pela serra, como pela limpeza e pelas rodagens. A equipa toda estava exausta, mas ainda tínhamos várias coisas para organizar. A limpeza do espaço acabou por ser mais fácil a prática, visto que o que mais nos tirou tempo foi a limpeza inicial. Nossa equipa

foi guardando os equipamentos de imagem e luz, enquanto Egas e eu colocávamos todos os objetos de volta na pequena casa.

Terminamos por volta das 22 horas da noite, colocamos todos os equipamentos no carro e seguimos viagem de volta para Loulé, porém sem forças para fazer qualquer comida, decidimos parar em uma rede de *fast food* para que a equipa pudesse se alimentar. Já no apartamento em Loulé, era hora de transferir todos os arquivos que tínhamos para um HD, limpar os cartões de memória, limpar os equipamento utilizados pois no dia seguinte teríamos que viajar para Covilhã para entregar.

Foi quase impossível dormir, apesar do extremo cansaço, finalizamos a organização por volta das 3 horas da manhã. Não tivemos muito tempo de descanso, pois Egas ainda teria que levar o nosso diretor de som Lucas Tavares ao aeroporto em Faro para que pudesse pegar o avião de volta ao Porto pela manhã. Infelizmente, chegando ao aeroporto, Lucas não pode embarcar por conta do peso da sua mochila, pediam que pagasse um valor extra pela bagagem, que custaria quase o mesmo preço de uma nova passagem. Decidiram então que deixariamos Lucas o mais próximo possível do Porto a caminho da Covilhã.

Retornaram para o apartamento, parte da equipa foi embora ainda pela manhã, terminamos de organizar os materiais e mochilas com roupas para a viagem. Um pouco próximo do horário do almoço, partimos de Loulé em sentido a Covilhã. No carro, éramos apenas 4, sendo eu, Lucas, Ana e Egas. No trajeto, desviamos até Fátima para que Lucas pudesse pegar um autocarro que fosse direto para o Porto, e a partir daí, seguíamos viagem.

Foram horas de estrada, com apenas duas pausas para que o trajeto não estendesse demais. Chegamos a Covilhã próximo as 23 horas da noite, tendo ainda que parar para deixar a Ana na Vila do Carvalho e depois retornar a Covilhã. No dia seguinte pela manhã, entregamos todos os materiais e em seguida, pegamos estrada novamente de volta para Loulé, pois iríamos dar início ao próximo passo do projeto, a pós-produção, além de visualizar nossos erros e acertos durante as rodagens.

Sem dúvida um dos dias mais desafiante do projeto, mesmo com a rotina cansativa de produção e rodagem que acumulamos, ter que pegar estrada após horas contínuas de rodagens foi o momento mais cansativo. Felizmente, Egas e eu damos muito suporte um ao outro, além dos nossos amigos que toparam embarcar nesse projeto junto conosco. Superamos o cansaço e seguimos para a nossa próxima fase.

Capítulo 5: Pós-Produção

Nos primórdios da cor no cinema, a consultoria da Technicolor estabeleceu uma série de regras que causaram controvérsia. Sob a liderança de Nathalie Kalmus, esposa do inventor do processo Herbert Kalmus, ela tinha a responsabilidade de criar uma gama de cores específica para cada roteiro onde deu origem a sua *Consciência das Cores* (Neves, 2022). A Technicolor selecionava e aprovava os diretores de fotografia, enquanto a supervisão das cores era rigorosa no que se referia à cenografia, figurinos e maquiagem. A primeira regra exigia que os personagens principais usassem cores quentes em cenários frios. A segunda regra recomendava o uso moderado de cores saturadas, para evitar sobrecarregar o filme e criar um efeito desagradável.

A última regra abordava a diferenciação entre personagens principais e secundários, sugerindo que os primeiros deveriam ter tons quentes e contraste marcante, ao contrário dos secundários e do cenário, que deveriam apresentar tons suaves e neutros. Embora compreensíveis devido à transição do cinema em preto e branco para colorido, essas regras, que limitavam o uso da cor, foram desafiadas por cineastas e fotógrafos que exploravam cada vez mais as possibilidades cromáticas, resultando em maior expressividade e liberdade.

A cor, em conjunto com a iluminação, desempenha um papel fundamental na criação de realismo e na transmissão de emoções por meio da atmosfera. Com o trabalho de direção de arte ficou mais fácil transmitir esses sentimentos e emoções na curta-metragem por meio da abordagem como diretora de fotografia. Portanto, além da correção de cor em termos de exposição e níveis, considerando sempre os escopos e histograma, o aspecto mais crucial da pós-produção de "HAFRA" foi esquentar o tom geral do filme para refletir as emoções intensas da história. Além de buscar alguns tons frios, dada a carga emocional do filme, também achamos necessário acentuar o contraste na pós-produção para destacar as sombras na imagem, representando a falta de luz na vida da família. Com base nos testes de câmera e nas opções disponíveis, sabíamos que precisaríamos reduzir certos tons verdes, visto que no momento das rodagens precisamos abrir demasiado a abertura da lente da câmera para entrada de luz, onde em algumas imagens feitas no espaço em que foi gravado o ritual, na pós-produção contou com uma redução dos realces da imagem, tornando-a mais escura.



Figura 59 – C.3, plano sem tratamento



Figura 60 – C.3, plano final

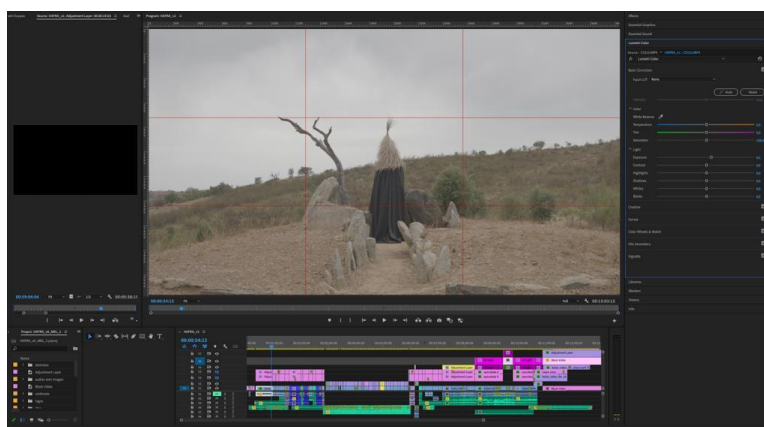


Figura 61 – Tratamento de imagem

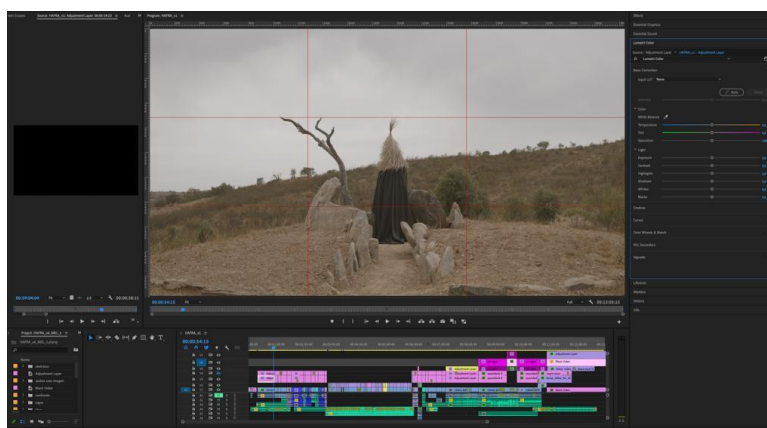


Figura 62 – Tratamento de imagem

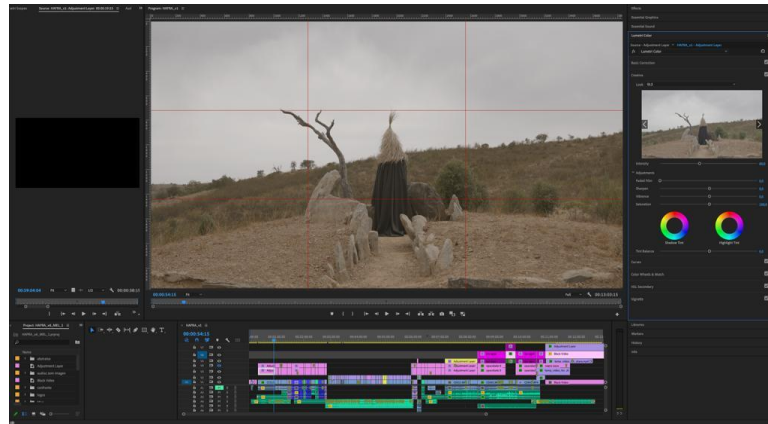


Figura 63 – Tratamento de imagem

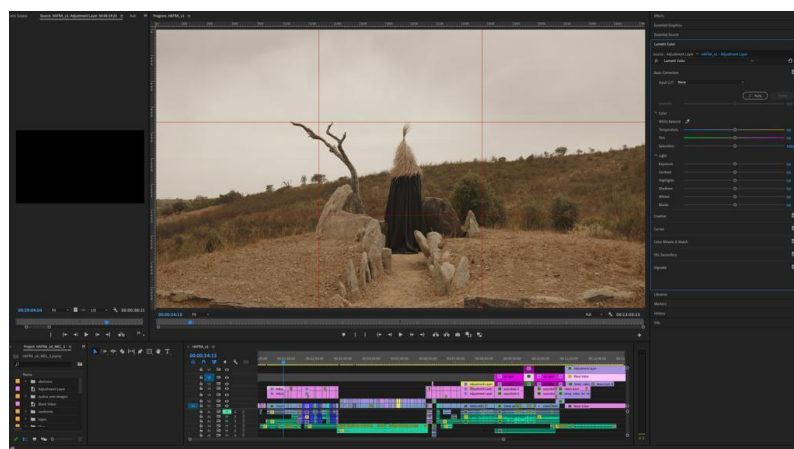


Figura 64 – Tratamento de imagem

Nesta cena, para além da conversão e dos ajustes técnicos, foi importante dar continuidade ao tom geral do filme, mais uma vez cortando os tons verdes com a presença do rosa e puxando a gama geral do filme para os tons amarelados. Nesta cena em específico foi importante trazer um realce maior ao que a luz exterior iluminava dentro da casa, para isso foi feito um ajuste de exposição, e a elevação dos tons claros, brancos e sombras da cena, tendo sempre em conta que a janela teria de estar isolada desse processamento, para não estourar, mas sim, ganhar um efeito quase de brilho. Por causa dessa elevação de brancos, foi importante voltar ao ajuste dos tons amarelos, e dar a camisa usada pela atriz, um brilho dourado nas partes de transição entre zona iluminada e sombra.

Foi na pós-produção também que notamos algumas falhas quanto ao nosso guião inicial. Por ter tido um tempo relativamente curto para as rodagens, acabamos por não conseguir gerir totalmente os dias e algumas imagens ficaram faltando para compor a cena. No ritual, por exemplo, tínhamos pensado em gravar alguma dança com as três atrizes crianças, no momento que antecede sua transformação, no entanto,

na montagem do filme percebemos que a forma que fizemos, não encaixou da forma que esperávamos. Foi então quando o Diretor teve a ideia de gravar cenas extras.

Infelizmente por motivos laborais, não pude me deslocar até Loulé novamente para efetuar a direção de fotografia dessas cenas pessoalmente, mesmo estando distante, compartilhamos ideias e notas a respeito, no sentido de manter uma congruência com as imagens que filmei durante as outras rodagens. As imagens foram gravadas dentro de um estúdio de dança, nesse caso com três novas atrizes crianças, pois no momento das rodagens, as atrizes iniciais não tinham agenda disponível para esse momento.

Adicionamos as cenas então a nossa montagem, dando um toque mais abstrato nas cenas do ritual. Os movimentos de dança gravados teriam como ponto a união das três irmãs, com movimentos onde o foco seriam as mãos, cabelos, pés, até que todas se fundissem no movimento final, cortando a cena para a imagem zenital dos pães caindo sob a mesa de jantar da família. Seguindo a linha mais abstrata do ritual, optamos por inverter as cores na pós-produção do momento em que as três crianças dançam juntas até se fundirem. Por não terem sido as mesmas meninas a gravar essas imagens, teríamos que achar uma forma de fazê-lo também sem que ficasse evidente que eram pessoas diferentes das iniciais. Por isso algumas imagens mais fechadas em detalhes e as cores investidas.



Figura 65 – C. 3, plano sem tratamento



Figura 66 – C. 3, plano final

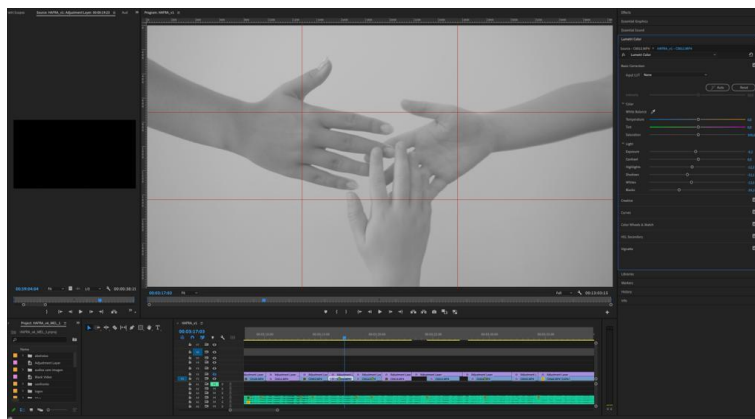


Figura 67– Tratamento de imagem

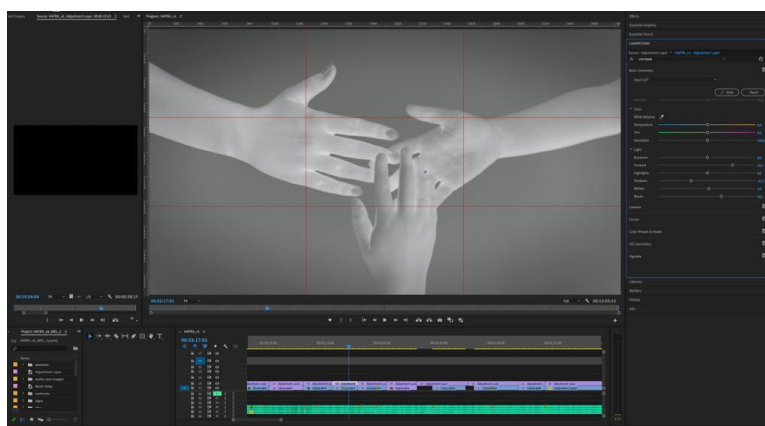


Figura 68 – Tratamento de imagem

Estas imagens já foram filmadas em preto e branco dentro da câmera, sendo necessário na pós produção somente a inversão das cores, e um ajuste de contraste, a ponto de deixar o fundo, que tanto na versão original como na invertida se mantinha cinzento, preto. Dando também um tom de maior intensidade e rugosidade nas mãos filmadas.

Seguindo a linha inicial do roteiro, foi adicionado uma imagem de água a correr de um banco de imagens. Por ser um filme onde predominam imagens ligadas a terra, não há nenhum momento de água no filme, tendo também como referência os antigos Palácios Árabes no Algarve que tinham a água percorrendo aos seus jardins interiores, sendo nesse caso interessante como momento de rutura essa ligação constante a terra que permitisse destacar essa cena do restante do filme.

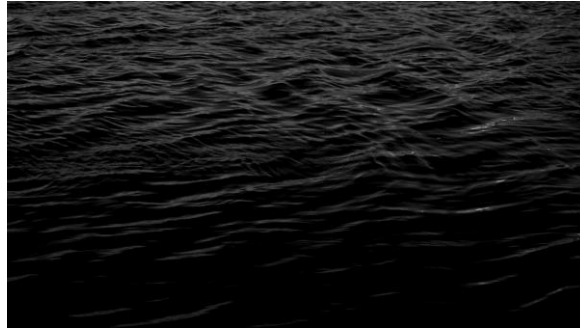


Figura 69 – C.3, plano final

Também na pós-produção após uma reunião com o professor Fernando Cabral, decidimos colocar um leve raio de luz nas cenas 7 e 8, devido as imagens terem ficado um pouco escuras em consequência ao horário que estávamos gravando as imagens finais daquele dia de rodagens. A iluminação que tínhamos não estava sendo suficiente para o ambiente, sendo assim necessário compor com um pequeno elemento na pós-produção.



Figura 70 – C.7 – 8, plano sem tratamento



Figura 71 – C.7 – 8, plano final

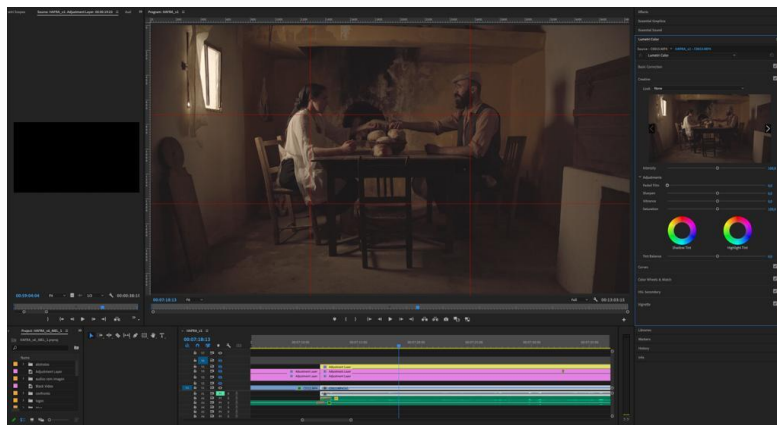


Figura 72 – Tratamento de imagem

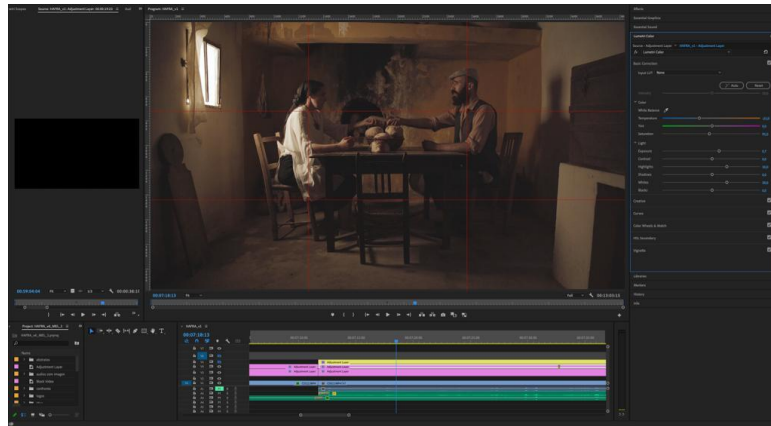


Figura 73 – Tratamento de imagem

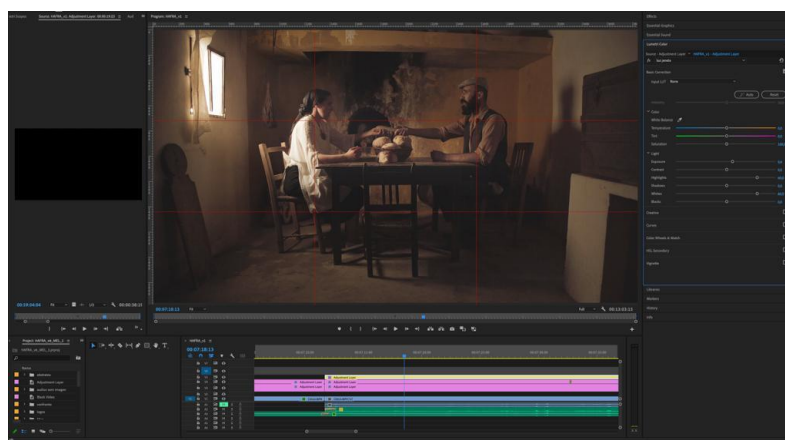


Figura 74 – Tratamento de imagem

Nesta cena, para além da conversão e dos ajustes técnicos, foi importante dar continuidade ao tom geral do filme, mais uma vez cortando os tons verdes com a presença do rosa e puxando a gama geral do filme para os tons amarelados. Nesta cena em específico foi importante trazer um realce maior ao que a luz exterior iluminava dentro da casa, para isso foi feito um ajuste de exposição, e a elevação dos tons claros, brancos e sombras da cena, tendo sempre em conta que a janela teria de estar isolada desse processamento, para não estourar, mas sim, ganhar um efeito quase de brilho. Por causa dessa elevação de brancos, foi importante voltar ao ajuste dos tons amarelos, e dar a camisa usada pela atriz, um brilho dourado nas partes de transição entre zona iluminada e sombra.

A última cena do filme foi onde tivemos a maior dificuldade quanto à qualidade da imagem, visto que gravamos com uma qualidade muito inferior ao que fizemos o filme inteiro. No entanto, era uma cena com muita importância na nossa narrativa para que ficasse perdida ou fosse substituída. Infelizmente não tivemos outra oportunidade para regravar, visto que quando nos direccionamos ao local para a tentativa de regravar,

o poço estava fechado, só que dessa vez, não apenas com galhos seco, mas com cimento. O que seria impossível de executar.

Decidimos manter e tentar ajustar a qualidade em alguns programas de edição. Ajustamos os tons esverdeados e escurecemos o centro do poço, visto que era possível na imagem perceber que lá havia pães, nesse caso, mais do que os 3 pães jogados em cena, devido as tentativas anteriores com os atores.



Figura 75 – C.10, plano sem tratamento



Figura 76– C.10, plano final

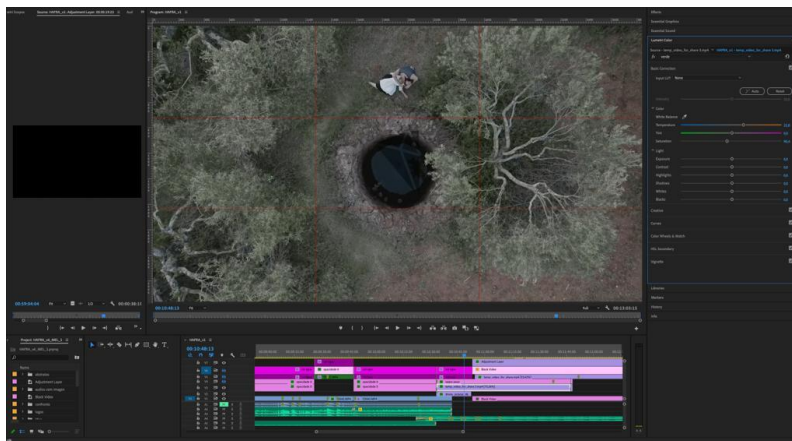


Figura 77 – Tratamento de imagem

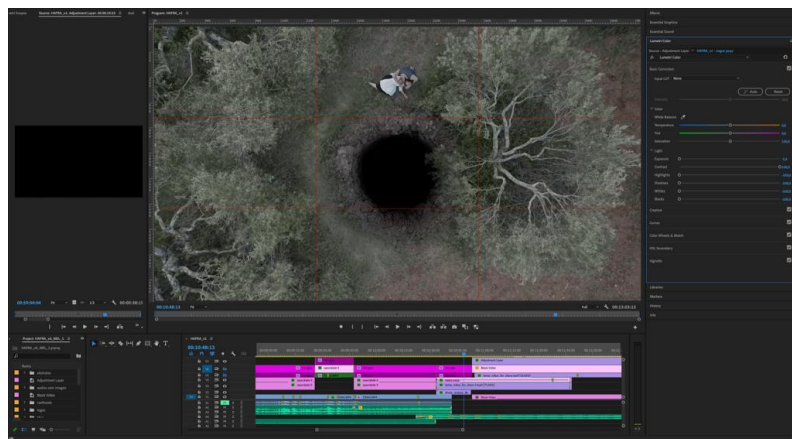


Figura 78 – Tratamento de imagem

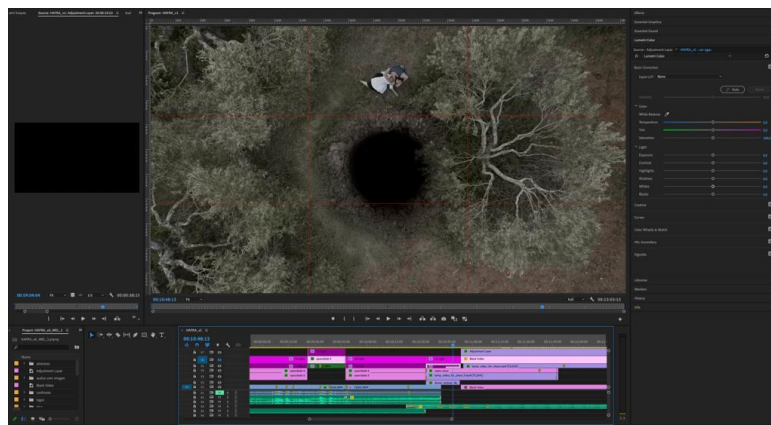


Figura 79 – Tratamento de imagem

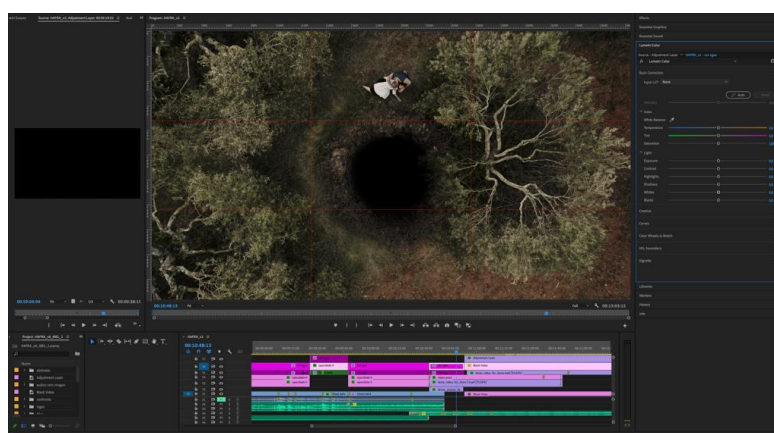


Figura 80 – Tratamento de imagem

Para esta cena, foi importante perceber que teria de haver um isolamento com mascaras para a cena poder atingir o impacto pretendido. Comecei pela conversão do D-Log para Rec709, e logo isolei duas áreas, o poço e o resto da cena. Para o Poço diminui a exposição ao máximo, com um espaço de transição gradiente da máscara, para poder atingir esse efeito quase “buraco negro”, o que permitiu também, aumentar a dimensão da máscara, e tornar o poço maior do que realmente era. Para o resto da cena, e sendo a única filmada com uma camera diferente, foi importante um ajuste mais fino à procura de uma criação de continuidade visual entre essa e as outras imagens, ajuste que num primeiro ponto passou pelo balanço de branco e pelo contraste e em seguida passou pelo trabalho de ajustar as várias cores dentro do espectro da imagem, tornando algumas mais e outras menos intensas.

Conclusão

O presente relatório teve como objetivo discorrer uma reflexão e também apresentar a evolução do meu trabalho como Diretora de Fotografia no projeto cinematográfico intitulado como *Hafra*, produzido e realizado como projeto final de Mestrado em Cinema pela Universidade da Beira Interior.

Ao longo da minha jornada universitária tive a satisfação de poder explorar as diferentes áreas do audiovisual, testando desde vídeos no formato de *fashion film*, documentários, experimental e agora tendo a oportunidade de participar de uma ficção, sendo *Hafra* o projeto mais desafiador dentre todos os filmes que produzi juntamente com meu amigo e colega de classe Egas Simão.

Ainda que a confiança por vezes me falte ao assumir uma posição de tamanha responsabilidade, poder explorar e me permitir utilizar a linguagem cinematográfica como uma forma de explorar o imaginário e transpor o argumento criado do papel para o ecrã, de uma forma que mesmo sem diálogos, a mensagem e a história sejam passadas, foi sem dúvida o desafio mais gratificante que tive. Digo desafiante pois em um projeto como esse, onde o orçamento e o tempo para realizar é relativamente curto, nos faz ter de assumir responsabilidades além do cargo que nos foi atribuído.

Desde a primeira conversa que tivemos quanto a decisão se faríamos o projeto ou não, parte de mim tinha uma certa certeza de que esse seria o momento para explorar e colocar em prática tudo aquilo que aprendi durante o tempo de curso, mas também receio de não dar conta. Mesmo com todas as dúvidas que me cercavam, aceitei o convite e fiz desse projeto o nosso experimento.

A pré-produção foi essencial para chegar até a conclusão do filme, tendo em vista que Portugal não é meu país de origem, logo muitas histórias e lendas locais me passam despercebidas, desse modo a pesquisa inicial foi fundamental para que eu pudesse entender a cerca do assunto de quem era Cássima, onde a história se passou, quais são as várias versões contadas pelas pessoas da região e posteriormente, como chegaríamos na nossa própria versão da lenda.

O que observamos na curta-metragem são os resultados do processo de planeamento que se dá ao produzir o filme, desde detalhar e pensar quais equipamentos teria que utilizar para compor a linguagem que queria obter, delinear um plano para seguir durante as rodagens, pesquisar referencias visuais para o tratamento

estético e também o planejamento junto com o trabalho de direção de arte que tive em conjunto com o Egas.

A *reprage* sendo o processo mais complicado, tendo em vista que dependíamos de respostas de outras pessoas, era como se fosse uma corrida contra o tempo para que tudo estivesse organizado e acertado a tempo, e mesmo que um dos locais tenha sido escolhido de última hora por falta de opção, dentro do nosso planejamento, acredito que conseguimos criar um bom ambiente para que resultasse algo dentro daquilo que tínhamos imaginado.

Com o planejamento da produção estabelecida, o processo de rodagens se tornou mais sistematizado dentro dos três dias que tínhamos para gravar o filme inteiro. Em um projeto anterior trabalhei como produção, o que me fez ter uma noção a mais de como poderia gerir a equipa, no entanto, em *Hafra* o trabalho se tornou dobrado tendo em mente que para além de direção de fotografia, precisava organizar os horários da gestão da equipa, certificar de que todos estavam em condições e bem, preparar todas as refeições em todas as diárias, tendo em consideração que essa também era nossa única forma de fazer acontecer dentro do orçamento que tínhamos para produzir o filme.

Teria sido interessante poder explorar de uma outra forma na pós-produção relativamente ao momento do ritual, onde as crianças dançam e no fim se unem, ocasionando o ponto final da transformação, tendo em vista que tivemos algumas lacunas quanto as imagens que precisávamos para compor a cena seguindo o guião inicial, também muito me agrada a forma tivemos como solução para essa parte do filme. A cena final também quanto a imagem de drone, que infelizmente não saiu como o planejado, mas que na nossa visão era essencial tê-la presente como encerramento.

Por muito que tenhamos planeado os objetivos durante a pré-produção para que nada se escapasse nas rodagens quanto a direção de fotografia, sabemos que o filme ganha uma forma real no momento da montagem, refletindo sobre o que melhor se encaixa também com a visão do realizador.

Acredito que referente a cinematografia, pude obter um grande conhecimento ao explorar e entender que podemos pensar na mesma situação, porem de diferentes formas. A forma como pensamos quanto a composição, de qual formato utilizar, como enquadrar cada personagem, a iluminação interna e externa, o posicionamento de cada câmara, depois o tratamento de cor na pós-produção, foi sem dúvida o ponto mais

engrandecedor para o meu aprendizado observando todos os aspectos explorados durante o processo, tendo concluído e vendo o resultado do filme.

Ao observar o filme pronto, penso que é possível perceber um pouco de todas as etapas que se fizeram presente ao longo do projeto. Acredito que mesmo entre todos os obstáculos que tivemos durante o projeto, associado ao esforço de toda a equipa desde a concepção ao resultado final, conseguimos juntos fazer com que este filme se tornasse um dos projetos mais satisfatório que já produzi. Transpor o imaginário, tirar do papel e dar vida através dos ecrãs, além de contar nossa própria historia, é sem dúvida meu desafio mais gratificante dentro do cinema e se calhar, por que não da vida?

Referências

7.1. Bibliografia

BORDWELL, D., & THOMPSON, K. (2018). *Film History: An Introduction*. MCGRAW-HILL EDUCATION,

BRESSON, R. (2003). *Notas sobre o Cinematógrafo*. Porto Editora.

NEVES, J. (2022). The selective and meticulous use of color in cinema: Enhancing the emotional and dramatic values in the narrative. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review / Revista Internacional De Cultura Visual*, 11(4), 1–11.
<https://doi.org/10.37467/revvisual.v9.3698>

7.2. Webgrafia

Centro Virtual Camões. Instituto Camões. (s.d.). *A Moura Cassima*.
<http://cvc.instituto-camoes.pt/a-moura-cassima>

Franconeti, M. (2017, Agosto 18). Obra de arte da semana: A leiteira, de Vermeer. Artrianon. <https://artrianon.com/2017/08/18/obra-de-arte-da-semana-a-leiteira-de-vermeer/>

Churchill, P. (2020, Março 19). *Arte sob nova perspectiva: Artista recria obras icônicas sem seus famosos personagens*. Uol.
<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/arte-sob-nova-perspectiva-artista-recria-obras-iconeicas-sem-seus-famosos-personagens.phtml>

Pinheiro, P. (2014). *Visita Guiada - Os Muçulmanos do Al Andaluz -Castelo de Silves e Poço Cisterna*. RTP. <https://ensina.rtp.pt/artigo/como-era-silves-no-tempo-dos-muculmanos/>

Associação Brasileira de Cinematografia. (2009, Abril 25). *Cor e cinematografia*. <https://abcine.org.br/artigos/cor-e-cinematografia/>

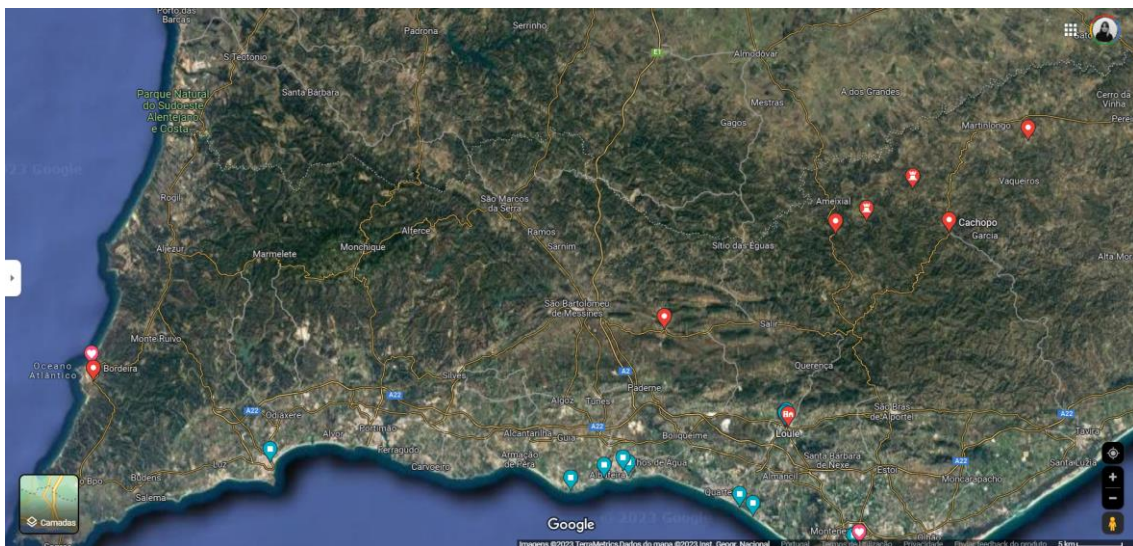
Ferreira, N. (2017, Março 6). A influência das cores no cinema. *Entre Cinéfilos*. <https://blogentrecinefilos.wordpress.com/2017/03/06/a-influencia-das-cores-no-cinema/>

7.3. Filmografia

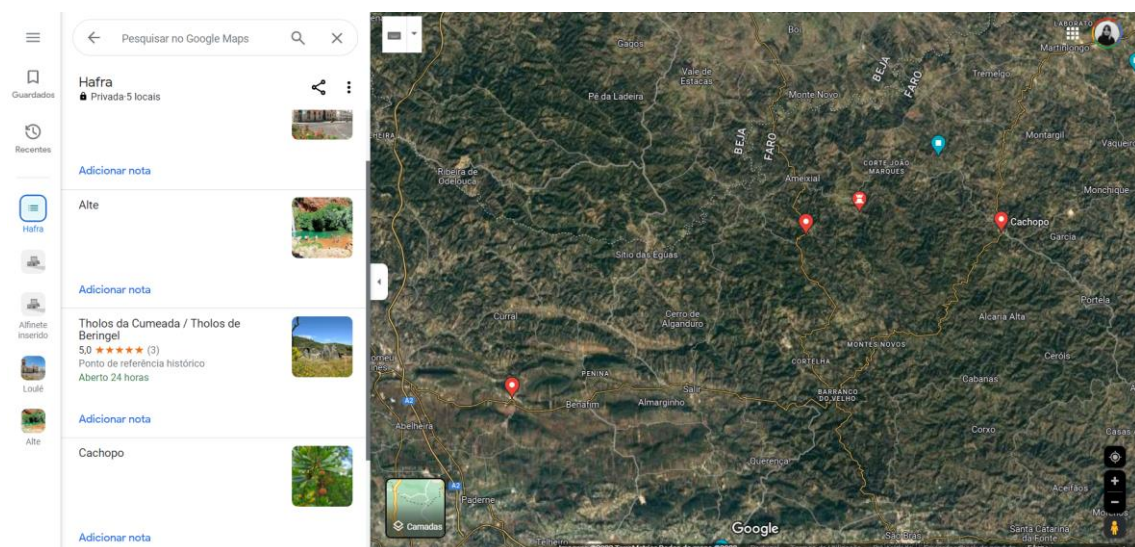
Ascensão (2016), Pedro Peralta
Arca Russa (2002), Alexander Sokurov
A Paixão de Joana d'Arc (1928), Carl Theodor Dreyer
Empire (1965), Andy Warhol
Flores de Shanghai (1998), Hou Hsiao-Hsien
Floating Weeds (1959), Ozu Yasujiro
Florida Project (2017), Sean Baker
Into Great Silence (2005), Philip Groning
Lawrence da Arábia (1962), David Lean

La Sortie de l'usine Lumière à Lyon (1895), Lumière
Midsommar (2019), Ari Aster
No quarto da Vanda (2000), Pedro Costa
Ruhr (2009), James Benning
Rope (1948), Alfred Hitchcock
The Holy Mountain (1973), Alejandro Jodorowsky
Ten Skies (2004), James Benning
The Chorus (2004), Christophe Barratier
The Story of Floating Weeds (1934), Ozu Yasujiro
Tangerine (2015), Sean Baker
Walden (1968), Jonas Mekas
13 Lakes (2004), James Benning

Anexos



MAPA DE CADA PONTO VISITADO NA REPERAGE



RODAGENS

Reunião Paulo 8/2/22

• Tempo -?

Talvez ± 700€
Orçamento ICA

Referências do Paulo:

- Ascensão - Pedro Peralta
- Noite turva - Diogo Salgado
- 3 Anos depois - Amaral?
- Noite Perpetua - Pedro Peralta

• Número de Cenas?

- Estruturar a história
- Enviar segunda de manhã

• Falar c/a direção do curso/Mestrado de moda:

- Prof. Rafael
- Dizer que estou a fazer projeto e que gostaria de propor uma parceria de trabalhos finais, alguém p/ ficar responsável pelo figurino e guarda-fato.

• Falar c/o Loulé Film Office e ver aventura p/ auxiliar

- ↳ localizações / dormidas / comidas / contactos etc. . .

• Falar c/o grupo de Teatro JAL

- ↳ saber se existe interesse em participarem no projeto →

Gravações:

→ final Abril | início Maio (Paulo aconselha)

→ 10 min, talvez 3 dias

→ 15 min, talvez 4 dias

Possíveis colaborações:

• Lucas Tavares - Produção | Direção | fotografia

• Adriano Ferreira - Luzes | Fotografia

• Tom Freitas - Guião

• Walben } fotografia | Edição

• Marcos

• Bruno Acosta - Som

• Carlos Costa - fotografia | Cameraman

• Sol - direção de Arte

• Dinis - Produção

• Diana / Zema - Produção?

Ideia Mãe |

• Quando o pão é cortado ouve-se 1 grito, mas a mãe não sabe de onde vem. Continua a comer o pão (está q/ muita fome), começa a sentir cabelos na boca, tira-os e percebe que são os cabelos das filhas. Começa a tentar encontrá-las, mas não avê. Percebe que elas são o pão e que as comeu! ①

Entra em estado de choque e vai vomitar p/ o poço, onde atira os pedaços lá p/ dentro. Chora / beza de bruzada no poço (analogia de 1 mulher a parir)

Exausta de tanto chorar deita-se ao lado do poço, onde o mesmo fica alinhado ao nível da barreira. Visto de cima dá-nos a ilusão de 1 mulher grávida. ②

① Missonar (grito de elas em conjunto)

② Arranjar referência



- Quando mãe conta o peço vê-se sangue e cabelos. Ela percebe que são das filhas e parte à procura delas. Não encontra, só as roupas no chão qd se elas tivessem evaporado. segue p/ o poço e chora enquanto joga os peços p/ o interior.
- ← Resto igual ao anterior (2).

Talvez p/ se perceberem que a mãe conhece os cabelos das filhas, possa-se fazer cenas onde se vê ela a escovar o cabelo delas. Háven 1 relação de proximidade entre elas.

- Não imagino confronto entre o ~~pai~~ pai e mãe, ela percebe que ele fez o fez por amor a ela.
- Seria preferível matar a fome de 1 ou continuar c/ a fome de todos?

História Paulo:

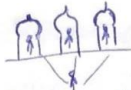


- Família de 4, Pai Mãe 2 filhas
 - ~~Peço~~
 - Família passa necessidades, pai decide transformar as filhas em peço p/ manter fome da mãe.
 - Seria que é preferível matar a fome de 1 e acabar c/ o sofrimento de outros? Ou manter a fome de todos?
-
- Pai tem as filhas prometidas a alguém.
 - ~~Peço~~ O tempo de elas serem lavadas está a chegar.
 - Decide que a melhor forma de as salvar, será encantá-las, assim ele conseguirá escondê-las e transformá-las + tendo.
 - filha + nova prova a vida a ser anunciada pela mãe, tandem e tandem a ser pentado.
 - filha do meio ainda sempre c/ 1 peço na mãe ou ~~na~~ migalhas no bolso. (ex: mesa de casa sempre c/ peço e roupa. Mãe ~~prepara~~ peço e ela rouba).
 - filha + velha a parece-lhe o período pela 1ª vez. Já é mulher e está pronta p/ casar. Beijou escorre na pena
(Pena é o que falta à castidade) →

◦ Pai recebe a conta a dizer que esta na hora de elas serem levadas.


◦ Decide que a melhor forma de ~~elas~~ ^{as} salvar é de encantá-las.

◦ Ritual — Pai 3 filhas



— filhas avançam p/dentro → ○ = fonte água



— Colocam-se sentadas em cima das próprias penas  formando \triangle (questão da trindade)



◦ Ritual acaba pai vai p/casa e coloca os pés na mesa enquanto procura algo p/os colocam em xunense.

◦ Mãe chega ao mesmo tempo e ao ver os pés na mesa sent-se tentada, joga 1 pé à boca monele-o →

→ e rasga o Pãe. Ao mesmo tempo ouve-se 1 grito. O pãe a jorrar sangue e ela a tirar cabelos da boca.

◦ Pai ouve o grito e come p/ o sitio onde deixou os pães.

◦ Em agonia explica à Mãe o que se fez os pães.

◦ Mãe histerica e nauseada come p/ fora de casa p/ vomitar. Aos gritos e auxiliada pelo pai seguem p/ o poço.

◦ No poço ela grita e entra em catarse. pai espelha as emoções? (analogia do Parto) (cabeça dos dois unida enquanto a mãe grita)

◦ Exausta Mãe deixa-se cair ao lado do poço em posição fetal (analogia c/grávida, barriga de grávida) mãe em silêncio gritos/choros vindos do interior do poço.

◦ Pai e Mãe lados opostos do Poço, mãe aponta e diz dafna. ○ → Acaba.

(Nota) caso n̄ exista muitas crianças, podemos fazer assim:

- ① filha tem o período e é levada
 - ② filha tem o período e é levada
 - ③ filha tem o período! Pai decide que agora tem de agir e garantir a segurança da sua última filha. Decide então torná-la em pai.
 - Resto tudo igual - (Ritual só 1 filha).
-

Filmes Paulo | (work in progress)

- Noite Turva - 2020 - Diogo Salgado.
 - Árvores / vento, eniosão de ambiente místico ao início.
↳ paisagens / trovão / vento.
 - canoa e / vento, poderiam auxiliar ao ritual.
 - Banco afundado
 - casa degradada, zona ribeirinha/prata
 - som da lama (gança / Alasca a algo viscoso)
 - Imagem (7:53) perumbra e horizonte, como faz parecer que algo nos observa.
 - Candelinos a óleo, boa ambiência
 - Imagem (11:03) reflexos na água, mãe esticada
↳ pode ser utilizado p/ a mãe
-

Noite Perpetua - Pedro Penalta - 2020

- Casa (interior interessante e simples)
- Candelão a óleo.
- Zmazm (9:05) Curtinas da e 1 boa forma de luz
↳ filha dorme e é apanhado o cabelo.

Reunião Paulo 14/02/22

Rachomon - Conosaba?

↳ filme conta 3x a mesma história.

Narrador? Poderá ser ajuda

Forest Gumb?

Narrador ser alguém que pertence à história?

Economia narrativa?

Simplificam o tempo narrativo.

Comecem pelo 1 período na penha

Cenas

- estruturando em cenas
- retiram cenas desnecessárias

① Penha c/ sangue

En cenas 2/3 cenas principais e o resto é preencher

• 5/15/20. haver um estrutura de

turningpoints.

• ten cenas fortes e tenham o arco interessante.

• 1º acto ser bem organizado.

• Qual o ponto de vista? Quem toma a decisão.

Ver as possibilidades da narrativa.

- P/ onde queremos levar o filme.

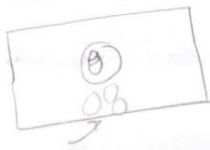
- só 1 ponto de vista.

- Procurar o o esqueleto.

3 dias p/ organização e envio ao paulo.

→ Ver arquitetura de silves (Eu)

(RTP) cena normal ouvir o som de água nos pedreiros multumanos no Algarve



*Fio da Meada *

falar c/ cândida e por o filme a circular

! Ver isto cento!

tratar da legenda

legenda para a exibição, p/ os astrônomos

Cena 1 - Ritual



Filhas nos anceis
• seguem p/ o pai
• entram na água, joelhos
contê p/ preto

Cena 2 - Cena da Mãe



Mãe vê da janela filha a
semam levadas pelo pai,
zoom out dela e vemos a
canta o detalhe.

zoom out

Cena 3 - Ritual



Filhas na fonte com triângulo
fazer trança.

Trança é ^{lançada} ~~contêda~~ cai na
água/chei contê/preto

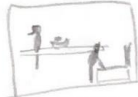
Cena 4 → Mesa Pão ⊕



• No mesmo sentido de onde cai a
trança, entram 3 pães na mesa.
• Mãe anota 2 pães e tipo 1 (comer) →

⊕ Plano zenital entra mãe pai coloca pães.
 Ouve-se mexer em caixas.
 Vê-se mão da mãe anunciar pães e
 retrata 1.
 Ouve-se 1 srito e gotas de sangue n'anus
 conte

Cena 5 - Retrato de família
 Pai a mexer numa bacia, a
 olhar p' trás
 Mãe de pé ao lado de
 mesa (pães no meio) a escomen.
 sangue de boca e estática.



Cena 9 - ritual
 Pai agarrar pães do chão
 vemos a sair do local do ritual
 costava



Cena 7 - Retrato de família 2
 Mãe na ponta de mesa a ler a
 conta
 Pai ao lado dela, mas de frente p' nós

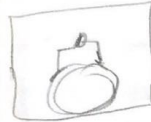


• Mãe tem Neasão, levanta-se e sai de
 Campo.
 • Pai agarrar pães e sai atrás dela.
 mesa vazia, espaço vazio, mas ouve-se
 porta a bater, mãe a chorar / e com reflexo
 gritos.
 • Camone aguenta um pouco na sala vertic.
 conte
 som da cena 8

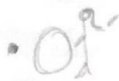
Cena 8 - Casa ext.
 Continuação do som da cena 7.
 Mãe à porta de ~~saída~~ no chão
 posição de bocado na
 porta
 Mãe e a chorar,
 Pai ajuda a levantar e os dois saem
 de campo.



Cena 3 - Poso (Panto) Pai sega o pão p' dentro
~~da casa~~ mãe de joelhos
 Mãe a gritar/chorar
 Pai ao lado, Cabeças Unidas.
 Conte.



Cena 10 - Poço (grávida)



- Mãe cai exausta pl o lado do poço (em silêncio)
- Ouve-se choros e bemas vindos do poço.
- Pais nas costas dela a aconchega. (chorando).
- Mãe diz Hafra e camera abre.

1º Plano / Poço | 2º Plano / Mãe | 3º Plano / Pai



fim

* Idéia - cena 3 Referência musical / som à respiração onde os se ouve respirar e de repente para. Elemento humano deixa de estar presente, já houve a transformação deles.

Cena 1 - Ritual PT.

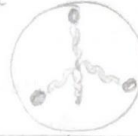


Cena 2 - Mãe observa



Cena 3 - Ritual PT. 2

PT. Zenital



Cena 4 - Mãe na mesa

PT. Zenital

- 1 - Mesa ↓ Mãe
- 2 - Bemilho coroa
- 3 - Mãe mãe (in/out)
- 4 - gritos / sangue

Cena 5 - Retrato de família PT. 1



Cena 6 - Ritual PT. 3



Cena 7 - Retrato família PT. 2 (última cena)

- 1 Mãe na mesa e canta
- 2 levanta seu a comer
- 3 Pai sentado agarrado mãe e sai tbm
- 4 sala fica vazia, mas ouve-se gritos / choro porta a fechar.

Cena 8 - Sai Casa

- 1 Mãe sobe na porta a/ refluxo e a chorar
- 2 Pai bota ela de lá
- 3 Saem de campo.

Cena 9 - Poço Panto

- 1 Pai joga pães
- 2 Mãe cai logo foelhos chora
- 3 Pai ajoelha uma cabeça q'ela

Cena 10 - Poço Grávida

- 1 Mãe exausta cai em silêncio
- 2 choras vindos do poço
- 3 Pai aconchega
- 4 Mãe diz hafra.

fim

Reunião Paulo

15/04/22

Dia ~~28~~ 27 fev.

↳ às 18:30h

↳ 15 min p/ apresentação, tipo pitch

até 27 fev. enviar os docs.

- montar equipa, se faltar equipa dizem onde falta.
- breve C.V se n' forem da UBI, só p/ os profs.

Conhecença

- Orçamento detalhado (estimativa)
- Guia técnico fazer / os fazer ^{caso n' tenha realizado} _{avaliação só do campo} a ser avaliação
- Realização — ass.
- Fotografia — ass.
- Som — ass.
- Edição — ass.

Entrega oficial 26 fev.

- Memória descritiva (é tipo nota de intervenções).
↳ enviar 4 semanas (dia 23) 1500/2000 palavras.

enviar a desambiguação e enviar ao paulo

• tentar n' acumular funções p/ termos 4 atensões
do nosso campo.

• Como surge as influências etc.

• falar da lenda e quais as mudanças
que fizemos.

18.30 — 28 de fev.

o orçamento deve
ser no modelo cents.

Cargos:

Produção: Madalena? / Dinis? / Louís FilmaOffice?
Ass. Produção: _____
↳ Anson que não temos
organizado

Realização: Egus?

Ass. Realização: _____

Fotografia: Mel?

Ass. Fotografia: Carlos Ramiro / Adriano - Lites

Som: Lucas ✓

Ass. Som: arranjaram - falar c/ tiago.

Edição: Egus

Ass. Edição: Mel]? Pedir auxílio Tiago p/ som.

Fez:

→ Gráfico técnico ✓

→ Memória descritiva (1500/2000 palavras) ✓
↳ todas as influências artísticas

→ Apresentação PowerPoint ✓

→ Acabou de fazer o Vídeo das referências ✓

→ Screen Shot todas as referências p/ montagem ✓
do guia

Rita Lopez / Hair/Makeup

23/02/22

→ Orçamento:

± 150€ dá-seia tudo

↳ Hair/Makeup neutro

↳ se for menos horas pode haver acento.

Ali Express

↳ extensões ± 4.50€

* Aconselha a arranjar mos mulheres/raparigas de cabelos escuros, é + fácil de desfazer os cabelos, ñ parecem tão sintéticas as extensões.

Reunião Paulo 26/02/22

→ Retificar orçamento

→ ven posiçõs na produçã, colocar (a confirmar)

→ Eu + Mel estamos assegurados pela UBI

↳ resto das pessoas ven se tem seguro pessoal/profissional.

→ Quem quiser dar dinheiro tem benefício fiscal

↳ Algo a ven q/ o mecenato.

↳ podemos ter financiamento ext.

↳ se sobren dinheiro ñ precisamos devolver à UBI

↳ arranjan facturas no valor que nos for dado.

→ Temos acordo e/ excita p/ fazer banda sonora.

↳ Paulo vai entrar em contacto e põe-me em c.c.

Pitch HAFRA 28/02

Manuela Penafrio / Luís Noqueira

- Tiago Morino (nã pudeam estar presentes)

Manuela

- fazer ações nossas, mostrar o que vale a pena
- Relatos selvagens filme ~~exponha~~ ^{Antoni}
- Ponto de vista moderno?

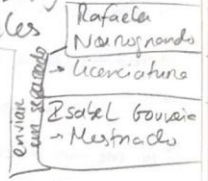
Noqueira

- Cor da Roma (filme)
 - vai ser difícil/exigente, mas promissor
 - Roy Anderson (realizador)
 - ven questão da narrativa, se óbvia?
 - Companheiro da Björk (procurar ref.)
-
- ven c/ a companhia. (jat)
 - Preparam ~~crowdfundig~~ crowdfunding
 - fazem simpse criativa (2o link)

Reunião Paulo 3/3/22

→ falar c/ a escola de som e por-me em c.e. (Paulo Brian)

→ falar c/ responsáveis de Design Hooda
↳ saber quem são p/ falar c/ eles



→ Voltar a chefinir datas:

→ 30 junho entrega do filme/
relatório nos Acadêmicos

↳ tem de ser entregue em Kãe (temos de nos inf. c/os acadêmicos)

→ 27 junho entregam as coisas oficiais.

→ 13 junho enviam relatórios p/ o Paulo

→ 23 junho o filme

→ 11/17 maio

↳ temos iluminação (se for nestas datas)

→ Ven c/ prof. Fernando o material

NIF: 502083514 | Só 1000€ em recibos |

UBI - Universidade da Beira Interior

- Despesas:
 - Material ã entra nas compras
 - Mas aluguel de material
 - Combustível
 - Bilhetes de transportes
 - Atores (fez em antes c/o prof. menino)
 - Perguntam diretamente ao menino a nível de dinheiro
 - Ñ incluem álcool nas referências (fazem à parte)
 - c/o relatório todas as futuras em papel

→ fechar Equipa e Atores

até 15 Março

Reunião 10/01/22
Fernando Cabral

Guião técnico

↳ é difícil entender

↳ melhorar

↳

↳ ajudam ao colocar algo na mesa que relacione as filhas ao pai

↳ Racião visual, conseguir arranjar forma de ligar as filhas ao pai (elemento visual)

↳ arranjar forma de passar a mensagem através dos gestos.

→ pedir ao Carlos p/ gravar c/dnove e/o + neutro possível e ver se o dnove é viável. Gravam algo a 1 altura parecida ao que queremos e depois avaliam qualidade

→ trocar zoom p/ traveling (mesmo em todos os plans)

→ Reforçar o guião técnico p/ ficar mais perceptível p/ todos.

→ ver as condições da casa p/ fazer luzes p/ ver se dá ou ã tem eletricidade.

→ ver bem o relatório (+ análise crítica)

→ Quadro resumo (quantas cenas vamos ter, nr de planos).

↳ fazer detalhada cada cena c/ o nr de planos.

↳ ajuda a perceber e/o problemas realitate as cenas

↳ detalham as coisas p/a lista de planos

↳ StudioBorden (ver programa)

↳ 24/25 frames por segundo.

↳ Diagrama de cena / Mel faz diagrama de luz

↳ fazer uma shooting board (in aos locais e fotografar ja ± o plano pretendido).

↳ levantamento do ^{técnico} visual, cada linha dizer qual é o tipo de plano (tudo descrito)

↳ ajuda ~~à~~ à produção.

→ ajuda a ver se tem movimento ou ã

→ o meu juízo técnico ser bem detalhado p/ ajudar na fotografia / som

→ ajudar c/ refletor

→ shutter da camera pode ajudar c/a questão do fumo.

→ ver video de Haze vs fog. (do youtube)

→ se usarmos máquinas de fumo ver a diferença dos líquidos p/o fumo.

→ Orde ~~ti~~ A palavra (1955) ver referência do filme Fernando.
↳ ver bem a parte final (tem o lado + místico)

→ O nosso reino (filme motel x)

→ jogar c/a textura de cor

Reunião 10/3/22
Paulo Dias - Música

→ Grilha de Pré-Produção

→ N diegética → música ontra mas n esta dentro da ação (extra diegética)

→ diegética - faz parte da ação

observações complementares: colocam os links p/ concertos atenuada.

→ Shots

→ eventos dos filmes } enviam links a explicar bem as coisas.

→ Pitch

→ Apresentações HAFRA

→

→ Produção Musical ESART

→ se houver alguém interessado em fazer sonoroplastia penguin. informalmente.
→ enviar o documento no início da semana.

→ Interpretação → N precisamos, só se tocarem o instrumento.

↳ licenciamento de composição Musical, usar este.

~~licenciamento de composição Musical~~ exclusiva ou n nós é que decidimos.

↳ ficar tudo creditado. e ficam cento.

Reunião Paulo
30/03/22

- falar já c/a produção
- entrar em contacto c/ Loulé Film office
- Plurteu de venãe. falar c/ eles.
- Guia técnico/storyboards
Iven c/ Fernando.
- ↳ Direito à memória (48) Susana Sousa Dias
Maunau Filme.

Realização

Reunião

05/04/22

Prof. Fernando Cabral

- Shooting board (enquadra 80% do que quero fazer, mancha visual gráfica do que pretendo)
 - ↳ dá-me a oportunidade de ver e/o pretendo trabalhar
 - ↳ tiram fotos e/o quero filmar.
 - ↳ serve p/ pensar e/o tudo vai correr.
 - ↳ é isto que interessa.
 - ↳ dá-me noção da quanti. de planos que preciso.
 - ↳ Guia técnico ganha muito e/isto.
 - ↳ camera shotlist. (fazem na área de realização)
 - ↳ fazem este primeiro e depois o shooting board.
- ↳ usar zoom no fim s/ problema a qualidade é interessa. ou levar a camera com 18-55mm
- ↳ apontar os mm na lente p/ saber

→ P/saben que lentes podemos usar.

Linha câmara (28-88)

multiplicar 1.6

→ fazer masks s/ problemas.

→ fazer insets. de coisas varias.

↳ coisas + simbólicas / oníricas

↳ planos, de fazer coisas.

"Colocar inset antes da ~~plano~~ escala."

Direção Figurino
Guanda-Roupa

Reunião 11/04/22
Ana Araújo Design Moda

Dia - 14 vai ter bensaô das partes

↳ vem a seguir

→ Garantir justificacão de faltas.

→ Zé fica connosco

→ vai desenharm e enviar figurino.

Casting call

→ Homem

→ Idade: 28 - 45 anos

→ Aparência madura

→ Projeto de Mestrado

→ curta-metragem

→ contactos: nafreaproduction@gmail.com

→ Contactar por DM.

→ Gravações (14-17 Maio)

Rita Lopez

13/04/22

→ 14 sáb. (vai faltar).

↳ tem 1 casamento

→ Trocar por trabalhos p/ ela

→ talvez 1/2 monetário (300€) p/ não fechar o selo e não ter muito prejuízo.

1/2 → trabalho fotográfico.

1/2 → dinheiro

→ vai pensar e dizer-me algo depois.

→ Jay-Z + Beyoncé → "Loving You" video

→ datas ven questão das minhas ténis Concurso.

→ ténis 18.45 in ao gim.

Loulé film office

18/09/2022

- Transportes. → N da
- locais → casa em alte? camareira.
 - mandar mood board. Podem ficar a dormir
- ↳ film@cm-loulé.pt.
- ↳ visões de vitimouca perguntar se patrocinam o transporte 100€ por dia ~~ou~~ ou fazer video promo de Alte ven p/ ven
- contactar secretário da junta Alte Adriano 92 Cabrita @gmail.com
Adriano Cabrita - 924018770
ele ajuda a encontrar sítios.
- Ameixial - Antas (Anta do Benizel / Antas
 - direção ao cemitério
 - tá lá chepa c/ antas.
- falar do projeto falar do ICA do apoio apresentar-me, falar das dormidas, x pessoas de fora x refeições / sen smart no mail. →

Natalia Mendonça ^{6 anos} - filha (1)
965 692 832 → Anji Silva (Mãe)

Aconselhada pela prof. Patrícia
Veste + 6/7 filha + nova fotos tiradas

Filha (2) Médio ^{Pai} Miguel → 9655 78846

* Mineira 11 anos
* Margarida (Palhoça) 12 anos → casa melhor e/ou natalia.
↳ Gostei das 2.

Quinta 19:30 voltam, vem turma do Dêrio e da Patrícia (estas são as + velhas)

Filha (3) + velha.

3do filho
Ven se casa
c/ a Palhoça.

Sara Lobo - 16 anos * grande

Lara Machado - 17 anos * apeninho

Reunião Música * 19/04/22
Rui Rodrigues

* 2º ano Licenciatura

* 33 anos ,

* Técnico som em alguns eventos. *

* 30 sec de demos p/analisa. *

* Enviam referências do fds de repenar
p/ o Rui.

* 23 Maio ~~Ant~~ início da montagem 1º conte.

* 31 Maio final do conte.

* 1/14 junho

Alte

21/04/22

Adriano Cabrita - 924018770

• secretário da junta de Alte.

Tença-feira - 10h30 - junta freguesia

Pág. da junta. → Posos semi assentos.

video promocional

Visite Alte. | facebook.

→ Pante 00.14 → video de 4 kv. (onde ficam os lajos)

→ Cascata Alte (?)

→ Moirinho (?) → visite Alte (1:24) →

→ Água (?) → visite Alte (1:27)

Jorge Oliveira (Aton) (22/04/22)

- * Domingo depois das 18h
- * Caracaterização da personagem
- * Enviar link.

Reunião Junta Alte - Adriano Cabrita








26/04/22

- Casas
- Poços
- Antas/Construções em Pedra

→ Poço aberto (último gostei) envolvia Proteção Civil e bombeiros. (limpeza?).

→ Pennoita (Casa da Galvina). Pedido à CML
↳ divisão da cultura. (eles sabem a disponibilidade)
↳ ocupação livre Maio → Adriano.

HAFRA - Ritual Pt 1

PLANO	DESCRIÇÃO	PLANO	DESCRIÇÃO
	3 Filhas, alinhadas 		Pai à entrada da Anta, Sotinho 
Plano + fechada	Carra de cada uma olhos/boca/Nariz  Filha 1 Filha 2 Filha 3		travélio/vento 3 encaminhadas pelo Pai são colocadas nos Sítios 
	• 3 Avancam p/a câmara  • Camara Roda por cima delas  • Fica ao contrário até chegamem ponto do Pai • Quando Pai avança e/elas a camara Roda ao normal		Sentam-se à Gueixa e olham p/cima a libertae ar rápido 
	NOTA : Intençã de criar a entrada p'o ritual		

Filha 3 - Natalia

Jose - 965692819,
Pai

1 - 122 cm

2 - 51 cm (1)

3 - 24 cm

4 - 30 cm

6 - ~~58,50 cm~~ ~~58 1/2 cm~~ (per bainha preso)

8 - 5 - 40 cm

7 - 17,5 cm

8 - 12 cm

9 -

10 - 23 cm

11 - 58,5 cm

13 - 55,5 cm.

15 - 64 cm

17 - 31 cm

18 - 37,5 cm

Sapato - 30 / Blusa - 6/7 anos / Calças - 6/7 anos

Filha 2 - Margarida

Sapato - 37/38 / blusa - 11/12 anos / calças - 11/12 anos ou 32.

- 1 - 148 cm
- 2 - 55 cm
- 3 - 29 cm
- 4 - 42 cm
- 5 - 50 cm
- 7 - 23 cm
- 8 - 17 cm
- 10 - 18 cm
- 11 - 72 cm
- 13 - 84 cm
- 14 - 69 cm
- 15 - 82 1/2 cm
- 19 - 40 cm
- 18 - 84 1/2 cm
- 17 - 17 cm

Alexandra - 935214033 (Mãe)

Filha 3 - Larau

① Altura - 159 cm (161 cm dia ela)

- 2 - 55 cm
- 3 - 31 cm
- 4 - 41 cm
- 5 - 52 cm
- 7 - 25,7 cm
- 8 - 18 cm
- 10 - 20 cm
- 11 - 89 cm
- 13 - 65,5 cm
- 14 - 78 cm
- 15 - 96 1/2 cm
- 19 - 41 cm
- 17 - 15 cm
- 18 - 87 1/2 cm

Sapato - 38/39 / blusa - S / calças - 36.

927353271 - Telma (Mãe)

Jorge - 7/8 (fds)

~~30/18~~

16/17 → Almeida

Durante a semana depois das 18. (terça-feira)

Mariana - semana toda depois das 19h.

Jorge	Mariana
1 - 188 cm	1 - 1,61 cm
2 - 56 cm	2 - 53,5 cm
3 - 40 cm	3 - 34 cm
4 - 45,5 cm	4 - 38 cm
5 - 65 cm	5 - 59 cm
7 - 37,5 cm	7 - 28 cm
8 - 17 cm	8 - 16 cm
10 - 26 cm	10 - 27 cm
11 - 94 cm	11 - 94 cm
13 - 71,5 cm	13 - 75 cm
14 - 84,5 cm	14 - 93 cm
15 - 99 cm	15 - 101,50 cm
17 - 27,5 cm	17 - 28 cm
18 - 94 cm	18 - 84 cm
19 - 48 cm	19 - 46 cm
Sapato - 42/43	Sapato - 36/36,5
M - T-shirt	M - Blusa
Calças - 42, M	calças - 36/38 - M

→ discurso faz sentido! (gongje)

→ cria um diálogo p malha intencional

→ diálogo gongje → Pq fazesse isso?

→ Mas...

→ tutinhado

→ ser os nomes filhos

→ Papel na mãe e a informação dos motivos das filhas. (~~entre~~ entreja das mesmas).

Adriano Cabrito

- ↳ Ainda n̄ tem dono da casa
- ↳ Mãe vem alimentação
- ↳ diz pr falar c/o manel sobre bombeiros por 1 dia

Patrícia Elias

às 19h começa os ensaios.

Anji silva (Mãe) Natália

19h ✓
Ginásio

Jose silva (Pai) vão contactar de volta.

Telma (Mãe) da Lara Machado. 19h ✓
Ginásio

Miguel Costa (Pai) Mangardia 19h ✓
Ginásio

Manel → office louk

- 1. Comandante Bombeiros (ven se n̄ se p̄ p̄)
- Projeto de Universidade.
- Projeto de escola
- Filhaagem.

→ ven se ó necessário heven bombeiros. →

→ junta dentou-me Alte

→ Falei c/ manel

Comandante Bombeiros Irelandino Santos

Por escrito → Anelise dos reis

ven se a pensoo, nadon

loja/cor de apoio → time | bombeiros@cm-louk.pt

1ª trança 1 — downe

5 rote

2ª trança cai — p. detalhe

3ª trança em verde — aberto

4ª trança verde p/ris — "

5ª trança verde ~~+~~ lateral — aberto (4 min.)

37. Has

Reunião Fernando

23/05/22

- Unir narrativa da história, falta elo de ligação;
- Não se percebe a narrativa;
- Preenchimentos faltam;
- + tempo do ritual;
- Registrar várias escalas;
- Criar ligação narrativa contínua;
- cortes serem melhorados;
- sequência de tracking p/ trás (gravar)
- inserts neutros (planos abstratos) sem movimentos ou pessoas;
- coerência emocional (planos de escalas), encadear bem os cortes;
- inserts temem tempo;
- crop podem ser utilizados (mas é muita atenção)
- ven experimental;
- ritual + abstrato? (talvez resolve)

→

- Casar sem os planos e escalas p/ resultar melhor;
- Plano zenital da transa a cair, Combina melhor e/ ~~põe~~ a cair;
- Condição o plano da mesa;
- Perdeu-se a ligação do pão p/ as crianças;
- Insent do pão e/ sangue;
- Corte final s/ pessoas e passar p/ sem pessoas igual;
- Plano final poso e fazer traveling out muito lento;
- Drone ser + baixo (começar s/ pessoas) no gargalo do poço;
- Ritual algo orgânico;
- Ritual de transformação;
- Zenital c/ a perspectiva "divina" (zenital acontece uma transformação);
 - ↳ ideologicamente o zenital é conhecido e/ o olho de Deus.
- Perspectivas manterem-se p/ facilitar a compreensão

- Perdendo a ligação perde-se a compreensão/narrativa do filme;
- faltando a história o resto falta;
- Arranjar forma de mostrar que as crianças estão lá (exemplo luz incidir na mesa quando há o "Confronto");
- Peça chave pode ser o plano zenital.

Reunião Paulo

23/05/22

- falar c/ ~~gustavo~~ tiago p/ solução do som (p/ questões de gravação);
- assumir a parte experimental mesmo em relação ao som;
- falar c/ Marcos sobre trazer material (veremos o material que precisamos).
- Planificar a 2ª fase de rodagens (tudo muito bem planificado);
- começar pela sombra tem + impacto;
- Cantigas árabes antigas que liguem c/ o filme?
- Benilde ou a Virgem Mãe - Oliveira (som de vento exagerado);
- ver bem a montagem antes de planearmos tudo;
- talvez uma narração;
- ritual usarmos efeitos visuais (muito cuidado) →

- Rever-se em algumas imagens;
- mudanças na montagem por causa do ritmo;
- intertítulos pode resolver algumas coisas;
- Gongalo Loureiro (filme) melhor filme português (Misericórdia);
- usar o lado performativo a nosso favor;
- Época especial outubro

Reunião Melissa

FAZER STORYBOARD

- Gravar os mínimos, por causa do áudio
- Preenchimentos EU + Carlos (ver disponibilidade)
- ver disponibilidade Filhas em julho p/ gravar (ter tempo de ensaiar)
- Gravar:
 - Água;
 - Abstractos (Mãos a tocar na água / farinha);
 - Meninas no campo c/ o Pai;
- falar c/ Paulo sobre o filme que recomendar
- Ganhar dimensão;
- ver disponibilidade Jorge + Mariana (gravar Pos)

→

① Anta → Jorge + Filhas

② Poso → Jorge + Mariana (tande dá p/gravar)*

③ Casa → Jorge + Mariana

④ Ritual transformação → Filhas

②* → Coisas más:

- Magalhães cabelos / sangue + forte
- Hel vai logo p/ junto dos atones p/ atuar logo
- Mudar ângulos da camera (fazer + ângulos)
- Gravar em 3h

* Estar no local a gravar às 14h*

NÃO PODEMOS AVANÇAR S/ STORYBOARD

Conseguir falar e/prints (falar e/ toda gente
que tiver fotos p/ colocan na pasta).

MEMO

Ritual →

Ritual pt 2 → filhas andam à roda → take 3 ✓ (Etiqueta ten atencal)

Preenclimento vazio

Ritual pt 2 → Sombra sozinha — take 1/2 (2 bows)

Ritual pt 1 → Sombra + filhas ~~olham~~ olham o céu take 4

Ritual pt 2 → trança unida → take 2

↳ trança ~~caí~~ Cai take 2

Ritual pt 1 → filhas sozinhas take 1

Ritual pt 1 → filhas entram na Anta e sentam-se take 1 (ven)

~~Ritual~~ Ritual pt 1 e 2 → canas filhas + cana filhas per fil.

Ritual pt 1 → pé andam e/as filhas.

Anta (partida)

antroposica Anta

Canas



Cena 1 - Ritual P1 ext
 Cena 2 - Mãe (casa) int
 Cena 3 - Ritual P1-2 ext

Cena 4 - Pai na mesa int
 Cena 5 - Retrato de fam. P11 int
 Cena 6 - Ritual P1-3 ext

Cena 7 - Retrato fam. P12 int
 Cena 8 - Ext. Casa ext.
 Cena 9 - Poso Parado ext
 Cena 10 - Poso Gravidez ext

Ritual P11

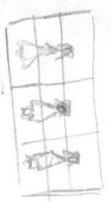
→ Vulto à entrada da Anta, vento batendo nos vidros, Encerramos



Movimento-estético / Dinâmico - P1
 Simulação em pos (?)

→ larg ouveguia na direção da Camarim

5 → 3 filhas alinhadas na mesma escala



Movimento-estético - Dinâmico - P1



3 → Cena de cada filha (3 Planos)



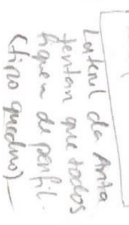
Movimento-estético - Dinâmico - P1



7 → Drone (Plano fixo!)
 vê-se o quadro de cima, Filhas respiram alto e baixo p/ o cenário

6 → Vem p/ junto do vulto e São direcionadas p/ dentro de Anta

- Cada 1 possui o frente do vulto e senta-se
- Vulto é o último a entrar e senta-se no meio
- senta-se à guisa (F) (F) (F)



→ dentro

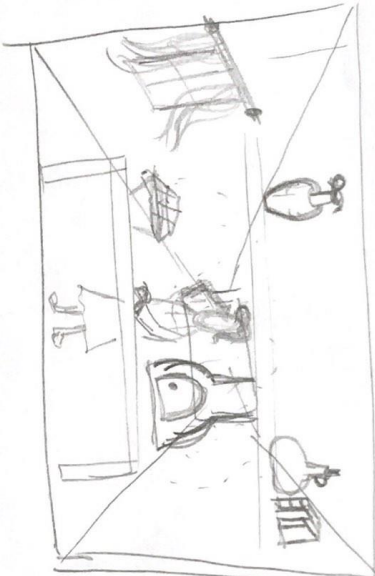
Cena 11

foi adaptada

Mãe desenha

→ Plano todo em travelling out

- Começamos nos olham da mãe, i joga a mão à esquerda, qd se tivesse a firm o cabelo da mãe, vemos que tem farinha/massa nas mãos. Em movimento de amassão pão. farinha no ar



- ① → olhos e vai abriando, lentamente.
- ② → só pans quando se revela tudo
- ③ → só olha p/ farinha aqui
- ④ → vemos Pai no rua das filhas.

→ Olha pela janela



2ª Carne → (1) (2)

o Vm a questão dos Polys!
o Polidensio de produção a questão das feiras

Carne (2)

Ritual 142



X → Filhas levantam os braços e "ligam-se", sentadas à guisa levantam os braços ao céu e inclinam-se um pouco p/ trás, como se tivessem a cabeça c/ o centro



X → Filhas colocam os braços p/ a sua esquerda apontando na direção da surfe iniciã. Poemando



V → Olhos todos em carrede, conversa c/ 1 a olhar o centro e as outras a olhar dos lados
 → a que está à esquerda, olha da esquerda p/ a frente
 → a que está à direita olha de trás p/ frente



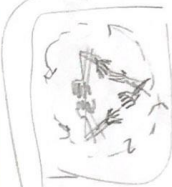
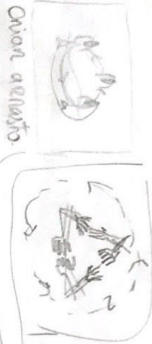
1^o → Vulto cobria a face traseira p/ uni-las, Transa é lançada e faz movimento de descender ↓
 foi adaptada



Aberto + deflato

cazelos picado V cazelos a serem saltos. V
 (Enion motion blun da repetição do movimento)

2^o → Andam à roda c/ os mãos dedos fechando 1 Δ (Enion motion blun da repetição do movimento)

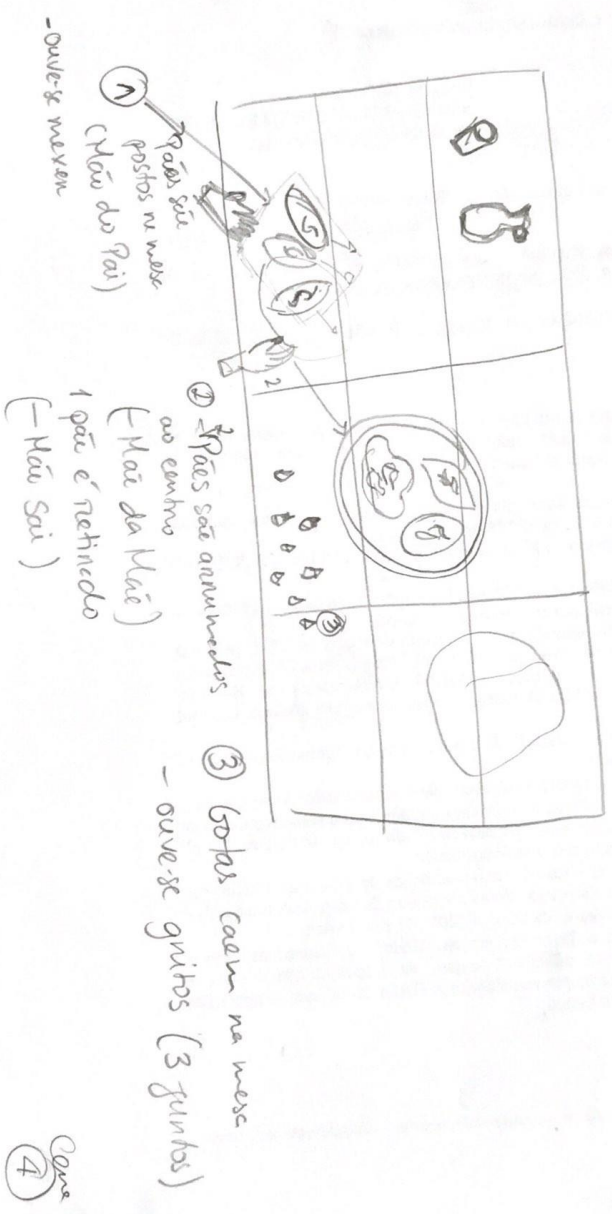


Enion à roda - 3 Talaes
 MRC entre na Anta



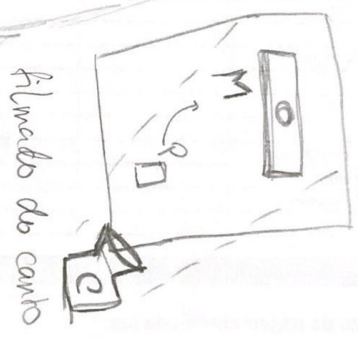
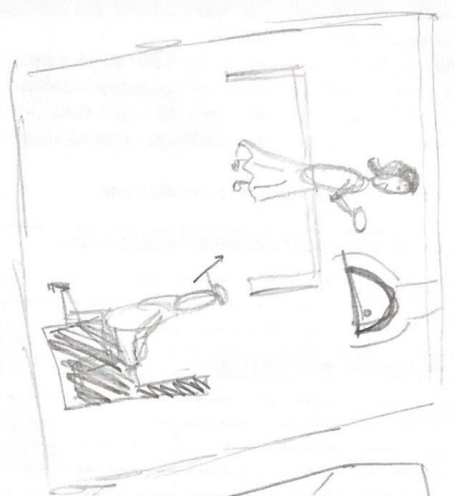
Pão na Mesa

= Plano de aula - Pai cobra pão na mesa e procure



Cena 5 - Retrato de família. P1

- Pai e/1 joelho no chão mexendo num baú olha p/mãe repentinamente
- Mãe junto à mesa q'pau ensanguentado ~~e~~ Sangue no canbda boca.
- ~~essa~~ Profundidade

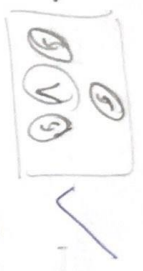


filme do canto

Cena 5

Ritual Pr. 3 x → Nada feito

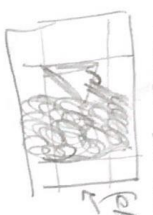
1 → vulto está no meio e estas peças à volta dele.



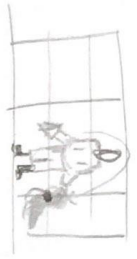
2 → Tira o chápen e fica só colado pelo Norte pinto



3 → Plano só do chápen e do vai abaixo cinhuu (elo q'Americano) desvoaga um pouco



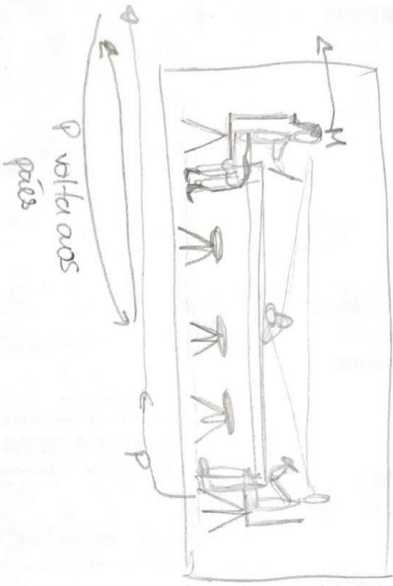
4 → voltamos ao Gend e ele tira o manto Preto novelando que é o Pai
Recolhe os pães, deixa os ne teni aís no Carinho, Sai do local.



Adptado

Com 6

Retrato familiar Pt 2



→ Pg - Mãe e/ canta na mão,

levo a mão à boca e conversa
a genher à medida que o pai de' as
suas desca' pais.

- Foi vai mexendo na boina enquanto
se lamenta.

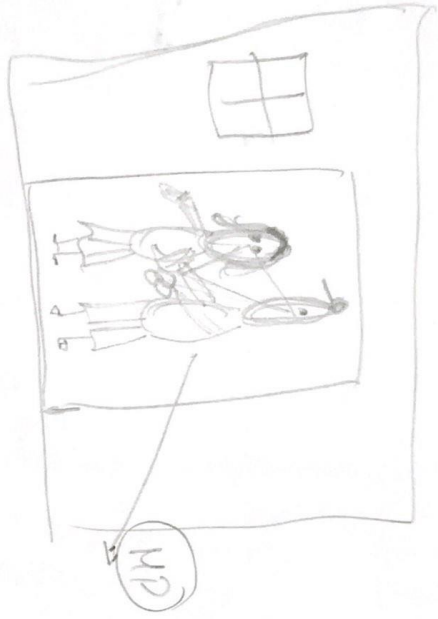
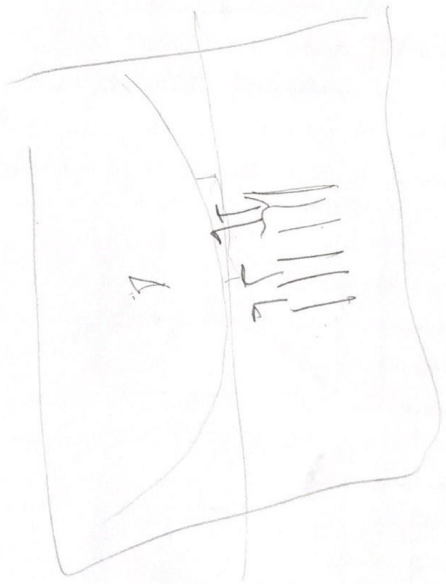
- Mãe sai fã agoniada, canta cai
no chão.

→ Foi sai atrás dela. Sai de cor.

→ Foi volta p/ buscar os pais e sai

→ Plano fica vazio, ouve-se gemidos
da mãe, mas ñ se vê + nada.

cons
(+)



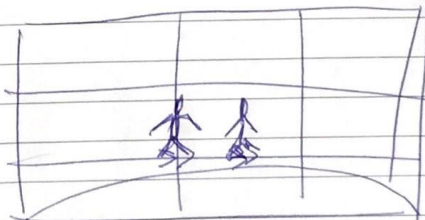
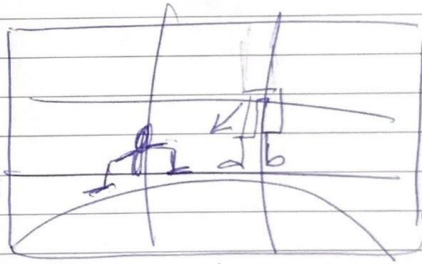
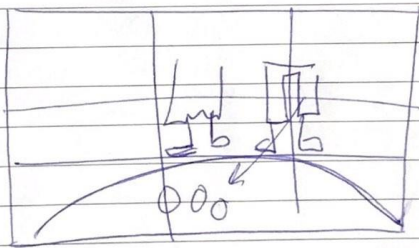
Ter em atenção
ao tempo / velocidade
dos clones.

20/11/11

Cena 9 - Poço

- Filman insert e/ caminho p/ poço
- Pai e Mãe entram em cena; $\frac{1}{4}$
 - Pai ~~entra~~ joga os pães
 - Mãe cai de joelhos, olha p/ dentro do poço e começa a chorar
 - Pai coloca-se em joelhos e tenta confortá-la.
- ~~→~~ → juntam as cabeças → Mãe grita.
- Mãe começa a chorar mais "luta" um pouco e/ o pai p/ se libertar
- Mãe cai exausta, pai olha p/ ela
- Mãe aponta e diz HAFRA!
- Aguentar posição

Plano



Casa notafoto Fotuivlia

* ne segrãcio do projeto à CML *

a proio às referências

↓ exceil geral de ALK.

* vender o veit de aqurpãtãçã e + referências
→ te ven fluan em tabernay ←



→ referir
veit da parte

* Redia
a licença de
Dmoca e depois
P/ amigã P/ vocã
* ANAC *

Pisto peda
Jã temos.



Casa
Palãcio do
Espãntois

Ala residencial

2 camaratas

1 dormitã

→ Sobãdo Markã
ir suãem a chare

Eduardo -966 348 346

9 Lugares
14.30

Visacar Vila Moura → ligar às 14.30
p/ saber qual o maior campo
e/ lugares que têm

7 lugares → 9: horas

14 pessoas | 30 refeições
↳ Bologna p/ todos
↳ comprar snacks.
↳ Águas 10 garrafas

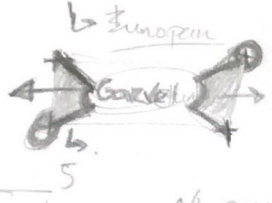
140€ / dia x3
↳ Aeroporto
300€
2x

13 pessoas
Caravana 4
9 Lugares
5 Opel

Rotunde
100m de dinheiro
↳ Mandar locais

Hentz: → 9
↳ bus presos
↳ 30€ a + seguro.
↳ fundo pendido.
(evitar cheticos).

Visacar 100m de rotunde.



11:30 → 20h (tens)

levar cartão crédito → 24€/seguro por dia.

caravans zient (?)
200€

140€ x3
24 x3
120€
300€
transporte

14 pessoas
→ 5
: 7
→ (4)
16

Fullmarie

HABA Produção

8/05/22

MEMO

- Domingo - Antas do Beningel
- Segunda - Poso
- Terça - Casa / Int. / Ext.

• Carlos ensinar-me 2 movimentos drone p/ domingo
 • Ven se patos se quem fazer de duplo e assim seria condutor da Carcinhe q lugares.

• Ven se ext. da casa é assim tã importante.

Van → 1 → dia | 150 € | inclui seguros?

→ Prof. Ser a responsável por elas
 Pat & Lias

- todos os danos?
- incluir todos os danos?
- descontos e/parrocianos?
- entidade parceira?

→ Proteção civil deve rondar os 300€ / dia ←

→ horas das filmagens (X). Antas do Beningel * - 15:20
 Poso Altk - 9 - 17:30
 Casa Altk - 9 - 17:30

→ Cedência de imagem → fazer e imprimir → Rai emica

→ Alimentação ~~XXXX~~

→ Restrição alimentares, perguntar no mail

~~XXXX~~
 HABA

→ 41,50 € → Mandar Adeiano Ferreira Pagamento do Carboxo

Domingo

Almogo - 14 pax

Jantar → take away 14 pax

Segunda

Almogo - 10 pax

Jantar - 10 pax

Terça

10 pax

10 pax

40
28
68 + 7 €

Sábado:

Almogo - 5 pax

Jantar - 5 pax

Ven projector lids → categoria do Jorge?
+ projector grande

Reunião Fernando MEMO
23/05/22

- União narrativa da história falta, elo de ligação
- Não se percebe a narrativa
- Inenchimento faltam
- + tempo do ritual
- Reszavam várias escalas
- Criar ligação narrativa contínua.
- Contes semem melhoradas
- Sequência de tracking p/ trás (gravar)
- inserts neutros (planos abstratos) s/ movimentos ou pessoas.
- Coerência emocional (planos de escalas), emudeam bem os contes.
- inserts temem tempo
- Crops podem ser utilizados (mas c/ muita atenção)
- ven experimental
- Ritual + abstrato? (talvez resolte)
- Casar bem os planos e escalas p/ resultar melhor
- Plano zenital da trança a cair, combina melhor c/ o pãe a cair
- Conectar o plano da mesa
- Perdeu-se a ligação do pãe p/ as crianças.
- Insert do pãe c/ sangue.
- Conte do pãe p/ pãe e ã p/ o pai a revelar o que é
- Conte final s/ pensar e passar p/ sem pessoas igual
- Plano final do peso e fazer traveling out muito lento.
- Drone ser mais baixo (começar sem pessoas) no gangalo do peso.
- Ritual algo orgânico.
- Ritual de transformação
- Zenital c/ a perspectiva "divina" (zenital a contes + transformação)
↳ ideologicamente o zenital é conhecido c/ o olho de deus)
- Perspectivas mantem-se p/ facilitar a compreensão

→

- Pendendo a ligação perde-se a compreensão/narrativa do filme
- faltando a história o resto falta.
- Anunciar forme de mostrar que as crianças estão lá.
- Peça chave pode ser o plano final.

Reunião Paulo

23/05/22

MEMO

- falar c/ tiago p/ soluções do som (p/ questões de gravações)
- assumir a parte experimental mesmo em relação ao som
- falar c/ marcos sobre trazer material (vimos que material precisamos).
- Planifica a 2ª fase de rodagens (tudo em planificado)
- Começar pela sombra ten + impacto
- Cantigas arábicas antigas que liguem c/ o filme?
- ~~Vingança~~ benilde ou a vingem mãe - oliveira (som de vento exagerado)
- ven bem a montagem antes de planejar tudo
- talvez uma narração
- Ritual usarmos efeitos visuais (muito cuidado)
- Reverse em algumas imagens.
- mudanças de montagem por causa do ritmo.
- intertítulos pode resolver algumas
- ~~Paralelo~~ Gonçalo Loureiro (filme) melhor filme português.
Mi Sencórdia ↑
- Usar o lado performativo a nosso favor
- Época especial em Outubro

HAFRA

MEMO

- Começam e/ o céu azul e aura de luz do sol?
↳ dá-nos a sensação que algo visto de cima nos observa
- 1 Regra van 2?? 29-8 [13-14] [16-17]
- 1 Ritual (no intemion filhas dança) ven música e/ vídeo. Miúdas
- 1/2 Ritual inicial Miúdas + jorge
- 1/2 Poso e/ preenchimentos jorge + Mariana

Idéia of Jorge estrutura nonmedic
igual p/ os dois. } 3/4 pag

Docs de realização
storyboard
Guia técnico
Diagrama de cenas.

Pequeno relatório dos 3 anos Pre-Produção-Pós
Repense
casting
Podagem todos os obstáculos e c/o os superamos
Acting e direcção de actores
1º conte (falas)
Reflexão e balanço
1º ano do mestredo que aplicamos aqui
Residência artística / ~~...~~
c/o no projeto final conseguimos aplicar os conhecimentos
no mestredo.

David Bordwell Christian

1º Capitulo → sobre a importância de nossa função no cinema (realização) e base bibliográfica.

Colocar imagens no relatório não tem medo.

Part 3 → Chapter 04

Nota intenções → incluir

Relatório de realização

Relatório de projeto → mín 50 págs.

Prefácio → eliminar

O projeto foi atrasado pela viagem para de início.

Melissa

MEMO

FAZER JÁ STORYBOARD

- Gravar os mínimos, por causa do áudio.
- Preenchimentos eu e Carlos (ven e/ele a disponibilidade)
- Ven disponibilidade Filhas em julho: p/ gravar (ter tempo de ensaio).
- Gravar = Águas
 - Abstratos (Mães a tocam na água / farinha)
 - Meninas no campo. c/o pai
- falar e/o paulo do filme.
- Ganhar dimensão
- Ven disponibilidade Jorge + Maniana. (gravar Poso)

- 1 Anta → Jorge + Filhas
- 2 Poso → Jorge + Maniana (Tarde da p/ gravar) *
- 3 Casa → Jorge + Maniana
- 4 Ritual transformação → Filhas.

- 2 → Coisas Mães: Maquiagem cabelos / sangue + fonte /
 - Mel vai logo p/ junto dos atores p/ atear logo.
 - Mudar ângulos da camera (fazer + ângulos)gravar em 3h
- *tar no local a gravar às 14h *

1

(NÃO PODEMOS AVANÇAR SEM STORYBOARD)

! CONSEGUIR falar e/ dinis! (falar e/ toda gente
que tirou fotos p/ colocar na pasta)

Segunda - ven q/ canal o que ela vai ditar aos

- Serviços acadêmicos.
- Ven q/ paulo o dinheiro.

1 jorge

→ Sol → 1 plano

→ Jorge + manto → 3 planos - 1 geral
- 2 lateral

→ ternas + Angélas secas → 1 plano

→ paisagem Senna → 3 planos

→ Anta Vazia - Plano Aberto - 1 plano

→ Anta Jorge → 1 plano Geral -
→ 1 plano Abstrato

→ olhos Jorge → 2 planos - 1 olhos
- 1 olhos + pãe no fundo.

→ Apanhar pãe.

marionas quando em no class
mães de forge
cobeeças juntas
olhos de forge
cobeeças juntas
marionas apontando e folo

pés correndo
caninho

Cenas Antias *

we

0-0
1-0
2-0
3-1000
4-721